



GRUPPO FOTOGRAFICO ANTENORE, BFI



RASSEGNA STAMPA
Anno 9° n.12, Dicembre 2016

Sommario:

Dalla realtà virtuale alla rivincita del colore	pag. 2
La fotografia condivisa presa sul serio	pag. 2
Gabriele Basilico: Ascolto il tuo cuore, città	pag. 5
La fotografia di Mario Dondero. La realtà raccontata in uno scatto analogico	pag. 7
A Roma in uno scatto. La Capitale raccontata dalla fotografia.....	pag. 8
La fotografia di moda definita nuovamente.....	pag.11
La fotografia come racconto, Intervista a Ferdinando Scianna	pag.14
Cosa resta dell'India.....	pag.17
La New York sefreta del fotografo Richard Sandler	pag.21
Aldo Palazzolo LUCE VICE	pag.22
Lucienne Bloch: dentro la vita di Frida Kahlo	pag.24
Paolo Monti. Fotografie 1935-1982.....	pag.25
Louis Sotto certi strati di fotografia: Intervista a Jean Jacques Ribì	pag.27
Hamilton ieri ed oggi. Pensieri oltre lo scandalo	pag.32
"Seven Japanese Rooms", la fotografia del Sol Levante incanta la Fondazione.....	pag.35
Doianeau espone al Forte di Bard.....	pag.40
Non solo fotografie. Letizia che coglie un attimo	pag.41
La fotografia: una questione molto personale	pag.44
Look at me! da Nadar a Gursky	pag.48
La vita degli altri. Nelle fotografie di Gail Albert Halaban.....	pag.53
Seing Things: un libro insegna ai bambini come "leggere" la fotografia	pag.56
Berengo Maltese e le perle di Venezia.....	pag.58
John Pepper, quando la fotografia è sintesi di tutte le arti.....	pag.60
La fotografia dell'Osservario (Prada)	pag.63
Berenice Abbott- <i>Topografie</i>	pag.64



[Dalla realtà virtuale alla rivincita del colore.](#) [I trend visivi per il 2017 di Getty Images](#)

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

Dalla realtà virtuale alla rivincita del colore, passando per un nuovo modello femminile. [Getty Images](#) svela le sue previsioni sui trend visivi dei prossimi 12 mesi che influenzeranno design, pubblicità e la comunicazione dei brand. Sei i temi previsti dal team internazionale di antropologi visivi e art director, (inseriti nel Creative in Focus), che sono stati identificati grazie alle analisi realizzate sulle immagini utilizzate in pubblicità, integrate dai dati di Getty Images in merito alle ricerche effettuate e alle immagini scelte per i 400 milioni di download che ogni anno vengono effettuati sul suo sito. Ecco:

- 1. Virtualità (Virtuality):** grazie allo sviluppo della tecnologia e sfruttando la realtà virtuale, si allarga per i brand la possibilità di far immergere gli utenti nelle loro storie, creando esperienze condivise altamente emotive che estenderanno la connessione tra clienti e brand oltre i prodotti e i servizi.
- 2. Donne grintose (Gritty Woman):** più concentrata su ciò che può fare piuttosto che su come appare, emerge un nuovo modello di donna. Forte, tenace e determinata e senza paura di sporcarsi le mani.
- 3. Senza filtro (Unfiltered):** i brand più competitivi, spiega Getty, stanno adottando l'estetica del fotogiornalismo per connettersi con i loro clienti più giovani e per portare un tocco naturale e spontaneo al loro storytelling. Il trend 'Senza filtro' è l'antitesi della pubblicità patinata e vuole illustrare una nuova direzione della fotografia commerciale, uno spostamento verso un'estetica più documentaristica.
- 4. La rivincita del colore (Colour Surge):** Il colore non è più solo uno dei componenti di un'immagine, ma ne diventa protagonista.
- 5. Una nuova ingenuità (New Naivety):** questo trend riguarda l'utilizzo di visual spontanei e divertenti, e qualche volta spiacevoli. Si tratta di immagini che non sono sempre 'on brand' e che hanno uno spirito anticonformista e persino imbarazzante.
- 6. Cittadini del mondo (Global Neighbourhood):** il riferimento è alla tendenza ad abbracciare la maggior circolazione di persone e notizie, dal momento che le nostre identità culturali collettive riguarderanno sempre meno il luogo dove siamo e sempre più ciò in cui crediamo e le persone con cui entriamo in connessione. Immagini cross-culturali e socialmente senza confini diventeranno più diffuse mentre i brand impareranno a cambiare e a rispondere alle nostre sempre più complesse identità di consumatori.

[La fotografia condivisa, presa sul serio](#)

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

C'è un libro che mi piacerebbe farvi leggere. Mi piacerebbe tanto che ho suggerito all'editore Contrasto di [tradurlo e pubblicarlo](#) in italiano, e ne ho scritto anche una introduzione, che in parte potete leggere qui di seguito. Va in libreria in questi giorni, si tratta di L'immagine condivisa dello studioso francese André Gunthert. Lo considero un eccellente antidoto alla tecnofobia catastrofista che in Italia ha finora prodotto diversi articoli e libri di puro allarme e scongiuro sui nuovi usi della fotografia nell'era della sua divisibilità orizzontale e

immediata. Fotocrazia ovviamente è a disposizione per discuterne, quando lo avrete letto.



State per leggere un libro post-traumatico. Il primo esercizio di riabilitazione funzionale del pensiero critico sulla fotografia dopo lo shock della sedicente, presunta, pretesa "rivoluzione digitale". La cosa singolare di questo indispensabile intervento di riattivazione neuronale è che il trauma su cui opera in realtà *non c'è stato*. L'impatto non è avvenuto, la catastrofe non si è verificata, la fotografia non ne è rimasta vittima: eppure l'evento fantasma ha lasciato ugualmente cicatrici profonde sul corpo, già non troppo robusto, delle teorie sul fotografico.

[...]

Superbamente incurante degli ordini accademici la fotografia digitale, viva e scalciante, ha continuato a *funzionare*, perfettamente assolvendo molte delle sue precedenti applicazioni. Di conseguenza, il nostro approccio alle immagini tecniche non è clamorosamente cambiato con il puro e semplice mutamento della loro "essenza", da analogica a codificata, come preconizzavano i teorici apocalittici. La precisa lettura dei *souvenir* dell'orrore di Abu Ghraib, in questo volume, vi dimostrerà che il regime di veridicità fotografica non è stato disattivato per il solo fatto che l'immagine venga ora archiviata sotto forma di numerini e non di granolini. Dunque, deve risiedere da qualche altra parte.

La fotografia funziona, questo è il punto. Il dettaglio trascurato dagli esorcisti, per fallacia apotropaica, è questo: troppo a lungo ridotta a sottoinsieme dell'espressione artistica, confinata nel recinto del giudizio estetico e/o etico, la fotografia è invece un fascio di pratiche sociali il cui valore sta nell'efficacia con cui assolve ogni volta il suo specifico scopo. È un oggetto comunitario attivo, che evolve assieme ai suoi contesti. Da questo semplice ma rivoluzionario punto di vista è ripartito il lavoro di un gruppo di giovani studiosi francesi, raccolti a cavallo degli anni Duemila attorno a una piccola cerchia di luoghi cooperativi: la rivista *Études photographiques*, rivitalizzata portabandiera della *ultracentenaria* Société Française de Photographie; il *Laboratoire* d'Histoire

Visuelle Contemporaine (Lhivic); la [piattaforma blog](#) collaborativa *Culture Visuelle*. In tutte queste esperienze André Gunthert, storico dell'arte con una speciale competenza sulla tecnica fotografica, ha svolto un ruolo propulsore, a completamento della sua personale carriera di studioso del visuale, come *maître de conférences* all'École des Hautes Études en Sciences Sociales (Ehess), e come [autore del blog](#) *L'image sociale*.

Contro le "abusive" teorie ontologiche sul digitale, e contro la logora riduzione della cultura fotografica a un canone artistico-autoriale di tipo vasariano, la nuova scuola francese conduce da ormai un ventennio la sua battaglia, ancora di minoranza, per sostituire alla teoria idealistica delle essenze e delle forme una vera e propria etnologia scientificamente attrezzata degli usi sociali della fotografia. Perché oggi la fotografia è ovunque, ma non *fa* le stesse cose dappertutto. E quel che la fotografia *fa* concretamente alle nostre esistenze è decisamente più importante, politicamente ed eticamente, di quello che è nella propria.

Per farlo è stato necessario estirpare, a volte con una radicalità che può apparire eccessiva, i presupposti del vecchio contesto esplicativo: in particolare il postulato della traccia, su cui si è basata fin dai tempi di Talbot l'attribuzione alla fotografia di un "contenuto di verità" superiore a tutte le altre tecniche di fabbricazione di immagini inventate dall'uomo. A quel "realismo indicale" peirciano Gunthert contrappone uno "schema indiziario" ispirato a Carlo Ginzburg (ogni corrispondenza tra realtà e immagine è frutto di un'indagine a posteriori e non di un legame a priori) che si fonda su una definizione di tipo convenzionalista e "contrattualista" della veridicità fotografica: la fotografia ci appare "più credibile" del disegno e della pittura come versione grafica del reale semplicemente perché abbiamo storicamente stabilito di assegnare questa virtù alle immagini realizzate rispettando un certo protocollo tecnico, appunto quello fotografico (anche se questo ha riproposto la necessità di indagare perché il protocollo ottica-supporto sensibile si presti meglio allo scopo del protocollo pennello-pigmento-tela...). Non esiste insomma un solo regime di verità fotografica, ne esistono tanti quanti sono i contesti di utilizzo e le singole pratiche fotografiche (come del resto dovrebbe averci insegnato lo sguardo intuitivamente diverso che gettiamo su una fotografia pubblicitaria rispetto a un reportage di guerra).

[...]

Sono state le fotografie dei gattini, dei piatti di spaghetti sul tavolo, dei piedi stesi sotto l'ombrellone, dei ritratti con la smorfietta *duckface* che improvvisamente hanno invaso i *social*, sono state queste neo-fotografie dall'apparenza men che ordinaria e dall'estetica pericolante, a sconcertare chi, nella fotografia privata, aveva sempre visto un campo di omologazione ai criteri figurativi dominanti. E invece, le nuove fotografie selvagge non imitavano alcuna estetica (pian piano, anzi, hanno cominciato a farsi imitare...). Erano fotografie inspiegabili perché ancora inspiegate. Domandavano spiegazione. Hanno ricevuto dannazione. Ma non da tutti.

Si deve a Gunthert - forse lo studioso che ha tallonato con più costanza, passo per passo, la nascita e l'evoluzione della fotografia condivisa - l'eloquente definizione di "fotografia conversazionale", di cui troverete ampia trattazione nelle pagine che seguono. Ossia l'intuizione della comparsa, nel repertorio degli strumenti della relazione fra esseri umani, di un nuovo materiale dell'espressione, o se vogliamo di un nuovo uso di un vecchio materiale: le fotografie, alle quali la nuova proteiforme consistenza permette oggi di essere

scambiate a distanza con la stessa disinvoltura, velocità e leggerezza con cui ci scambiamo, in presenza, gesti, mimica, intercalari, insomma tutti i segni non verbali che da sempre integrano la comunicazione fra le persone.

Un nuovo modello enunciativo fatto anche di segni visuali è comparso nella relazione immediata a distanza nata con la Rete di seconda generazione, dove l'immagine ora è paragonabile al predicato verbale e non più solo al complemento oggetto: nella relazione *online* si parla *con* le fotografie e non più solo *delle* fotografie come accadeva in salotto con l'album di famiglia sulle ginocchia. Con le fotografie conversazionali possiamo fare di più che presentare la nostra identità archiviata, possiamo surrogare all'istante quel che nella relazione a distanza abbiamo perso, ossia il linguaggio del corpo. Sono metonimie e metafore, la foto di un gattino trasmette segnali di tenerezza, il mio *selfie* dice "è come se fossi qui davanti a te".

Anche l'apparire di questa novità, era prevedibile, ha gettato manciate di panico morale nella piccionaia delle élite intellettuali. La fotografia *social*, relazionale, conversazionale, affettiva, la neofoto dei telefonini, di Facebook e Instagram, è stata bersaglio di una virulenta campagna di discredito intellettuale, squalifica sociale e mostrificazione etica quale mai si è rovesciata su un comportamento di massa: state facendo fotografie inutili, disgustose, decerebrate, brutte, volgari... Simbolo abietto per eccellenza, vittima designata, capro espiatorio: il povero *selfie*, condannato alla gogna per reati di egotismo e narcisismo.

È tempo comunque di lasciare la parola ad André Gunthert per replicare a queste ansiose resistenze difensive e soprattutto per spalancarci davanti agli occhi la strada, piena di trabocchetti ma entusiasmante, di una nuova comprensione della fotografia, mai così viva, come agente e non più solo come notaio del desiderio degli umani di condividere le esperienze della propria vita con altri umani.

Tag: **Abu Ghraib, André Gunthert, Carlo Ginzburg, Culture visuelle, Etudes photographiques**

Scritto in **affari miei, condivisione, filosofia della fotografia, fotografia e società, Go Digital, Immagine e Internet, massificazione | 4 Commenti »**

[Gabriele Basilico: Ascolto il tuo cuore, città](#)

da www.unicreditpavilion.it



“Gabriele Basilico – Ascolto il tuo cuore, città” è la prima grande antologica di Gabriele Basilico nella città dove è nato nel 1944 e dove ha lavorato e vissuto fino al 2013, anno della sua prematura scomparsa. Si tratta anche della prima grande mostra storica interamente organizzata e curata da UniCredit Pavilion, che conferma la propria vocazione di luogo destinato alla produzione e alla diffusione della cultura nelle sue diverse manifestazioni.

La mostra, composta da circa 150 fotografie, videoproiezioni e una serie di filmati, si concentra sul tema più frequentato e amato da Basilico, quello della città, della sua natura e delle sue modificazioni, a partire dalla serie che ha dato il via a questa indagine, le quaranta fotografie di “Milano. Ritratti di fabbriche”, uno dei cicli più celebri e influenti della fotografia italiana contemporanea.

Realizzate fra il 1978 e il 1980, queste fotografie segnano l’inizio temporale della mostra, e si collegano – idealmente e visivamente – con l’ultimo lavoro di Basilico, quello dedicato proprio all’area di Porta Nuova, all’interno della quale si svolge la mostra odierna. In seguito a una commissione di Hines, Basilico ha documentato e interpretato tutte le fasi del recupero e della riqualificazione della zona, dalla grande voragine iniziale alla nascita della Torre UniCredit: è proprio sul notturno dedicato a questo edificio e all’intera area che la mostra trova la sua conclusione ideale, il suo commovente punto di arrivo.

Tra “Ritratti di fabbriche” e Porta Nuova si dipana l’avventura visiva e intellettuale di Basilico, narrata in mostra attraverso la serie dei “Porti” concepita alla metà degli anni Ottanta, quella dedicata a “Beirut”, ripresa più volte tra il 1991 e il 2011, e soprattutto le circa 50 immagini di città colte in ogni angolo del mondo. Da Milano a Napoli, da Mosca a Parigi a Berlino, da Istanbul a Madrid, da Rio a San Francisco fino a Shanghai, Basilico ha coltivato la sua amorevole ossessione per la città intesa come organismo vivente, alla ricerca degli elementi di quella “strana bellezza” che può caratterizzare ogni metropoli, “non solo nella memoria dei centri storici, ma anche nella frammentazione spontanea delle periferie”.

Fotografie che testimoniano insieme la coerenza dell’ispirazione di Basilico e la sua straordinaria capacità di ritrovare gli elementi di congiunzione tra le diverse metropoli, costruendo “un luogo globale come somma di luoghi diversi”, come diceva lui stesso.

In mostra sarà possibile anche seguire il percorso dell’artista attraverso una serie di filmati, interviste, documentari, realizzati a partire dai primi anni Ottanta, che rappresentano una sorta di guida attraverso le innumerevoli suggestioni create dalle fotografie esposte.

Curata da **Walter Guadagnini** con la collaborazione di **Giovanna Calvenzi**, la mostra è accompagnata da un catalogo edito da **Skira**, comprendente i testi del curatore e la riproduzione delle opere esposte.

La Mostra si rivolge al pubblico di tutte le età, sono infatti previste numerose **iniziative specifiche dedicate ai più giovani**.

“Gabriele Basilico – Ascolto il tuo cuore, città”: dal 18 dicembre 2015 al 31 gennaio 2016 - Orario di apertura mostra: dalle ore 10.00 alle ore 19.00

Domenica 31/01 la chiusura verrà posticipata dalle 19 alle 23

Si informa la gentile clientela che verrà applicata la tariffa ridotta di 8 euro ai gruppi superiori a 10 persone.

L'attivazione della tariffa sarà possibile chiamando geticket phone al numero 848 002 008 oppure recandosi presso il botteghino di Unicredit Pavilion.

INIZIATIVE SPECIFICHE DEDICATE AI PIU' GIOVANI

- Laboratori ludico-didattici per i bambini dai 6 ai 13 anni
- Workshop fotografici per i ragazzi dai 18 ai 25 anni condotti da Giovanna Calvenzi

La partecipazione è gratuita, prenotazione disponibile attraverso il Call Center Geticket 848002008 oppure direttamente alla biglietteria UniCredit Pavilion, fino ad esaurimento posti.

Per tutti i dettagli visita il sito www.unicreditpavilion.it

[La fotografia di Mario Dondero: la verità raccontata in uno scatto analogico](#)

di Ester Crisci da <http://it.blastingnews.com/>

Moriva un anno fa, all'età di ottantasette anni, il famoso fotografo e giornalista de Il Manifesto: oggi la commemorazione dell'artista a Fermo.



Mario Dondero, in uno degli scatti più famosi che lo ritraggono.

Si terrà oggi, 13 Dicembre, a Fermo, nella Sala degli Artisti, la commemorazione del grande fotografo e giornalista Mario Dondero, scomparso appena un anno fa all'età di ottantasette anni. Durante la cerimonia, sarà proiettato il documentario "Calma e gesso, in viaggio con Mario Dondero", con la regia di Marco Cruciani, il quale racconta i suoi quasi cinque anni trascorsi insieme all'artista.

Dagli innumerevoli viaggi in giro per il mondo, a conferenze, premiazioni fino a semplici spaccati di vita privata, la pellicola è un omaggio appassionato e commosso all'instancabile ricerca del vero di uno dei più grandi maestri dell'arte della **#fotografia**, che ha saputo, nella sua immensa produzione, riproporre in tutta la sua complessità la riflessione -sempre attuale- del prezzo della verità.

La verità può davvero avere un prezzo? Ma soprattutto, [la si può raccontare in maniera fedele attraverso la fotografia?](#)

Tutti ricordano la foto di Aylan Kurdi, il bimbo siriano di tre anni ritrovato senza vita l'anno scorso a faccia in giù su una spiaggia di Bodrum. La diatriba si sviluppò da una matrice comune: quella dell'illegittimità di rendere pubblica o meno la fotografia di un cadavere. Con la superficialità tipica di chi si arroga ma il diritto infondato di spersonalizzare l'immagine, rendendola avulsa rispetto alla verità che invece scalpita per raccontare.

Di quella verità ne sapeva qualcosa il fotografo ungherese [Robert Capa](#), con la sua spregiudicata volontà di fare dell'immagine nuda e cruda documento spassionato dei fatti, quelli veri, capovolti prima nella retina dell'uomo e solo dopo nella lente meccanica dell'obiettivo. Sebbene sia stata a lungo dibattuta l'autenticità del suo miliziano colpito a morte, è il dibattito stesso la prova dell'amor di cronaca che, ad oggi, pare essere sempre più lusingato dai prezzi e mortificato da un'estetica discutibile, raffazzonata e superflua.

Mario Dondero aveva accolto la lezione. Di origini genovesi, ma milanese di nascita, Dondero avrebbe voluto diventare un marinaio, prima di diventare partigiano, poi giornalista per *Il Manifesto* e infine fotografo ad incarnare una delle personalità più originali del fotoreportage contemporaneo, nonché controverso sostenitore della tecnica in bianco e nero a discapito del colore che "*si sa, distrae dal vero*". Lui che del vero e dell'amor di cronaca aveva fatto non solo lo spunto, ma il *leit motiv* di una vita condotta sulla falsariga della solitudine, non solo ardentemente voluta, ma addirittura necessaria.

Perché bisogna assaporare il gusto dolceamaro della solitudine, prima che si riesca a maturare coscientemente l'amore per gli altri. Amare la gente fino al punto di volerla raccontare in tutta la sua straziante umanità nei confini, forse ristretti ma senza dubbio romantici e genuini nella loro essenzialità, dei sei centimetri per quattro del formato analogico.

E fu proprio lui ad affermare, in uno slancio di disarmante lucidità nonostante la lunga malattia lo avesse ormai quasi del tutto sopraffatto, che "è la troppa estetica ad uccidere la verità". Se la verità ha un prezzo, allora forse è proprio quello di privarla di ogni velleità, di ogni pretesa di avvenenza, del velo di bellezza che ne nasconde inevitabilmente le storture. La consapevolezza che la crudeltà, la violenza, l'efferatezza sono sue costanti e parti inscindibili.

Forse è per questo che di Dondero vale la pena soffermarsi a guardare, allo stesso tempo, una delle foto scattate nel campo degli orrori di Theresienstadt e la foto che ritrae Laura Betti con l'eyeliner nerissimo e calcato con decisione sulle palpebre secondo la moda dell'epoca. La verità, in fin dei conti, un prezzo ce lo ha veramente: quello di accettare, congiuntamente al piacere della seduzione, il compromesso della pena.

Ed è lo scotto che chiunque abbia l'ambizione di raccontarla dovrebbe pagare, senza rifugiarsi sotto il velo di grezze ipocrisie vendute come oro colato. Al miglior offerente, ovviamente.

[Roma in uno scatto.](#)

[La Capitale raccontata dalla fotografia](#)

di [Fabio Petrelli](#) da <http://www.artribune.com/>

Macro, Roma – fino all'8 gennaio 2017. Il 15esimo Festival internazionale della fotografia racconta la città di Roma, tema scelto per il duecentesimo anniversario del viaggio di Goethe. La Capitale come centro culturale e artistico per l'arte e la

fotografia contemporanea. Gli scatti narrano le profonde dicotomie tra la Città Eterna di ieri e la metropoli complessa di oggi.



XV Festival internazionale della fotografia di Roma – Marco Delogu, Luce attesa

Emerge una città randagia, fatta di approdi e di partenze tragiche, di presenze e flussi distratti, di architetture immobili ed eterne. Affiorano, come in un cimitero surreale, le sculture fotografate da **Marco Delogu**, che popolano taciturne i giardini antichi di Villa Medici, illuminate da una luce improbabile di cui si smarriscono i contorni definiti e definibili dei corpi in torsione, di marmo e di pietra, fissi da sempre nel nulla.

Come mausolei della contemporaneità, appaiono invece le architetture fotografate in bianco e nero da **Hans-Christian Schink**, in cui il quartiere Eur sembra essere desertificato nelle grandi costruzioni che, dagli Anni Trenta del secolo scorso, si sono avvicendate fino ad oggi.

STORIE DI PERIFERIA

Questa fissità metafisica è invece destrutturata da **Palo Pellegrin**, il quale cerca inesorabilmente di ricostruire le biografie anonime e lacerate delle famiglie rom che vivono ai margini, nelle sperdute periferie della capitale; derelitti della società che, attraverso lo scatto fotografico, troveranno posto in una nuova storia dell'umanità.

Come in un palcoscenico teatrale, **Roger Ballen** fotografa gli abitanti delle periferie romane, oggetto delle precedenti indagini visive del neorealismo pasoliniano; dipinge sui muri con gessi e carboncini i disegni che ha visto egli stesso nei sobborghi africani, alterando volutamente, così, la realtà tangibile dei luoghi. **Tod Papageorge** cattura, attraverso la fotografia, i passanti assorti, i grandi flussi, le attese in metropolitana dal centro verso i quartieri più esterni, che divengono anche periferie dell'anima, vite confuse di un'anonima quotidianità.



XV Festival internazionale della fotografia di Roma – Graciela Iturbide, Roma

TRA VITA E TEMPO

Questa ossessione per le biografie si fa più viva e d’impatto negli scatti di **Anders Petersen**, da cui emerge una profonda analisi antropologica sulla condizione dell’uomo contemporaneo nella propria solitudine. Frammenti e porzioni di corpi ricercati nei luoghi più remoti della città, in un bianco e nero spaesante e allucinatorio. La forza e la potenza della fotografia si esprime soprattutto nelle immagini di **Graciela Iturbide**, autrice messicana che ritaglia i vuoti e i pieni della città antica e moderna, fotografando il tempo che fugge, l’inesorabilità di un presente che vorticosamente muta; così, dai vecchi ruderi romani affiorano le odierne architetture del nulla o i frammenti di una quotidianità sbiadita.

In questa mostra confluiscono i lavori delle precedenti edizioni del Festival della fotografia di Roma, ma anche i nuovi lavori della XIV edizione affidata a Roger Ballen, **Jon Rafman**, **Simon Roberts** e **Leo Rubienfien**, che hanno guardato alla città di Roma come fulcro contemporaneo.

*Roma // fino all’8 gennaio 2017 - Fotografia – Festival internazionale di Roma
a cura di Marco Delogu*

MACRO, Via Nizza 138 - 06 0608

macro@comune.roma.it www.museomacro.org www.fotografifestival.it

MORE INFO:

<http://www.artribune.com/dettaglio/evento/56939/fotografia-festival-internazionale-di-roma-xv-edizione/>



[La fotografia di moda definita nuovamente](#)

di Ellie Ivanova da <https://eyexpressions.wordpress.com>



Mi dovrete scusare che la fotografia riceve un posto privilegiato su questo blog, ma, prima di tutto, diventa sempre piu' frequente negli spazi espositivi e,

secondo, e' la mia arte. A proposito, abbiamo una nuova galleria specializzata in fotografia a Dallas, con la quale diventano quattro.

Comunque la ragione di parlare di Bruce Weber e' doppia: 1) Perche' mi e' sembrato abbastanza interessante che [Dallas Contemporary](#), una kunsthalle dedicata soprattutto a installazioni e proiezioni, abbia dedicato quasi tutto lo spazio espositivo – gigantesco – a una mostra fotografica personale per cosi' dire "tradizionale". 2) Perche' la fotografia di moda non solo e' importante in Italia per la sua notevole tradizione, ma mi sembra che questa tradizione pesi abbastanza sul resto della produzione fotografica. In un momento questo peso dovrebbe valutarsi.



Soggetto della foto: la zia (aristocratica) di un'amica di Weber, fatta durante una visita personale.

E' un gesto abbastanza difficile organizzare una mostra di fotografia di moda (quasi) in uno spazio come questo. Il museo lo riempie perfettamente usando formati diversi delle stampe, linea interrotta, nicchie con sottotemi che si parlano. Ma la difficoltà principale e' altra – come evidenziare una ragione che la fotografia di moda si meriti una propria mostra? E' una domanda ideologica che forza una rivisita della questione dove siamo arrivati con la fotografia oggi e soprattutto cosa e' fotografia di moda, dove finisce e dove comincia il resto. Essendo un'espressione artistica funzionale tra design, marketing e si', arte, cosa comporta riproporla?



L'accostamento di bianco e nero e colore e' un po' sconcertante prima di notare il dialogo tra le foto.

Nel caso di Bruce Weber, a parte celebrare la sua lunga carriera, la mostra si concentra su questo margine tra fotografia di moda e non, e lo investiga, scoprendo qualcosa di nuovo. Molte foto incluse nella mostra sono certamente conosciute dalle campagne che ha creato. Ma ancora tante altre sono sconosciute, mai pubblicate o esposte prima. Sono foto che Weber ha fatto negli stessi posti delle immagini iconiche e spesso nelle stesse occasioni dei photoshoot. L'effetto e' quasi come guardare i provini a contatto, metaforicamente e scoprire il suo processo creativo nella sua completezza. Affiancati i due tipi, raggiungono un accordo con un nuovo tono: un po' sconcertante e certamente ironico nei confronti della moda come mentalità, sistema di divulgazione di miti e pratica.



Guardate la maglietta pubblicitaria di Parmalat del ragazzino nel mezzo. Sconvolgente, nel contesto della mostra.

Si capisce meglio il suo approccio e visione del mondo, completo e perturbante.

La mostra vale la pena essere visitata anche per ripensare il perché Weber ha suscitato tanti scandali con le sue foto. Realmente le sue provocazioni si sono centrati sul far vedere il corpo maschile con uno sguardo finallora riservato per quello femminile. Oggi queste perturbazioni risultano incomprensibili; gli scandali non risultano tali. Probabilmente il nostro sguardo è cambiato grazie al suo intervento. Ma la sensibilità con la quale vediamo la maschilità corporea proposta da lui, originaria ovviamente da millenni fa ma vista in un nuovo contesto e aspetto, è rimasta impattante quattro decenni dopo.

[La fotografia come racconto.](#) [Intervista a Ferdinando Scianna](#)

di [Arianna Testino](http://www.artribune.com/) da <http://www.artribune.com/>

Protagonista a Venezia con un progetto inedito dedicato al Ghetto della città, a 500 anni dalla sua nascita, il fotografo siciliano ne ha raccontato origini e sviluppo, allargando poi la visuale su una pratica che, da quasi cinquant'anni, lo colloca tra gli autori italiani più conosciuti al mondo.



Cena di Shabbat nella sede del gruppo Chabad-Lubavitch © Ferdinando Scianna / Magnum Photos

Un tassello importante di Venezia trova nuova vita all'ultimo piano della Casa dei Tre Oci, sulla riva del Canale della Giudecca. Una sorta di racconto nel racconto, che prende forma in una delle dimore lagunari animate da una vis creativa centenaria. A tenere le fila della narrazione è **Ferdinando Scianna** (Bagheria, 1943), protagonista della [mostra *Il Ghetto di Venezia 500 anni dopo*](#). Oltre cinquanta scatti inediti animano una vera e propria storia visiva, che trae linfa da uno dei luoghi più iconici della città. Architetture, volti, atmosfere – resi ancora più densi da un ineccepibile bianco e nero – intrecciano i fili della Storia e della quotidianità, in un dialogo a maglie strette fra passato e presente, che rimbalza sulle finestre delle sinagoghe, prende fiato tra le preghiere del mattino e incontra il suo riverbero nei canali che circondano, vigili, uno spazio carico di memoria.

Un'eco sommessa eppure persistente, che risuona nelle fotografie di Ferdinando Scianna.

Partiamo dalla mostra in corso alla Casa dei Tre Oci di Venezia. Quali sono state le origini e le evoluzioni del suo progetto fotografico intitolato al Ghetto della città lagunare?

Una commissione della Fondazione di Venezia per un reportage in occasione dei 500 anni dell'istituzione del Ghetto di Venezia.

Come ha orientato la scelta dei dettagli architettonici, dei volti e dei gesti da immortalare?

Io faccio il fotografo. Immortalare è un evidente abuso linguistico. L'architettura è quella del Ghetto quale si è andata definendo in cinque secoli di storia e di vicissitudini. Molto particolare. Una sorta di scena teatrale dove ancora è possibile cogliere tracce di quella storia. Così ho orientato il lavoro. Mi sono immerso nella vita e nell'atmosfera del luogo per cercare di raccontare i momenti peculiari e i volti significativi che lo abitano e continuano a farne vivere la storia...



Venezia è un "terreno" delicato su cui lavorare, per via della gamma di temi e questioni che la riguardano – penso, per esempio, alla serie di Berengo Gardin sulle grandi navi. Che tipo di rapporto ha instaurato con il contesto veneziano durante la realizzazione del suo progetto?

Venezia è una trappola visiva ricattatoria, per la sua strepitosa bellezza, per la consunzione che migliaia e migliaia di pittori e fotografi hanno finito col produrre della città mito, della città icona. Io mi sono limitato a muovermi nel Ghetto e a cercare di raccontarne la peculiarità. Il Ghetto è Venezia ed è contemporaneamente altra cosa.

Estendendo il discorso alla sua pratica fotografica e alla sua carriera, da sempre lei unisce l'interesse per la scrittura alla passione per l'obiettivo. Quali strumenti e quali strategie è necessario adottare per ottenere un racconto fotografico efficace?

La mia esperienza professionale ed esistenziale mi ha condotto a considerare che la fotografia abbia più parentele con la letteratura che con la pittura. Certo, ci sono tanti tipi di fotografia. Ma ho sempre considerato la mia un linguaggio del racconto e della memoria. Scrivere e fotografare sono per me due facce della

stessa esigenza. Messe insieme in certi modi, le parole e le immagini, nessuna subalterna alle altre, possono dare vita a un linguaggio ibrido particolarmente efficace e per me denso di potenzialità.



Meditazione notturna in Ghetto Nuovo © Ferdinando Scianna / Magnum Photos

Lei ha spaziato dal fotoreportage alle istantanee dedicate al mondo della moda. Crede che la versatilità sia un alleato prezioso per un fotografo?

Non ho mai creduto agli specialismi. La fotografia è un artigianato, è una maniera di guardare il mondo cercando di vederlo e raccontarlo. Un fotografo guarda e racconta paesaggi, gente che soffre ed è felice, persone, bambini, alberi, cose, animali. In tutto si specchia.

È stato il primo italiano a varcare la soglia dell'agenzia Magnum. Che cosa ricorda di quel momento e del suo rapporto con Henri Cartier-Bresson?

È stato Cartier-Bresson a chiedermi di presentare la mia candidatura a Magnum. Senza questa spinta non l'avrei fatto. Eravamo già molto amici da anni. Magnum è stata importante, mi ha dato riferimenti ambiziosi, molti riconoscimenti e molte arrabbiature.



Il sapore visivo della tradizione nell'immagine di un uomo che attraversa il Ghetto © Ferdinando Scianna / Magnum Photos

Spostando il discorso sul piano tecnico, a quale strumentazione ama ricorrere e come sono mutate le sue preferenze nel corso degli anni?

Tecnicamente sono sempre stato un minimalista. Il mio primo libro, a ventun anni, l'ho fatto con una sola macchina reflex e un solo obiettivo. Non ho mai avuto nessun feticismo tecnico. Le macchine devono essere buone, veloci, possibilmente leggere, e funzionare. Come le automobili. L'importante è che ti portino dove vuoi andare.

Quale crede sia, oggi, il ruolo del linguaggio fotografico?

Non credo abbia più la centralità culturale che ha avuto per quasi due secoli. Non si sono mai fatte tante fotografie come oggi. Ma forse non si è mai saputo meno perché si fanno.



Venezia // fino all'8 gennaio 2017

Ferdinando Scianna. *Il Ghetto di Venezia 500 anni dopo* - a cura di Denis Curti

CASA DEI TRE OCI - Fondamenta delle Zitelle 43, 041 2412332

info@treoci.org www.treoci.org

MORE INFO:

<http://www.tribune.com/dettaglio/evento/55521/ferdinando-scianna-il-ghetto-di-venezias-500-anni-dopo/>

Cosa resta dell'India

di Paola Pluchino da <http://www.exibart.com/>

Il MAST chiude l'anno presentando l'ultima acquisizione: le serie "Museum Machines" dell'atipica fotografa Dayanita Singh, un nucleo di quasi trecento immagini.

Dalla sua apertura la linea del MAST è stata chiara: indagare, approfondire e sviluppare la complessa rete della fotografia industriale, attraverso i suoi epigoni e i suoi protagonisti.

Della complessità del mondo della produzione la mostra in corso (fino all'otto gennaio 2017) indaga, attraverso l'originale lente della fotografa **Dayanita Singh**, la visione di una nazione che non è solo folklore e devozione, dove i soggetti sono svestiti degli abiti tradizionali e inseriti all'interno del sistema tissutale del lavoro e dove le factory presentano le medesime caratteristiche delle occidentali.



Dayanita Singh, internazionalmente riconosciuta come fotografa sui generis, sceglie infatti - in controtendenza rispetto ai suoi colleghi - sin dalle origini una prospettiva squisitamente personale preferendo ad esempio gli interni altoborghesi indiani dai pavimenti molati e ricchi arredi, in luogo di una fotografia di denuncia alla povertà, invece di una spiritualità che a volte si rivela posticcia e stereotipata e che nelle sue immagini è risolta solo a livello meta-testuale, nell'impercettibile aura bloccata nello scatto.

Di questi risvolti inaspettati, di questa resa formale elegante e certamente documentaristica, la mostra presentata traccia delle linee di indagine molto chiare, complice anche l'allestimento pulito e minimale dove le cromie neutrali degli ambienti ben si sposano ai blu cobalto, ai bianchi lattiginosi e ai neri cenerini delle serie della Singh.



Dayanita Singh - File Museum, 2012

Il MAST presenta un nucleo di quasi trecento immagini frutto di una recente acquisizione, in un percorso che si articola al primo piano intorno ai temi, tra loro interconnessi, di: *Museum of Machines, Museum of Industrial Kitchen, Office Museum, Museum of Printing Machines, Museum of Men e File Museum*; al livello

0 della Photo Gallery il MAST presenta *Archives* e *Factories*, due proiezioni di altre immagini di Dayanita Singh dedicate rispettivamente agli archivi e alle fabbriche, e con l'installazione del *Museum of Chance*.

Una esposizione organica e ben strutturata certamente che permette allo spettatore di posare lo sguardo ora su un ritratto ora su una stanza inanimata cogliendo in tutto il percorso un certo dinamismo, una sorta di movimento congenito delle immagini nel tempo verso la storia che le ha generate.

Due ulteriori elementi di novità che la distinguono sia dai connazionali ma anche dallo stile dei precedenti fotografi ospitati sono: l'attenzione dedicata agli archivi nella serie *File Museum* e la connotazione di Museo che essa riserva alle sue serie fotografiche.



Dayanita Singh - *File Museum*, 2012

Nella serie *File Museum* l'artista ritrae l'India processuale, quella fatta da dettati di regole, indicazioni legislative che indaga i metodi e le forme attraverso i quali si formano e si conservano gli archivi: sono interni polverosi e abbandonati, quasi non luoghi. In questi ambienti si nota con evidenza il fantasma dell'è stato eppure pare altrettanto imperante il presente aleggiare della volontà dell'uomo che ha usato l'archivio come strumento per regalare al futuro una memoria. Lontani anni luce dagli aettici ambienti dei moderni database di conservazione delle informazioni, queste cartelle restano materia organica, faldoni cartacei sottoposti al logorio del tempo che li decompone, agendo sulla tavola inerte della loro superficie.

Pur privi di lavoratori al loro interno questi spazi conservano l'inquietante ricordo dell'azione umana di quelli che il curatore Urs Sthael definisce "i guardiani della latenza".

Il secondo elemento invece si potrebbe definire quasi un intervento para-artistico

che tocca il courus della museologia e si interroga su quale sia il differenziale tra una serie fotografica e una esposizione museale. Non senza ironia ma anzi dotata di un certo pragmatismo affine ad alcune soluzioni informali espresse anche nella stessa Bologna (basti pensare alle risultanti degli Street Artist che trasformano la città in un grande museo a cielo aperto o la soluzione adottata da Chiara Pergola nel 2009 – il Musée de l'OHM – ospitato in permanente al Museo Civico di Arte Antica) la Singh indica la sua esposizione come museo ed è proprio attraverso il suo linguaggio che l'esposizione si colloca entro il gradiente del contenitore museale.



Dayanita Singh - Blue Book 9, 2008

A questo fine la Singh inserisce degli elementi mobili, spesso paraventi in legno adottati come pareti museali da presentare al pubblico. Un museo mobile che perde la sua immota ieraticità e che contemporaneamente – dice il curatore della mostra Urs Stahel permette una fusione tra i generi: i libri diventano mostre, le mostre libri, gli album a fisarmonica si trasformano in testi, le pareti pieghevoli in scansioni spaziali.

Il MAST centra con Dayanita Singh - reduce da alcune importanti esposizioni nazionali e internazionali tra cui: l'Art Institute di Chicago, la Hayward Gallery di Londra, il Museum für Moderne Kunst di Francoforte sul Meno, il Kiran Nadar Museum of Art di New Delhi, nel 2011 e nel 2013 alla Biennale di Venezia e la Fundación Mapfre di Madrid – un' interessante esposizione che arricchisce l'offerta culturale del complesso dell'imprenditrice Isabella Seràgnoli aprendo una fuga prospettica che, dal nucleo d'indagine del rapporto uomo – macchina approfondisce sia l'indagine psicologica del lavoratore all'interno della fabbrica ma anche l'interrogativo di cosa con il progresso industriale ci stiamo lasciando alle spalle.

La New York segreta del fotografo Richard Sandler. Che la racconta così ad Artribune

di [Francesca Magnani](http://www.artribune.com/) da <http://www.artribune.com/>

34 anni di lavoro del grande fotografo, scatti realizzati a New York e Boston a partire dal 1977, quando gli regalarono una Leica, fino a poco prima dell'11 settembre 2011



The Eyes of the City © Richard Sandler

*“Un libro che racchiude foto fatte a New York e Boston a partire dal 1977, quando gli regalarono una Leica, fino a poco prima dell'11 settembre 2011”. Il fotografo è **Richard Sandler**, e la sede di PowerHouse Books a Dumbo, NY, era gremita di amici e ammiratori e colleghi quando, nei giorni scorsi, ha presentato *The Eyes of the city*: “È stato impegnativo riguardare 34 anni di lavoro”, ha detto Sandler commentando con *Artribune* le sue immagini, assieme ai suoi editori. “La strada è certamente un filo conduttore; la disparità sociale e la condizione di cittadini di seconda classe dei neri in questo paese un altro tema sempre presente al mio sguardo”. Nelle foto – le vedete nella fotogallery – si avvicendano scene di contrasti e bellezza, e chi ama la Grande Mela riconoscerà parecchi angoli familiari. Grand Central, Macy's, due clienti che aspettano fuori dalla gioielleria, la subway piena di graffiti, i marciapiedi, e soprattutto gli angoli tra i famosi “block”: “Gli angoli sono la parte della strada che prediligo perché sono l'incontro di due flussi, come se si unissero due fiumi e chi viene da un lato non può immaginare in quale accostamento si ritroverà”.*

APRIRE GLI OCCHI

Come scrive **Jonathan Ames** nella postfazione, Sandler ha avuto un forte impatto su chi ha messo gli occhi sulle sue scene: “Richard mi ha insegnato ad aprire gli occhi più che mai, a condividere la sua ossessione, anche solo un poco, e vedi come la vita intorno a noi brulica di energia ed è a portata di mano, se cerchiamo, e rivela bellezza e bruttezza terrificante; la vita con tutti i fenomeni pazzi e i messaggi segreti, sogni e incubi. Ma queste foto nonostante tutto sono più di un semplice film dell'orrore. Sono anche una lettera d'amore. Una lettera d'amore al nostro mondo e a tutti intorno a noi. Richard dice *Ti ho visto, tu c'eri, eri incredibile, ti amo, ti ho amato*”.



[Aldo Palazzolo LUCE VINCE](http://www.exibart.com/)

Ex Comunicato stampa da <http://www.exibart.com/>



Una mostra colta, elegante, sobria e di grande prestigio per la galleria,

assolutamente imperdibile per chiunque sia attento alle arti figurative, infatti Aldo Palazzolo è fra i testimoni più importanti del nostro tempo avendo immortalato i più grandi protagonisti del mondo della cultura con una visione assolutamente globale e contemporanea della ricerca estetica, con un respiro talmente ampio da non temere confronti nel mondo.

Dice di lui Guy Mandery: Aldo Palazzolo fa parte con Avedon, Poinssot, Trivier e pochi altri, dei più straordinari ritrattisti esistenti (Album Public, Paris, 1988).

Inizia la sua ricerca intorno al 1975 indagando il legame fra mimo e fotografia alla scuola di J. Lecoq a Paris. Il lavoro sfocia nell'esposizione: 'Semantica del Gesto'.

Seguendo il suo istinto di viaggiatore Palazzolo, comincia a frequentare i musei più importanti per studio e per passione. Da queste lunghe peregrinazioni nasce l'esposizione 'Frammenti di Marmo', indagine sul gesto erotico nella scultura antica. Immagini di rara bellezza (alcune presenti in mostra) in cui la plasticità dei marmi è esaltata e valorizzata dalle riprese a luce naturale e dalla riscoperta di un gesto e di uno svelamento cui il fotografo dedica attenzione e sensibilità.

La fine del ciclo dedicato alla riflessione sulla storia dell'arte coincide con quello che è sempre stato l'interesse primario del lavoro di Palazzolo: la riflessione sull'uomo, il ritratto.

Ha così realizzato un Panthéon di ritratti che inquietano profondamente e spesso, quasi sempre anzi, seducono; i suoi umani Palazzolo li fotografa frontalmente, a viso aperto senza orpelli, sempre carichi di una tensione emotiva ed esistenziale che riporta il soggetto al grado zero, all'essenza unica e primaria, all'essere mortale. Le pose caratterizzate da comportamento solenne, da uno sguardo penetrante scambiato con il fotografo e attraverso lui, con lo spettatore, turbano per l'intensità della messa a fuoco. Non sono fatti di momenti rubati al soggetto ignaro tuttavia sono 'candidi' nel senso originale della parola: franchi, aperti, senza maschera.

Nel 1986 pubblica il suo primo libro, 'Portraits', con testi di Jean Claude Lemagny e Ando Gilardi.

Nel 1989 il critico Peter Weiermair lo segnala fra i ritrattisti più importanti al mondo allestendo l'esposizione e il catalogo per 'Il ritratto nella Fotografia Contemporanea' con artisti come Andy Warhol, Robert Mapplethorpe, Annie Leibovitz, Bruce Weber, Mary Ellen Mark, Cleg & Guttman, Lynn Davis, Thomas Ruff.

Davanti al suo obiettivo sono passati personaggi come Jorge L. Borges, Rudolf Nureyev, Julian Beck, Giulio Andreotti, Adonis, Philip Glass, Patti Smith, César, Yannis Kounellis, Sean Scully, Enzo Cucchi, Giovanni Michelucci, Giuseppe Sinopoli, Mimmo Paladino, Gilberto Zorio, Enrico Rava, Gina Lagorio, Christoph Marthaler, Michelangelo Pistoletto, Jordi Savall, Giorgio Marconi, Kengo Kuma, Micha Majski, Jean Pierre Restany, Jack Dejohnette, Pierre Boulez, Franco Loi, Thomas Demenga, Piera Degli Esposti, Vinicio Capossela, Gillo Dorfles e tanti altri protagonisti del mondo della cultura, dell'arte, dello spettacolo.

Dal 1990 in poi vira verso una ricerca personalissima che lega l'elaborazione della foto alla riflessione sulla luce e sull'alchimia che denomina 'Liquid Light'.

a esposto nelle più importanti manifestazioni fotografiche: da Arles. dov'è presente nel 1992 con una personale, alla Biennale di Venezia, al Festival di Fotografia di Amsterdam, Liegi e Montpellier.

Nel 2002 viene incaricato dal direttore del Conservatorio di Lucerna di fotografare i musicisti che lavorano nella città svizzera; la mostra "Lucerna, una Città in Musica" viene esposta in diversi spazi pubblici e privati con performance dei musicisti fotografati durante il festival.

Ha ampliato le possibilità di ricerca del linguaggio fotografico con collaborazioni

con poeti (Salvo Basso. Esposizione e libro 'U tempu cc'è') e con vari artisti, tra cui Fabio Iemmi col quale ha realizzato il progetto 'I Santissimi'; un'esposizione che travalica la dimensione classica della mostra fotografica per avventurarsi nel campo della sperimentazione e manipolazione di vari linguaggi espressivi (Cappella dell' Incoronazione in collaborazione col Museo Regionale di Palazzo Riso a Palermo e allo Spazio WOPA, padiglione Nervi-Parma).

E' stato direttore-editore della rivista d'arte e cultura internazionale Charade.

Nel 2015 è stato invitato da Christine Macel (capo curatore del Centre Pompidou e direttrice della Biennale di Venezia del prossimo anno) alla mostra Nel mezzo del mezzo. Arte contemporanea nel Mediterraneo che si è tenuta al Museo Riso di Palermo.

Ha realizzato la serie di Video-Ritratto Gli Imperdonabili dedicati a personaggi siciliani dell'arte e della cultura come Manlio Sgalambro ed Enzo Sellerio.

Aldo Palazzolo è nato a Siracusa nel 1948. Vive e lavora a Lucerna in Svizzera.

Collezioni Pubbliche: Stedelijk Museum, Amsterdam - Biblioteque Nazionale, Paris - Paris Audiovisuel, Paris - George Eastman House Rochester, New York Brooklyn Museum, New York - Musée de la Ville, Montpellier - Museo d'Arte Moderna, Gibellina

15 dicembre 2016 - 13 gennaio 2017 a Carta Bianca Fine Arts, via Francesco Riso,72/b Catania - www.galleriacartabianca.it info@galleriacartabianca.it
Giorni e orari di apertura: da martedì a sabato: 17,00 / 20,00 - Altri giorni e orari su appuntamento, tel. +39 336 806701 - Chiuso il 31 dicembre.

[Lucienne Bloch: dentro la vita di Frida Kahlo](#)

Comunicato stampa da <http://www.exibart.com/>

ONO Arte Contemporanea presenta "Lucienne Bloch: dentro la vita di Frida Kahlo", una mostra fotografica che racconta non solo l'amicizia tra le due donne, ma anche e soprattutto la vita di Frida Kahlo, da un punto di vista intimo e privilegiato.



©Lucienne Bloch, Frida at the Barbizon Plaza Hotel

“Io ti odio”. Sono state queste le prime parole che Frida Kahlo rivolge a Lucienne Bloch durante il party al MOMA di New York nel 1931, organizzato in onore di Rivera che in quel periodo avrebbe dovuto affrescare sette pannelli per la sua personale nel museo newyorkese. Lucienne e Rivera erano stati fianco a fianco tutta la sera, avevano parlato per lo più della tecnica dell’affresco, che Lucienne amava e che aveva studiato nel suo viaggio in Italia ma anche nelle scuole d’arte che aveva frequentato. La sintonia era palese, ma quello che Frida ancora non sapeva era che Lucienne, a differenza delle altre donne che gravitavano intorno a quell’“ingombrante” marito, sarebbe diventata una delle sue amiche più fedeli e fidate, colei che le sarebbe stata a fianco quando avrebbe abortito, quando avrebbe perso la madre e quando avrebbe scoperto il tradimento di Diego con la sorella Cristina. E subito dopo quel primo incontro newyorkese con Rivera, ne diventa assistente: ne condivide ideali politici ma anche estetici. Entrambi sono alla ricerca di un’arte per il popolo, che sia comprensibile e quindi fruibile da tutti. Lucienne segue Diego durante l’esecuzione di tutti i suoi murales negli Stati Uniti, come quello del Rockefeller Center di New York, che poco prima che venisse distrutto per il contenuto politico, riesce a fotografare sfuggendo alle guardie che Frida si era premurata di distrarre, regalandoci le uniche immagini tutt’oggi esistenti di quei lavori. Lucienne Bloch, da sempre aveva nutrito una grande passione per l’arte, che il padre, il noto compositore Ernst, aveva da sempre appoggiato e incoraggiato. Dopo averla iscritta alle migliori scuole, le aveva inoltre regalato le sue due prime macchine fotografiche (una BrownieBox Camera prima e una Leica dopo), le stesse con le quali inizia ad immortalare una sempre più complice Frida.

L’amore, la politica e l’arte. Le foto di Lucienne raccontano tutto questo, in modo candido e ravvicinato: Frida sorridente alla mattina, Frida che bacia Diego, Frida che scherza di fronte all’obiettivo. Sono molti i punti che le legano: entrambe artiste, entrambe libere da ogni tipo di briglia sociale, entrambe forti e determinate. Lucienne Bloch, attraverso queste immagini, ci offre l’opportunità di cogliere la vera essenza della Kahlo, quella che solo un rapporto così intimo era in grado di far emergere. Le loro strade si divideranno solo nel 1938, quando Lucienne e Dimitroff (assistente di Rivera che la Bloch sposerà) si trasferiscono in Michigan e Frida torna in Messico, ma la carica di questo rapporto continuerà ad influenzare non solo la vita, ma soprattutto i lavori di queste due grandi artiste.

La mostra (15 dicembre 2016 – 26 febbraio 2017) è composta di 45 fotografie in diversi formati. Tutte le fotografie sono vintage print, stampate e firmate da Lucienne Bloch. - Con il patrocinio del Comune di Bologna.

ONO ARTE CONTEMPORANEA, Via S.Margherita,10 (40123)+39 051262465, +39 051262465(fax)
orario: da martedì a giovedì 10.00-13.00/15.30-20.00, venerdì e sabato 10.00-13.00/15.30-21.00
domenica 16.00-20.00, LUNEDI' CHIUSO (possono variare, verificare sempre via telefono)
biglietti: ingresso libero - **catalogo:** in galleria. www.onoarte.com

[Paolo Monti. Fotografie 1935 – 1982](#)

da www.retefotografia.it

Dal 16 dicembre 2016 al 12 marzo 2017 é allestita, nelle Sale dell’Antico Ospedale Spagnolo del Castello Sforzesco di Milano, la mostra PAOLO MONTI. Fotografie 1935-1982, a cura di Pierangelo Cavanna e Silvia Paoli.



Paolo Monti (1908 – 1982) è tra i più importanti fotografi italiani del '900. Dirigente d'industria, si appassiona alla fotografia al punto da sceglierla come professione, affiancandola a un'intensa attività critica e di curatela. Dopo essersi avvicinato alla pratica fotografica sin dagli anni Venti, furono gli anni trascorsi a Venezia, dove si era trasferito per lavoro nel dopoguerra, a segnare una svolta, sia per il contatto con la realtà lagunare, sia per l'incontro con quel gruppo di fotografi coi quali nel 1948 avrebbe fondato il Circolo fotografico "La Gondola", artefice nell'Italia del dopoguerra di un profondo rinnovamento del linguaggio fotografico italiano, sempre più attento al contesto internazionale rappresentato in primo luogo dalla tedesca *Subjektive Fotografie* di Otto Steinert ma anche dai grandi autori della fotografia americana come Weston e Siskind o francese come Daniel Masquet e Brassai.

Dal 1953 è a Milano, città in straordinaria crescita economica e culturale. Qui consolida l'attitudine critica e sperimentale diventando uno degli autori più affermati anche a livello internazionale, ed ha importanti incarichi e collaborazioni. Lavora per le Triennali, per i maggiori studi di architettura (BBPR, Gio Ponti, Albini, Scarpa), per i Musei del Castello Sforzesco, per la Storia della Letteratura Italiana della Garzanti, curata da Cecchi e Sapegno, in un continuo racconto del paesaggio e delle architetture italiane che gli consentirà alla fine degli anni Sessanta di affrontare in modo magistrale l'imponente campagna di

rilevamento del centro storico di Bologna e di altre città come dei beni storico artistici dell'Appennino emiliano e romagnolo. In modo certo singolare rispetto alla realtà italiana Monti affiancò sempre alla sua intensa attività professionale una significativa produzione sperimentale e artistica, che lo portò a misurarsi con fotogrammi, chimigrammi e varie sperimentazioni con materiali a colori, in un dialogo intenso e colto con la produzione artistica contemporanea, a lui ben nota anche per i contatti con artisti come Baj, Crippa, Dova, Fontana, Capogrossi, Pomodoro di cui curò la documentazione delle opere e dei quali ci ha lasciato una serie di intensi ritratti.

La mostra intende rendere ragione di questo straordinario percorso, affrontando in un'unica sequenza la genesi e gli sviluppi di un variegato quanto unitario lavoro di ricerca in ambito fotografico. L'indagine, testimoniata anche dal catalogo, è stata condotta sull'intero Archivio di Paolo Monti (circa 240.000 fotografie, documenti, libri), catalogato grazie al contributo della Fondazione Biblioteca Europea di Informazione e Cultura (BEIC), proprietaria dell'Archivio, del quale ha già posto in rete oltre 20.000 fotografie (www.beic.it). L'Archivio Monti, dichiarato di notevole interesse storico dalla Soprintendenza Archivistica della Lombardia sin dal 2004, è conservato in deposito, grazie a un formale accordo tra BEIC e Comune di Milano, presso il Civico Archivio Fotografico al Castello Sforzesco, Istituto nato agli inizi del '900, con un patrimonio di circa 800.000 mila fotografie, che ne garantisce la consultazione pubblica.

L'indagine scientifica ha consentito di apportare nuovi elementi di conoscenza sull'attività di Paolo Monti e sul suo straordinario ruolo culturale, così come sottolineato dall'Assessore Filippo Del Corno nella prefazione al catalogo.

La mostra presenta 200 fotografie originali, datate dal 1935 al 1982, insieme a materiali come riviste, libri, documenti, anche inediti.

Saranno proiettati in mostra alcuni filmati poco conosciuti, relativi al primo incontro nazionale di fotografia a Verbania (1969), al lavoro di Monti a Ferrara (1974), ad un'intervista concessa a Carla Cerati (1981).

Il catalogo della mostra, a cura di Pierangelo Cavanna e Silvia Paoli, edito da Silvana Editoriale, presenta un'ampia selezione delle fotografie montiane, incluse tutte le fotografie esposte. Durante il periodo espositivo si terrà un ciclo di incontri teso ad approfondire la figura di Paolo Monti e il contesto culturale di riferimento. Saranno inoltre organizzate visite guidate alla mostra.

PAOLO MONTI. Fotografie 1935-1982 - 16 dicembre 2016 – 12 marzo 2017

Milano, Castello Sforzesco – Sale dell'Antico Ospedale Spagnolo - <http://www.milanocastello.it>

INGRESSO LIBERO: Orario: dal martedì alla domenica, dalle 9.00 alle 17.30. Chiuso il lunedì

INFORMAZIONI AL PUBBLICO: Tel. +39 02 884.63660 – 62376

www.milanocastello.it – www.comune.milano.it/museiemostre c.craaifotografico@comune.milano.it

M1 (Cairoli); M1, M2 (Cadorna); M2 (Lanza); Tram linea 1-2-4-12-14-27; Autobus 50-57-58-61-94

CONTATTI STAMPA: Ufficio stampa Comune di Milano

Elena Conenna | elenamaria.conenna@comune.milano.it | tel. 02 884.50101

Colomba Agricola | colomba.agricola@comune.milano.it | tel. 02.884.63660

[Sotto cento strati di fotografia :](#) [Intervista a Jean Jacques Ribí](#)

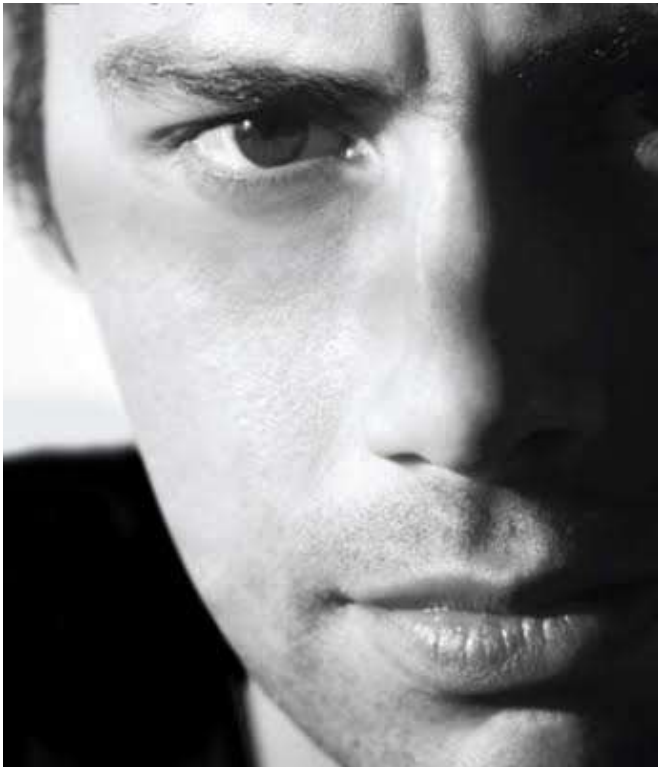
Intervista di Olga Daniele da <http://www.ticinolive.ch/>

Un viaggio virtuale tra Panama e Svizzera

Entrando nel mondo virtuale della fotografia di JJ Ribí, ci troviamo di fronte a una

visione del mondo astratto ed interpretato dai simboli e concetti. Non è più una fotografia nel puro senso della parola ma è solo un mezzo per arrivare a un risultato finale e « aperto » al pubblico. Che cosa si nasconde in fondo all'opera, qual è il significato dei passaggi successivi e quando arriva il momento di fermarsi – lo scopriremo insieme all'artista JJ Ribì.

Olga Daniele **Come si posiziona nel mondo dell'arte?**



Jean Jacques Ribì Il mondo artistico è in costante evoluzione e, come tutto nella vita moderna, è determinato dal mercato e dall'universo digitale. E' una dicotomia interessante perché, sebbene da un lato l'estrema commercializzazione di ogni aspetto della nostra vita stia soffocando la purezza del gesto, d'altro canto il mondo social-mediatico permette una divulgazione dell'opera senza più il filtro della galleria, del mercante o del critico, avvicinando il pubblico in una maniera indipendente e creando una relazione diretta tra artista e osservatore senza più l'influenza cognitiva dell' 'esperto'.

In questo panorama mi discosto dalla sfrenata autopromozione social-mediatica alla quale molti si sottopongono benché non abbiano in realtà nessun messaggio al di fuori della vanificazione del proprio ego. Ho sempre cercato soluzioni indipendenti, mi piace essere un outsider sia nel mondo mediatico sia nel mercato, cercando sempre più di essere reperibile per l'autentico cercatore e meno per i consumatori di massa... un po' come un vino pregiato che non si trova al supermercato ma è a disposizione di tutti gli avventurieri che autenticamente vogliono esplorare il mondo dell'enotecnica. Infine questa posizione riflette il mio approccio all'esperienza, dove rinnegando il *mainstream* globalizzato, mi caratterizzo per esperienze fuori da ogni tracciato : dall' ashram sperduto nell'himalaya, alla comunità indigena nella selva centroamericana o la cultura sciamanica della valle sacra, il mio sviluppo personale/artistico è un viaggio alla ricerca dell'autentico in contrasto all'esperienza globalizzata.

Quali sono le particolarità della tecnica fotografica che sta applicando per esecuzione delle sue opere ?

JJR È una tecnica che ho sviluppato in 10 anni di lavoro, articolando le varie esperienze tecniche acquisite nel percorso. Senza dubbio la prima influenza è stata l'esperienza da regista in pubblicità dove, a parte imparare fotografia e luci, il lavoro consiste nel processo di raccontare una storia attraverso diversi 'shots' per poi combinarli in post-produzione, in una sintesi che unisce l'analogico e il digitale nel prodotto finale. Trasferire questo processo alla fotografia ha senza dubbio creato il fondamento della mia tecnica, che ho poi successivamente evoluto attingendo all'arte classica: senza dubbio una figura a cui mi sono sempre ispirato è Leonardo Da Vinci, specialmente per il suo essere poliedrico e prolifico in diversi campi al di fuori della pittura (il mio modello ideale di artista). In particolare considero sublime la sua tecnica delle 'Velature' che consiste nella ripetuta sovrapposizione di sottili strati di ombre, luci e colori, raggiungendo un livello di profondità e trasparenza dell'immagine mai vista in nessun'altra pittura. Allo stesso modo, in versione digitale, abbinato al montaggio degli elementi in un'opera la sovrapposizione di *textures*, colori e chiaroscuri, sempre e solo utilizzando la fotografia: in media una mia opera supera i 100 livelli di sovrapposizioni, attraverso i quali mi dedico a integrare il corpo umano con il proprio ambiente, evidenziando l'intima relazione tra identità e contesto. Per questo ho battezzato la mia tecnica fotopittura, in quanto integrazione di due modelli artistici in uno, creando un ponte tra classico e moderno, dando all'opera sia la veridicità di una foto, come la fluidità di una pittura a olio.

Oggi tanti metodi e i « know how » artistici sono dettati dallo sviluppo tecnologico globale. Se domani si trovasse su un'isola deserta, quale metodo di espressione sceglierebbe in assenza di un computer ?

JJR Dico sempre che l'artista e l'Arte non devono mai essere prigionieri della tecnica; l'espressione deve essere libera di includere ed utilizzare tutti gli elementi ambientali a disposizione. Ovviamente vivendo una vita digitalizzata, a modo suo l'Arte si trova a riflettere ed includere elementi digitali, che a mio avviso, permettono una varietà e un dettaglio di espressione mai visti prima. Allo stesso modo non vedo l'arte legata né alla tecnica, né al preconconcetto dell'arte stessa... in un'isola deserta la sola sopravvivenza, l'integrazione armonica con l'ambiente potrebbe diventare un'opera... In fondo, se vogliamo essere concisi, fare arte è principalmente gestire gli elementi a disposizione in maniera sublime, per cui l'artista autentico credo debba elevare ogni aspetto della propria vita a opera d'arte, incluso la vita su un'isola deserta; non credo alla bellezza fine a se stessa, che è infine solo virtuosismo, credo che la funzionalità e l'efficacia siano parti integranti del sublime, elementi indispensabili perché un'opera venga assorbita nella cultura ed entri a far parte della storia, come ogni movimento artistico degno di nota: per esempio, il surrealismo ha integrato nella nostra cultura la connessione con i sogni ed il subcosciente, l'attenzione al mondo della psiche; il cubismo ha portato al pubblico il pensiero astratto, l'abilità di considerare diversi aspetti di un soggetto sullo stesso piano logico etc...

Studiando le opere delle sue collezioni sono rimasta impressionata dal loro carattere forte e provocatorio. Utilizzando tali opere come mezzo di comunicazione quale sarebbe il messaggio principale che vuole lanciare al pubblico ?

JJR Credo che avere un messaggio sarebbe diminutivo e limitante; le più grandi gesta avvengono senza secondi fini, senza obiettivi troppo definiti in quanto credo ci sia una incommensurabilità universale che non si può racchiudere nella

limitata comprensione umana. Certo l'intenzione aiuta, ma con tutta onestà le cose che più mi hanno impressionato sono quelle frutto dell'abbandono al flusso interno, la percezione del 'panta rei', l'attingere alla grandezza che ci circonda. Per quanto ci ostiniamo a classificare, spiegare, definire, il gesto più grande a livello di consapevolezza è ammettere la propria ignoranza e allo stesso tempo comprendere come tutto è connesso, saper leggere lo spartito dell'armonia che ci circonda e fare del proprio meglio per stare a tempo, seguire il ritmo ed entrar a far parte dell'armonia stessa.



Tra le sue opere eseguite fino ad oggi quale è la sua preferita ?

JJR Quella che non ho ancora fatto è sempre la mia preferita, o almeno quella che più mi attira.

So che la Svizzera ha un significato importante per te ed il giorno d'oggi lavori a Panama. Come ti senti inserito nella realtà di un altro paese e come la fusione tra la madre terra adottiva e le tue origini influisce sulla tua arte?

JJR Credo che un artista debba trovarsi in un ambiente che lo rifletta nel suo intimo. Panama ha varie qualità importanti per me :

è un posto di frontiera verso il futuro, nel senso che è un paese in boom evolutivo, dove tutto è ancora da fare e poco è stabilito... Ciò permette di discostarsi dagli errori del 19° secolo ormai intrinseci al sistema di vita di molti paesi europei e lanciarsi verso un futuro ignoto ma avvincente.

E' un ambiente cosmopolita dove coabitano allegramente diverse culture e comunità come Indu, Cinese, Ebraica, Hispanica, Indigena, Europea ed

ovviamente Americana; un 'melting pot' che mi piace vedere come un modello in scala del mondo, dove posso comparare e soprattutto integrare usanze, idee, concetti provenienti da tutto il mondo.

La natura selvaggia e primaria che mi circonda è, credo, la mia fonte d'ispirazione più importante, mi nutre nel profondo e mi mantiene umano, in contrasto alla grande meccanicizzazione dell'identità moderna. Detto tutto questo, mi sento molto svizzero nel mio lavoro, e possiamo addirittura dire che la mia arte è dove il mio essere svizzero meglio si esprime. Quando 'fotodipingo' mi sento come un mastro orologiaio, combinando centinaia di micromeccanismi in maniera esatta e perfettamente organizzata, dando sfogo alla mia necessità di ordine, pulizia e correttezza di esecuzione.

In ogni caso, benché Panama sia la mia base, non mi sento geograficamente vincolato e vivo liberamente la mia multinazionalità indipendentemente da dove io sia.



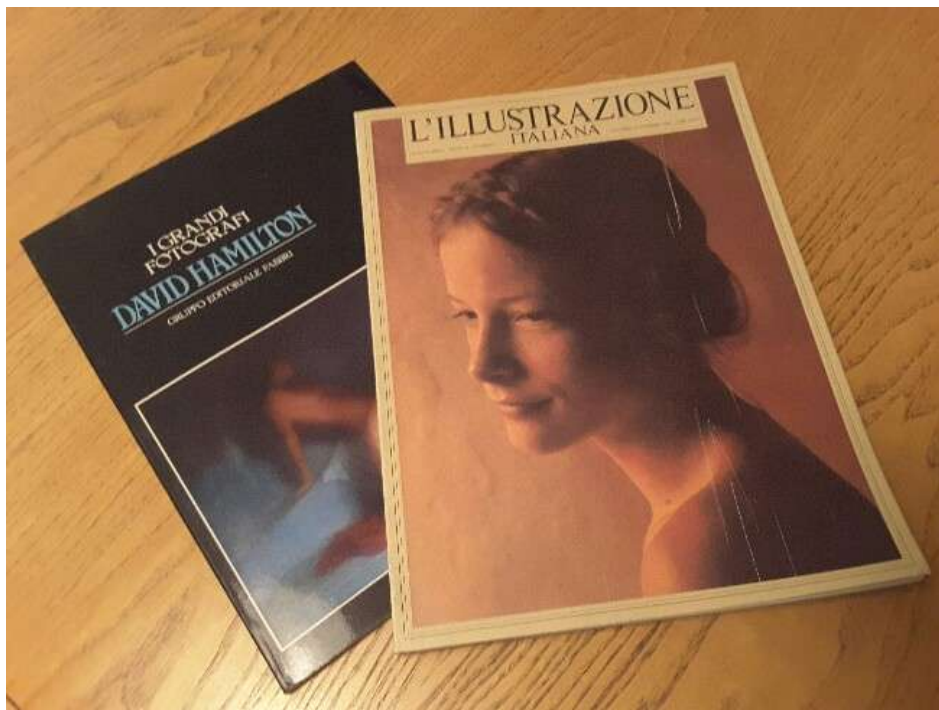
Un famoso critico d'arte ha definito lo scopo dell'arte contemporanea come non dare più le risposte ma porre le domande. Quale sarebbe la domande che vorresti porre al mondo d'Arte ?

JJR Se dopo 4000 anni di storia dell'arte abbiamo sempre visto che i grandi artisti sono incompresi dai loro contemporanei, perché ci si ostina a rifiutare il diverso e a inalzare ciò che sembra logico... Molti hanno evidenziato l'analogia tra l'artista ed il percorso 'cristico'; in questa prospettiva è come vivere in un mondo in cui ogni generazione crocifigge i Gesù e libera i Barabba.

Quando impareremo dalla storia e quando riusciremo ad acchiappare la nostra vera contemporaneità? Sembra che viviamo sempre in ritardo, agendo per poi comprenderci attraverso i nostri errori. Sogno un mondo dove la nostra coscienza si sincronizza con il contemporaneo, smettendo di rincorrere la propria comprensione... ci arriveremo ?

[Hamilton ieri e oggi. Pensieri oltre lo scandalo](#)

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



Per un paio di giorni ho cercato di tenermi lontano dalla deprimente notizia della morte di David Hamilton, forse per suicidio, giunta al culmine di una drammatica *escalation* di eventi che lo riguardano.

Temevo quel che si sarebbe scatenato sui *social network*. Ero stato buon profeta. Ma alla fine mi sono lasciato coinvolgere, dunque vale la pena che affronti la questione in modi e spazi per me più ragionevoli.

Per chi non sapesse. David Hamilton negli anni Settanta fu una star della fotografia erotica, non meno famoso allora di Helmut Newton, e in qualche modo il suo contraltare: là dove l'apolide tedesco aveva dipinto con bromuri intensi la figura della virago dominatrice, il britannico si dedicava all'erotismo pastellato di esili ninfette adolescenti.

A differenza di Newton, la sua popolarità era assai declinata negli ultimi anni. L'altalenante discredito morale dell'opinione pubblica ha colpito molto più la rappresentazione sessualizzata dell'adolescenza più o meno innocente che quella della maturità morbosa.

Colpo finale, e recentissimo: una serie di accuse di violenza sessuale da parte di tre sue ex modelle, allora ragazzine, ora donne adulte, che hanno fatto scoppiare un caso mediatico.

Delle accuse, che risalirebbero a fatti di trent'anni fa, Hamilton, ottantatreenne, si è protestato vigorosamente innocente. Fino al colpo di scena della sua morte improvvisa e misteriosa.

Poteva forse bastare, ma la polveriera del Web ha bisogno di buoni inneschi, e li trova sempre. Sul sito *L'oeil de la photo*, Jean-Jacques Naudet ha scritto un breve editoriale in morte di Hamilton che da molti è stato interpretato come una giustificazione dei comportamenti inaccettabili del fotografo.

Sommerso da una poderosissima ondata di public shaming, Naudet ha poi frettolosamente cancellato il commento [sostituendolo](#) con poche contrite righe di scuse. Per il trionfo delle tigri da tastiera, che ovviamente non si sono placate,

anzi hanno rivendicato il trionfo.

Lasciatemi dire che questo schema ormai rituale è il peggior modo di affrontare uno dei problemi che assilla la fotografia da quando esiste: il confine dello scandaloso.

Che cosa diceva il commento incriminato? Giudicate voi (sul Web molto si crea ma nulla si distrugge):

"Smettiamola coi deliri del politicamente corretto, quell'epoca non fu il trionfo dei pervertiti, dei pedofili o di altri squilibrati. Quell'epoca aveva appena scoperto la libertà sessuale e la apprendeva quotidianamente. Guardare una foto di Hamilton, apprezzare un'immagine erotica di Newton, guardare i seni nudi delle ragazze sulle spiagge non erano segnali di un comportamento torvo e libidinoso. Poi lo sguardo è cambiato. La spensieratezza della libertà è svanita quindici anni dopo. Con una cosa chiamata Aids".

Non è una grande analisi, ammettiamolo pure. Il politicamente corretto ormai è un bersaglio di comodo, e l'Aids è la spiegazione standard ai rivolgimenti della moralità pubblica alla fine del secolo.

Ma non mi sembra di leggere una difesa delle molestie pedofile, leggo invece una contestualizzazione abbastanza rozza del lavoro fotografico di Hamilton, che però a qualcuno è apparsa equivalente a una giustificazione morale dello stupro di minori.

Ma di cosa stiamo parlando? Di un caso giudiziario? Del profilo morale di una persona? Non c'è bisogno di tante discussioni per essere d'accordo che la pedofilia è cosa orrenda come chi la pratica. Chiunque sia. Anche un fotografo.

Intendiamoci (detto a quelli che tendono a far dire agli altri quel che non dicono): non sosterrò mai che l'opera e l'artista sono su due piani morali diversi e indipendenti. Se la fondatezza delle accuse fosse dimostrata, oltre a provare disgusto per la persona anche per me calerebbe una luce odiosa non solo su Hamilton ma anche sulle sue foto.

Per ora, comunque, ciò che Hamilton può avere o non avere fatto con alcune delle sue modelle è questione che solo un giudice (in realtà il caso era già prescritto) avrebbe potuto stabilire, e su quelle accuse possiamo farci solo opinioni personali. Mentre sul posto che occupa il fenomeno Hamilton nella storia della fotografia possiamo farci invece molte interessanti domande a cui siamo in grado di dare risposte.

Che Hamilton sia stato un fenomeno di successo è difficile da negare. Popolare e profittevole (fu tra i primi fotografi a sviluppare una formidabile gadgettistica di calendari cartoline poster derivata dai suoi libri, da cui ricavò anche film), ebbe un'accoglienza di riguardo anche da parte della critica, del mondo della cultura e della pubblicitaria internazionali.

In Francia la rivista Photo gli dedicò una quantità di copertine, il *New York Times* recensì le sue mostre come "ispirate all'arte classica". In Italia fu incluso da Romeo Martinez e Attilio Colombo nella collana (popolare ma ben curata) *I grandi fotografi* della Fratelli Fabbri, le sue immagini apparvero sull'*Illustrazione Italiana* assieme a un testo di Alain Robbe-Grillet.

Per qualche decennio è stato dunque legittimato nella cultura media fotografica un lollismo fotografico più o meno *arty* che oggi sarebbe probabilmente respinto come sconvieniente dallo stesso circuito.

Il sillogismo che si nasconde dietro molte reazioni di queste ore sembra

essere questo: se un fotografo di modelle minorenni è uno stupratore, questo non fa altro che dimostrare come anche la fotografia di nudi adolescenti sia uno stupro minorile per immagini. Opinione che può essere sostenuta con argomenti. Ma non è sempre stata l'opinione della maggioranza.

Che cosa è cambiato? Se non vogliamo pensare che quarant'anni fa ci fossero pedofili ovunque, nella case editrici, nelle librerie, possiamo chiederci che cosa sposta nel tempo avanti e indietro la frontiera dello scandalo, del riprovevole, del non figurabile?

Farsi questa domanda non può essere un tabù, provare a rispondere non può essere tacciato di giustificazionismo pedofilo, come purtroppo è accaduto nelle discussioni social durante il solito shaming di massa, che funziona ormai come una forma orizzontale e implacabile di censura intellettuale.

Questa riflessione è tutta da fare e spero ci sia chi la farà. Il senso del limite fra accettabile e scandaloso non è immobile e muta in modo sinusoidale nella storia. Per esempio, i sospetti sulle reali attenzioni di Lewis Carroll nei confronti delle sue [piccole modelle](#) (molto più piccole di quelle di Hamilton, a volte altrettanto svestite, almeno a quel che è stato ricostruito del suo lavoro dopo che il reverendo di Oxford distrusse interi album prima di morire) sono apparsi e riapparsi carsicamente negli ultimi decenni.

Bisognerebbe dare un'occhiata agli spostamenti progressivi del dicibile nella cultura di massa degli anni in cui Hamilton produsse il suo voyeurismo da cameretta di ragazzini: *Lolita* di Vladimir Nabokov era uscito nel 1955, il film di Stanley Kubrick nel 1963, il primo libro di Hamilton è del 1971. Il tabù era uscito dall'ombra.

In ogni caso la fortuna (e poi il declino di quella fortuna) dei libri di Hamilton e più in generale la discussione sui confini tra pornografia ed erotismo e sui rispettivi limiti di accettabilità sono cose che fanno parte senza alcun dubbio della storia della fotografia, non solo del costume, qualunque giudizio morale si abbia su queste cose.

Una buona domanda per cominciare potrebbe essere: se non ci fossero quelle accuse terribili, la fotografia di Hamilton verrebbe giudicata oggi sconveniente, a differenza di quarant'anni fa? Se sì, perché? Se no, perché?

Quali elementi, interni ed esterni alle sue immagini, contribuirono alla legittimazione del voyeurismo adolescente di Hamilton? L'impiego del *fou*, ripescato dall'arsenale del pittorialismo come marchio estetico, fu un artificio retorico efficace per disinfectare lo sguardo morboso, da [vecchioni su Susanna](#)? Un clima tardo-freak e proto-newage giustificò forse come "purezza" e "liberazione sessuale" la nudità delle sue silfidi?

Come gli capita spesso, André Gunthert ha trovato una buona sintesi. "Lo slogan della liberazione sessuale nascondeva una seria asimmetria, e definiva soprattutto la libertà della volpe di sgranocchiarsi le galline, sotto l'occhio benevolente della critica d'arte".

Verissimo. Quello che sto dicendo dall'inizio di questa discussione è precisamente questo, che occorrerebbe approfondire la funzione e gli interessi di quell'occhio benevolente (l'occhio dell'industria culturale del fotografico) nel processo di legittimazione culturale dello sguardo "lolitista".

E magari se quello sguardo oggi non sia migrato dentro a nuovi stili, nuovi generi, con nuove giustificazioni culturali e critiche benevolenti.

Ma per far questo bisogna andare oltre il giudizio sui presunti comportamenti

di un singolo individuo, che non ci dicono nulla su tutte queste cose, al massimo spiegano la personalità di quell'individuo.

Sempre che vogliamo capire cosa accade alla fotografia e non discutere del caso pruriginoso del momento, indignandoci e sentendoci a posto così.

Tag: **Alain Robbe-Grillet, André Gunthert, Attilio Colombo, David Hamilton, Helmut Newton, Jean-Jacques Naudet, Lewis Carroll, Lolita, nudo, pedofilia, Romeo Martinez, Stanley Kubrick, Vladimir Nabokov**

Scritto in **Autori, critica, dispute, erotica, etica, fotografia e società** | **Commenti** »

"Seven Japanese Rooms", la fotografia del Sol Levante incanta la Fondazione

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

E' stata inaugurata negli spazi espositivi della Fondazione Carispezia la mostra "Seven Japanese Rooms. Fotografia contemporanea dal Giappone". L'esposizione, visitabile fino al 5 marzo 2017, presenta le opere di Tomoko Kikuchi, Toshiya Murakoshi, Koji Onaka, Chino Otsuka, Lieko Shiga, Risaku Suzuki, e Chikako Yamashiro, sette tra gli artisti più rappresentativi del panorama giapponese oggi più che mai eterogeneo per metodi espressivi, tematiche e media utilizzati.



©Risaku Suzuki, *serie Sakura07, 4-56, 2007*

Hanno preso parte all'inaugurazione il presidente della Fondazione Matteo Melley, il sindaco della Spezia, Massimo Federici, Filippo Maggia, curatore della mostra, e Michiko Kasahara, chief curator del Tokyo Museum of Photography, che terrà, sabato 17 dicembre alle 16, sempre presso la sede della Fondazione, una lecture dedicata alla fotografia giapponese contemporanea (prenotazione obbligatoria feis@fondazionecarispezia.it / 0187 258617).

In occasione dell'apertura della mostra, che è stata inserita fra le celebrazioni ufficiali del 150° anniversario dei rapporti tra Giappone e Italia, sarà presente l'ambasciatore del Giappone in Italia Kazuyoshi Umemoto.

La mostra, a ingresso libero, sarà visitabile dal martedì al venerdì dalle 15 alle 19 e il sabato e la domenica dalle 10.30 alle 13 e dalle 15 alle 19. Chiusura lunedì, 25, 26 dicembre 2016 e 1° gennaio 2017.

"Con la mostra 'Seven Japanese Rooms. Fotografia contemporanea dal Giappone' - dichiara **Matteo Melley**, presidente della Fondazione - prosegue il percorso dedicato dalla Fondazione Carispezia alla fotografia contemporanea come strumento di conoscenza dei mutevoli aspetti e delle complessità della società odierna.

L'accoglienza e il favore del pubblico, non solo locale, riscontrati in occasione delle precedenti esposizioni dedicate all'impegno sui diritti civili della Fondazione Robert Kennedy, alle suggestive immagini della realtà araba del fotografo siriano Hrair Sarkissian e al ricordo della figura di David Bowie immortalata in quelle di Masayoshi Sukita, hanno confermato la centralità del linguaggio fotografico nella cultura contemporanea come strumento comunicativo capace di raggiungere un pubblico sempre più ampio e intergenerazionale, adattandosi a contesti diversi e in continua evoluzione.

Pur differendo nell'approccio formale, le opere dei sette artisti raccolte nella mostra "Seven Japanese Rooms. Fotografia contemporanea dal Giappone" sono accomunate da un forte legame alla realtà, indagata attraverso il coinvolgimento diretto dell'autore nel contesto, di cui viene restituita una visione poliedrica e multi-sfaccettata che - affiancandosi in questo volume alle opere di altrettanti artisti giapponesi, delle quali si arricchisce il catalogo - offre uno sguardo d'insieme sul panorama della fotografia contemporanea in Giappone.



©Tomoko Kikuki, *Lala, Zhangjie and Pandra, Province, 2011 serie I e I*

Uno sguardo che, superando la mera curiosità per l'esotismo, apre la strada a diversi orizzonti con l'obiettivo di accedere, attraverso l'espressione soggettiva

dei singoli artisti e delle loro peculiarità individuali, sociali e culturali, al riconoscimento di un'esperienza condivisa e universale, capace di accrescere la consapevolezza di ognuno all'interno del complesso contesto attuale.

È infine motivo di onore l'inserimento di questa esposizione da parte dell'Ambasciata del Giappone - cui va il nostro sentito ringraziamento - tra le celebrazioni ufficiali del 150° Anniversario delle relazioni tra Giappone e Italia, volte a rafforzare il costante progresso nei rapporti di scambio e collaborazione tra i due Paesi".

Come sottolinea il curatore **Filippo Maggia** nel testo introduttivo al catalogo che accompagna la mostra, "osservata dall'esterno, la scena contemporanea giapponese appare nella sua complessità ricca, assai variegata, finanche seducente. La stessa impossibilità di definire una o più tendenze assume immediata valenza positiva, tali e tanti sono i campi d'indagine, tutti affrontati con pari intensità e quella originalità di cui molte volte difetta la fotografia occidentale. E' questa un'altra peculiarità che rende unico il palcoscenico nipponico delle immagini: capace di distaccarsi dall'ingombrante eredità dei maestri facendo proprie istanze che nascono dai cambiamenti in atto nella società contemporanea, tradotte in opere nitide, a volte anche formalmente classiche eppure graffianti, crude, essenziali. Ci troviamo di fronte a una generazione di artisti che, per quanto proceda in ordine sparso e ancora a credito di adeguato sostegno, è ben consapevole dei propri mezzi e parimente abile a intercettare trasversalmente sensibilità condivisibili da tutti, in primis proprio dalla critica e dal pubblico occidentale che sembra da anni ormai come sedato da estetismi ridondanti".

La ricerca di questi fotografi è caratterizzata da approcci differenti, ma accomunata dalla vicinanza a temi strettamente legati alla realtà, dove l'esperienza diretta - intesa come coinvolgimento dell'artista nel vissuto quotidiano - rappresenta l'elemento fondante e comune a opere fra loro tanto diverse.



©Koji Onaka, *Asahi, Toyama, 2013, serie Short Trip Again, Matatabi-2*

Koji Onaka e Risaku Suzuki giocano, all'interno di questa selezione, il delicato ruolo di collegamento con la generazione di artisti precedente, nella quale spiccano i nomi di Yasumasa Morimura e Hiroshi Sugimoto. Koji Onaka cattura il paesaggio giapponese in immagini a colori raccolte nel corso dei suoi numerosi viaggi attraverso il Paese. I suoi scatti - in mostra viene presentata una selezione di fotografie dalla serie Short Trip Again, Matatabi-2 - sono percorsi da un sentimento di nostalgia e di incertezza; lo scopo non è quello di documentare i luoghi quanto piuttosto quello di restituirne la valenza emotiva. Risaku Suzuki riflette, invece, sulla percezione dello sguardo verso soggetti semplici - la neve o i fiori di ciliegio, come nelle opere della serie Sakura presenti in mostra - che puntualmente ritornano nel suo lavoro incentrato sulla consapevolezza che nulla è eterno, ma che, allo stesso tempo, tutto può essere messo in relazione con una nuova vita.

Tomoko Kikuchi, Chino Otsuka e Lieko Shiga appartengono a quella schiera di artiste volitive e indipendenti capaci, nell'ultimo decennio, di intraprendere strade anche difficili pur di affermare la propria ricerca. Tomoko Kikuchi si è trasferita in Cina per indagare temi "scomodi" e tenuti celati all'opinione pubblica, come quello dei transgender. Nella serie I and I - realizzata tra il 2006 e il 2011 - Kikuchi ritrae le esistenze delle drag queen cinesi, dai giorni bui durante i quali trascorrevano esistenze sotterranee, fino all'epoca in cui iniziarono a intravedere uno spiraglio di luce. Chino Otsuka, che risiede da anni in Inghilterra, approfondisce nelle proprie opere il rapporto tra storia personale e memoria: nel suo lavoro più recente Memoryscapes, presente in mostra, l'artista ha ri-fotografato alcuni dettagli di vecchie fotografie ingrandendo l'immagine che frammentata e sfuocata, inizia a raccontare la propria storia.



©Lieko Shiga, *Untitled*, 2012, *serie Rasen Kaigan*

Ancora diversa è l'avventura intrapresa da Lieko Shiga che si è trasferita nello sperduto villaggio di Kitagama - nel nord-est del Giappone sull'Oceano Pacifico - dove ha lavorato per quattro anni come fotografa ufficiale della città, documentando le festività, le cerimonie e ogni attività del villaggio ma anche

raccogliendo le narrazioni orali sulla storia dell'insediamento. Le opere che compongono la serie *Rasen-Kaigan* sono il risultato della collaborazione dell'artista con gli abitanti del luogo e i soggetti dei lavori sono i loro corpi che rappresentano storie troppo delicate e invisibili per essere trascritte come cronache e alle quali si aggiungono le esperienze dell'artista stessa che ha partecipato allo scatto.

Chikako Yamashiro indaga la cultura e le tradizioni del luogo in cui è nata e vive, Okinawa, in un puzzle dove realtà e sogno s'intersecano e sovrappongono, come accade nel video *Your voice came out through my throat* - esposto a La Spezia - che muove dal racconto dell'esperienza della Battaglia di Okinawa narrato all'artista da alcuni anziani della sua città. La regione natale è il tema esplorato - seppure in maniera completamente differente - anche da Toshiya Murakoshi che dal 2006 lavora principalmente nella sua città di provenienza, Fukushima, realizzando fotografie in bianco e nero, serene e potenti, di paesaggi che sembrano ripercorrere i suoi ricordi. Le immagini della campagna attorno a Fukushima, apparentemente identica a tante altre zone presenti in Giappone, sono, però, inevitabilmente accompagnate dal legame sottinteso al sisma e al disastro nucleare: la fotografia diviene un modo per pensare ed elaborare il disastro e le immagini, silenziose ed evocative, le custodi della memoria.

Il catalogo curato da Filippo Maggia ed edito da Skira che verrà realizzato in occasione della mostra raccoglierà, oltre alle opere e agli artisti presenti, i lavori di altri sette fotografi della scena artistica giapponese contemporanea.



©Chino Otsuka, *Untitled*, 2015, serie *Memoryscapes*

In parallelo, presso Spazio 32 - biblioteca della Fondazione Carispezia e spazio culturale dedicato al fumetto e alle arti visive - è visitabile fino al 28 gennaio la

mostra dell'artista giapponese Ayumi Kudo: 43 tavole illustrate della serie "Le cose in-misurabili"; 17 opere in ceramica Bizen della serie "La poesia del coccio" oltre a 5 grandi tele. Nata nel 1980 a Okoyama, in Giappone, Ayumi Kudo ha conseguito la laurea in arti visive e discipline dello spettacolo (indirizzo pittura) presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara. Vive e lavora a Monza. Ha partecipato a numerose mostre in Italia e all'estero.

Doisneau espone al Forte di Bard

da <http://www.bobine.tv/>



Dal 17 dicembre 2016 al 1° maggio 2017, il Forte di Bard dedica una mostra ad uno dei più grandi fotografi del Novecento: Robert Doisneau.

La mostra *Robert Doisneau. Icônes*, presenta una nuova selezione di fotografie realizzate dal grande artista francese nel corso della sua carriera. Fil rouge del percorso la iconicità delle immagini, quelle che maggiormente hanno saputo conquistare l'immaginario collettivo e il grande pubblico, a partire dal celebre bacio del 1950, *Le baiser de l'Hôtel de ville*.

Doisneau viene definito per i suoi ritratti e la sua straordinaria capacità di raccontare la realtà nella sua quotidianità, un esponente della "fotografia umanista". E' lui, meglio di ogni altro, ad aver immortalato i miti e le icone della Parigi del '900, cogliendone appieno il loro fascino. Attraversando la Ville Lumière dalle rive della Senna (Pont d'Iéna, Paris 1945) sino alle periferie operaie (La poterne des peupliers, 1934), racconta la Parigi degli innamorati (La dernière valse du 14 juillet, 1949; Baiser Blotto, 1950), quella dei bistrot (Mademoiselle Anita, 1951), quella degli atelier di moda e quella dei bambini di strada (Les enfants de la Place Hébert, 1957; Les frères, 1934; L'enfant Papillon, 1945) e degli scolari (L'information scolaire, 1956), regalando un monumentale affresco di Parigi e dei parigini, immortalando gli aspetti più curiosi e le contraddizioni della società francese. I soggetti che lo hanno reso celebre nel mondo sono i bambini e gli innamorati. In mostra anche i ritratti di personalità quali Picasso, Giacometti, Prévert (Les petits pains de Picasso, 1952; Giacometti dans son atelier, Paris 1957; Prévert au guéridon, 1948).

Insieme ad Henry Cartier-Bresson è considerato uno dei padri fondatori del fotogiornalismo di strada. Al centro della sua fotografia c'è l'uomo con le sue emozioni, spesso colte nei momenti surreali che si presentano nella vita di tutti i

giorni (Le regard oblique, 1948; L'enfer, 1952). Doisneau nei suoi scatti utilizza il registro ironico sposandolo a quello poetico. La sua abilità unica nel cogliere le emozioni gli deriva dalla sua capacità di immergersi totalmente nella realtà che lo circonda, tanto che lui amava definirsi poeticamente un pescatore di immagini in opposizione ai fotografi cacciatori.

La sua visione del mondo e della fotografia la riassume lui stesso: "Quello che io cercavo di mostrare era un mondo dove mi sarei sentito bene, dove le persone sarebbero state gentili, dove avrei trovato la tenerezza che speravo di ricevere. Le mie foto erano come una prova che questo mondo può esistere".

La mostra al Forte di Bard sarà arricchita da un'intervista inedita alle due figlie dell'artista, Annette Doisneau e Francine Deroudille che nell'appartamento dove Robert Doisneau aveva lavorato per più di 50 anni, hanno dato vita ad un Atelier dove sono conservati oltre 450 000 negativi. Inoltre, saranno esposte alcune immagini stampate in grande formato, la fedelissima maquette dell'Atelier del fotografo in Place Jules Ferry, 46 a Montrouge (Parigi) realizzata dalla nipote Sonia Arnstam, una selezione di citazioni del fotografo e alcuni video.

Nato nel 1912 e orfano sin da quando aveva 7 anni, da ragazzo studiò litografia all'école Estienne, presso Chantilly. Dopo esser stato assistente del fotografo modernista André Vigneau, venne assunto all'età di ventidue anni dalla Renault come fotografo industriale. Nel 1939 venne assunto dall'agenzia fotografica Rapho, per la quale lavorò per circa cinquant'anni nonostante le successive pressioni di Henri Cartier-Bresson per farlo passare alla sua agenzia, Magnum Photos. Lavorò al fronte durante la Seconda Guerra Mondiale per poi tornare a Parigi e fare carriera con le sue foto di strada, soprattutto negli anni Cinquanta e Sessanta. I suoi servizi vennero pubblicati dai magazine Life e Vogue e collaborò con scrittori come Blaise Cendrars e Jacques Prevert. Doisneau morì il 1° aprile 1994 a Montrouge, alla periferia di Parigi dove aveva vissuto a lungo, ed è sepolto a Raizeux, accanto alla tomba della moglie.

Non solo fotografia. Letizia che coglie un attimo

di Andrea Rossetti da <http://www.exibart.com/>



Letizia Battaglia-Nella spiaggia dell'Arenella la festa è finita-Palermo-1986-courtesy l'artista

Oggi gli equilibri sono diversi, ma a cavallo tra gli anni Sessanta e i Settanta

mica era facile essere donna in un ambito professionale dove il testosterone comandava. Nel fotogiornalismo ad esempio, dove il "sesso debole" veniva scalzato dai colleghi, e per ottenere le pari opportunità doveva agire di suo; e gridare - ma non metaforicamente - per riuscire a confezionare il proprio reportage come ogni uomo. L'ugola era quella di **Letizia Battaglia** (Palermo, 1935), giovane fotoreporter presa poco in considerazione perché, dice lei, «non ero credibile, così biondina». Oggi è la passionale, smagliante, ottantenne cui il Maxxi rende onore con la mostra "Letizia Battaglia. Per pura passione" (fino al 17 aprile).

Una donna disinvolta tra le sue molteplici passioni, dalla fotografia all'editoria, dal teatro alla regia; non da ultimo l'impegno politico nel partito dei Verdi tra gli anni Ottanta e Novanta, prima come consigliere e poi come assessore all'ambiente della sua adorata Palermo. Città che nell'intervista di Franco Maresco - tra i supporti video presenti indubbiamente il più efficace - dice di aver «fotografato tutta», lei «con la macchina sempre al collo». Città che in tempi più recenti l'ha delusa, e dalla quale si è auto-esiliata nel 2003. Ma la lontananza non ha escluso due anni più tardi il ritorno, happy ending per ogni storia d'amore che si rispetti.



Letizia Battaglia - i due Cristi - Palermo - 1982 - courtesy l'artista

Inquadrare in un unicum tutta la complessità del personaggio e senza che la fotografia in sé diventi l'asso pigliatutto, è stata la "missione possibile" del trio curatoriale formato da Paolo Falcone, Margherita Guccione e Bartolomeo Pietromarchi. Così, dando un colpo al pragmatismo e l'altro all'impatto scenografico, dal loro cilindro è saltato fuori un progetto "due per uno", che mette in campo all'interno di una mostra sola due macro sezioni totalmente indipendenti. Di cui la prima a sua volta è una matrisca, un grande contenitore tematico in cui vengono affrontati - con dovizia cronologica - dagli esordi ai giorni nostri, dagli anni Settanta vissuti tra Milano e Genova alla rentrée - sul finire di quel decennio - in Palermo. Anni che portano la Battaglia ad essere scomodamente dentro la realtà mafiosa, dai processi - come quello a carico dell'ex sindaco di Palermo Vito Ciancimino - alle lotte tra clan. Ad essere professionista malvista dagli stessi mafiosi, che tramite missiva le preannunciarono una poco invidiabile "fine", consigliandole molto caldamente di

abbandonare la città, poiché coi suoi scatti - si legge testualmente - «ha rotto troppo i coglioni, ci siamo capiti». Incorniciato, e con tutte le sue endemiche sgrammaticature, quel documento è il vessillo di una mostra ben lontana dal voler essere definita semplicemente "fotografica". Da pignoli, e nemmeno poi tanto, apriamo e chiudiamo una parentesi: ma una didascalia utile per inquadrare meglio la genesi di quel "pezzo di carta"? Tra l'altro in un'esposizione per cui contestualizzare ad ampio raggio i fatti è un fondamento. Proprio no? Sì che il contenuto pare piuttosto chiaro, però....



Letizia Battaglia - L'arresto del feroce boss mafioso Leoluca Bagarella - Palermo - 1980 - courtesy l'artista

L'estetica delle immagini in ogni caso è contingente alla validità sociale delle stesse. Che è chiara fin dall'entrata, con la gigantesca planimetria del capoluogo siculo, dove pedissequamente viene localizzata la geografia di quarantaquattro scatti fondamentali, tutti successivamente rintracciabili nel percorso. L'idea di dare un contesto storico-areale alle immagini è encomiabile, il farlo diventare una sorta di monumentale preview rende però l'operazione un po' troppo fine a sé stessa, e più che altro quasi meramente d'effetto. Sicché anche in coda un sistema del genere avrebbe avuto il suo perché, aiutando a definire le immagini solo dopo averle assimilate con gli occhi e capite col cervello. Il ripassino finale è obbligatorio.

Sobria, in questa mostra non sono deprecabili incursioni nell'ornamentale vagamente nazionalpopolare; connotato preminente quando si passa ai temi dell'editoria e alla schiera di colorate copertine del mensile cultural-politico Grandevù (fondato a metà anni Ottanta), soluzione appena più scenografica delle grosse teche che contengono altre pubblicazioni fondamentali nell'enucleazione del Battaglia-vissuto. Più ornamentale ancora è l'installazione a parete - molto "effetto decoupage" - in cui s'è condensato l'impegno per la testata palermitana L'ora. Lì c'è tutto il lavoro di fotoreporter, è nelle immagini che incontrano i titoli sulle prime pagine sparate come dei flash, un mischione di vittime e carnefici in cui si riconoscono Piersanti Mattarella, il generale Dalla Chiesa assieme alla moglie nell'A112 e Leoluca Bagarella con sguardo psicotico, motivato dal sottotitolo che recita «Bagarella perde le staffe davanti ai fotografi».



Letizia Battaglia – Gae Aulenti – Torino – 2006 – courtesy l'artista

Un obbiettivo "fluidò", che si è prodigato a fissare dai morti ammazzati ai riti festosi, dal lusso alla miseria piú nera, forte di un plusvalore come la capacità - mista al sangue freddo - di entrare nello scatto senza inquinarlo, senza condizionarlo. Con lei, Letizia, sempre in prima persona nello studio di soluzioni prospettiche mai troppo casuali, cercando di buttare gli altri in scene di vita che mai hanno vissuto. E che dal suono del "clic" in poi diventano di tutti.

Sintomatologia che il serpentone fotografico denominato *Anthologia* - parte 2 di 2 della mostra - rende alla perfezione; un progetto di 126 immagini fluttuanti distribuite senza nessun tipo d'ordinamento logico e cronologico, tutte in quel rigoroso bianco e nero capace di livellare ogni distonia cronologica. Infilata di istanti non legati, in cui l'allegria balneare di un'affollata Mondello si trova assurdamente stretta tra l'omicidio del giudice Cesare Terranova e lo scatto intitolato *Disperazione di un figlio*. La "regola dell'antipodo" ricorre spesso in *Anthologia*, ed è il sale del suo essere rappresentazione di un "percorso di vita". Nel mentre spiccano random la sgranata immagine di Giulio Andreotti con Nino Salvo, una sposa che si morde la lingua mentre corrucciata inciampa nel proprio velo e Giovanni Falcone, acchiappato di sfuggita mentre si reca ai funerali di Carlo Alberto Dalla Chiesa.

Letizia che coglie l'attimo, con lo spirito del fotoreporter sempre pronto all'azione. Connotato spalmato nel suo lavoro in ogni dove, persino sui ritratti mai immobilizzati (indipendentemente si sia interessata a volti noti - ad esempio Pasolini, Cicciolina e Gae Aulenti - o illustri ignoti); e ancor piú in mezzo alla natura morta de Nella spiaggia dell'Arenella la festa è finita, in cui tra la gallina, i pizzi e le bottiglie ormai vuote è facile percepire quel vento che ancora muove i tovaglioli sulla tavola in riva al mare. Adorabile poi il finale scelto, per *Anthologia* e quindi tutta la mostra, con Patrizia partorisce Marta, odore di resurrezione dopo tanta morte, con la fotografa che sa sempre dove inserirsi per narrare senza strafare. Un filino lezioso, ma perfetto.

[La fotografia: una questione molto personale](#)

di [Veronica Vituzzi](#) da <http://www.doppiozero.com/>

Circa il 99% degli testi critici, dei saggi e delle recensioni sono declinati alla

terza persona singolare, o al massimo, a una prima persona plurale tesa a spogliare l'articolo di individualismo. È una buona norma, che ci ricorda come ogni speculazione intellettuale debba volgersi al piano più generale e obiettivo delle idee. Ora che mi accingo a scrivere dello status della fotografia al giorno d'oggi debbo però necessariamente parlare in prima persona, proprio perché oramai la fotografia è diventata una questione molto *personale*. Quando rifletto sul senso dell'immagine nella contemporaneità non cerco ispirazione nelle opere dei grandi artisti, o nelle mostre più visitate del momento: guardo quello che faccio io stessa col mio cellulare. Guardo la gente per strada. Guardo le immagini che appaiono sulla mia bacheca su Facebook. Controllo Instagram. L'evidenza della loro mediamente bassa qualità visiva non ha alcuna reale importanza: sento che per capire cosa sta succedendo alla fotografia devo uscire dai musei ed entrare nei social network. Che cosa è successo?



Humans

of New York.

Durante le puntate di *Master of Photography*, il reality sulla fotografia creato e prodotto da SkyArte, emergeva con singolare regolarità da parte dei partecipanti una reazione comune alle critiche dei giudici sulle immagini prodotti: il rifiuto, spiegato con la semplice affermazione "io la vedo così". Una risposta forse puerile, ma anche incontrastabile. Da sempre l'arte si confronta con l'aporia del proprio valore, essendo un prodotto molto umano e poco scientifico. Nei secoli si è cercato, di volta in volta, categorie di giudizio diverse per definire la validità di un'opera artistica: dalla bravura tecnica all'aderenza a uno specifico canone estetico, dal favore del pubblico alla capacità di sconvolgere gli spettatori, fino al dono di saper far pensare in modo diverso – facoltà, quest'ultima, che implica spesso la necessità di spiegare cosa in effetti l'opera voglia dire. Sono, tutte queste, categorie forti ma anche fragili, ridiscusse, distrutte o riciclate nel passaggio da un periodo storico all'altro, e tuttavia pur sempre utilizzate entro quello che fino ad oggi era il contesto ben specifico del mondo dell'arte.

La possibilità di comprare a basso costo macchine fotografiche, e alla fine farne anche a meno a favore dei cellulari di ultima uscita, unita alla diffusione di Internet, ha cambiato tutto radicalmente. A confronto, il più sentito sforzo da parte di tutta una serie di esperienze dell'arte contemporanea per far uscire le

opere dai piedistalli e dalle vetrine dei musei e delle gallerie, è riuscito a realizzare solo una minima parte di quello che hanno fatto smartphone e social network. Il pubblico che guarda le fotografie è un pubblico fatto esso stesso di fotografi. Se la fotografia è il mezzo d'espressione più usato è solo in virtù della sua estrema semplicità: con poco sforzo, rispetto a quello che ci vorrebbe per imparare a disegnare, dipingere o scolpire, è possibile scattare una fotografia la cui resa vada da decente a splendida, a seconda dei commenti online. Pertanto la netta divisione fra fotografi professionisti e amatoriali, come quella fra critici e pubblico, va rapidamente sfumandosi in un'indistinta moltitudine. Dentro questo caos ogni individuo possiede, come i partecipanti di *Master of Photography*, la propria "visione" e attribuisce alle proprie immagini un valore che nessun giudice può confutare per il semplice fatto che adesso chiunque può contemporaneamente agire come fotografo, spettatore e critico.

Questo fenomeno è amplificato dall'assunzione dell'immagine come vitale mezzo espressivo, benché la parola parlata e scritta, pur sgrammaticata e spesso livida, mantenga anche nei social network la sua predominanza. In un certo senso la fotografia è tornata al suo stato primigenio di mera riproduzione tecnica della realtà, utilizzata per documentare, testimoniare mille piccoli eventi quotidiani. La memoria collettiva che una volta condivideva la comune esperienza delle grandi immagini epocali si è ora parcellizzata in un numero infinito di ricordi personali dal valore minimale, dal piatto mangiato al ristorante cinese all'uscita di gruppo con gli amici. In questa costante comunicazione visiva la fotografia diventa "arte" nella misura in cui chi, conoscendo le regole grammaticali di una lingua, le usa correttamente, producendo "belle" immagini come belle frasi inconfutabili dal punto di vista tecnico. Qualunque persona, con una macchina fotografica o un cellulare decente, può, a furia di scattare foto, produrre almeno una bella immagine, il cui valore sarà quantificato sul piano dei like e dei commenti online. I fotografi professionali protestano, insorgono, rivendicano le proprie competenze tecniche e la propria affidabilità, ma anche le loro immagini oramai si perdono nel grande minestrone visivo.



Humans of New York.

Difatti se la nostra epoca straripa di immagini, anche la sottocategoria delle

belle immagini è oggi piuttosto voluminosa e continuamente arricchita dagli sforzi di milioni di fotografi di ogni tipo ed esperienze. Se però nessun giudizio e nessuna chiave di lettura possono operare un valido atto di selezione, cosa ci rimane per decidere quale emerge in mezzo a milioni di immagini ugualmente "belle"? A quanto pare solo il punctum barthesiano, ovvero quella presenza inspiegabile presente in una e una sola immagine, che ci attira e ci lega ad essa a prescindere dalla sua origine, dal fotografo, dalla sua tecnica; quel senso, talvolta disturbante, altre trascinate, che ci spinge verso una fotografia e ci impedisce di distogliere rapidamente lo sguardo. In altre parole un moto misto di inconscio ed istinto.

Se l'emotività prevale su tutto il resto, allora la fotografia, per sopravvivere e farsi vedere, dovrà necessariamente orientarsi verso la produzione di quel "qualcosa" vincente, cercando di intercettare i bisogni più inconsci del pubblico. È difficile prevedere come questo possa realizzarsi nel concreto, ma basta pensare al grande tumulto per la diffusione della fotografia che ritraeva il cadavere del piccolo Alyn sulla spiaggia, alla facilità con cui ancora oggi le grandi "Pietà" vincono i grandi premi fotografici, che bisognerà puntare sulle emozioni basilari – dolore, disgusto, paura, gioia, desiderio – senza dimenticare il fattore più importante: la capacità dell'immagine, oltre la propria natura visiva, di farsi racconto verbale.

Si è detto sopra che quasi ogni individuo oggi è spettatore e fotografo insieme. Per quanto l'esperienza fotografica sia diventata personale la società odierna è stabilmente fondata sull'esistenza di una sfera pubblica, ora spostata su un piano virtuale. In altri termini, Internet si fonda sul concetto di autorialità del pubblico. Se con l'avvento dei social network gli utenti sono diventati attori di se stessi e spettatori degli altri, l'espressione di ogni pensiero ed evento diviene una forma di condivisione: Facebook, Instagram, Twitter e altre piattaforme online rappresentano una collettiva esperienza frammentaria. Miriadi di scatti privati e, in minor numero, alcune immagini condivise da una grande quantità di persone. Perché le condividiamo?

Su Facebook esiste una pagina molto seguita, *Le Fotografie che hanno fatto la storia*, che propone immagini storiche a volte famosissime, altre sconosciute ma legate a eventi e personaggi del passato. Il grande apprezzamento dei lettori non va però solo alle immagini proposte, ma al lavoro didascalico che accompagna ogni fotografia, raccontandone retroscena e protagonisti. Un'altra famosa pagina di Facebook, *Humans of New York*, si muove nella direzione opposta e ricerca il racconto privato, intervistando e fotografando gli abitanti della Grande Mela: sono testimonianze dirette minime ma molto intense e sincere. Ciò che accomuna due progetti così differenti è l'importanza della didascalia, ovvero la creazione di una storia. Ed è proprio questo *senso della storia*, questo parlare di ciò che c'è nelle fotografie, che evade dalla personale esperienza per emergere sul piano collettivo: che forse è l'unica comune chiave di selezione dell'immagine ancora condivisa da tutti. Le immagini che riescono a sopravvivere al rapido consumo dei social network sono quelle di cui semplicemente *si parla di più*. La discussione prevale sull'esperienza visiva perché questo modo di guardare sottintende al comunicare che si è guardato qualcosa e cosa si pensa al riguardo.

Forse queste *immagini-racconto* sono e saranno gli scatti che rimarranno davvero oltre i miliardi di selfie e di fotografie molto belle o molto mediocri

presenti su Internet: immagini che esulano dalla tecnica, dal formalismo e anche dall'ispirazione artistica. Rimane una sfida all'arte visiva: adeguarsi alle nuove esigenze comunicative senza snaturare il proprio essere immagine, ovvero qualcosa da guardare *davvero*.



[Look at me! da Nadar a Gursky](http://www.unicreditpavilion.it/look-at-me/)

da <http://www.unicreditpavilion.it/look-at-me/>



Weegee, *Mother and Daughter*, 1949

LOOK AT ME! Da Nadar a Gursky: il ritratto fotografico nella Collezione d'Arte UniCredit è la nuova grande mostra curata da Walter Guadagnini per UniCredit Pavilion.

A partire dal **2009** UniCredit ha presentato in più occasioni le opere della propria ricchissima Collezione d'Arte, in mostre dedicate a diversi temi e composte da opere pittoriche, scultoree, fotografiche e talvolta anche da grandi installazioni. Da Vienna a Istanbul, da Herford a Mosca a Torun, alcuni dei musei e degli spazi espositivi più prestigiosi d'Europa hanno ospitato queste rassegne, intese sempre come momenti di confronto e di stimolo a riflessioni anche sull'attualità, attraverso il linguaggio artistico sia del presente che del passato.

In Italia, la collezione è stata esposta al Palazzo della Ragione di Verona nel 2010 e al MAMbo di Bologna nel 2013, mentre proprio UniCredit Pavilion è stato

inaugurato due anni fa come luogo espositivo con l'originale esperimento di "Lo Sguardo di", mostra costruita sulle scelte dei dipendenti del gruppo.

Questa esposizione si colloca pertanto all'interno di un recente ma già riconosciuto filone artistico, rispetto al quale presenta una novità di assoluto rilievo: **per la prima volta in Italia viene proposta una selezione esclusivamente concentrata sulla fotografia.**

"Look at Me! Da Nadar a Gursky: i ritratti fotografici nella Collezione d'Arte UniCredit" ha inoltre due elementi salienti che la caratterizzano: si concentra su un unico tema, il **ritratto**, declinandolo in profondità, e lo fa comprendendo opere che vanno dalle origini della fotografia fino ai giorni nostri. L'individuazione del tema del ritratto come filo conduttore della mostra risponde a una ragione che non è solo di carattere storico e artistico, ma vuole essere ancora una volta un'occasione per riflettere sul nostro rapporto con le immagini, con il loro significato e con il loro uso del presente e del passato. Concepita come una panoramica **da fine 800 ai giorni nostri**, la rassegna è composta da **170 opere** ed è articolata sui tre livelli di UniCredit Pavilion, proponendo una narrazione in sei sezioni tematiche:

– A piano terra, le sezioni **"Il volto della società"** e **"L'individuo e la massa"** prendono in esame il rapporto tra la figura e l'ambiente circostante, considerato nelle sue differenti forme di apparizione e di influenza sul singolo. Qui sono esposte, tra le altre, opere di Cartier-Bresson, Weegee e Ghirri.

– Sulla Passerella dell'Arte, **"L'artista come modello"** e **"Hall of fame"** mostrano una galleria di ritratti di artisti del XX secolo, di politici, intellettuali e affrontano il tema della rappresentazione della celebrità e delle retoriche a essa collegate. Tra questi si possono ammirare lavori di Nadar, Man Ray, Catalano e Marclay.

– In Green House, **"Il ritratto del corpo"** e **"La messa in scena"** presentano ritratti in studio e in posa che raccontano una società, spesso la medesima dei ritratti rubati in strada, che mira a inventare o reinventare il volto, la persona o il mondo che la circonda. In questa sezione sono esposte le opere di Bellocq, Richter, Arbus e Probst.

20 Dicembre 2016 - 29 Gennaio 2017

UnicreditPavillon - Piazza Gae Aulenti, 10 20154, Milano

Orari Mostra:

10.00 – 19.00 – chiuso il lunedì / **Aperture straordinarie:** 24 dicembre: 10.00 – 13.00

26 dicembre e 1° gennaio: 14.00 – 19.00, 6 gennaio: 10.00 – 19.00

Costo biglietti: Settore Intero (Over 18) = € 8,00 / Settore Ridotto (Studenti 18/25; Over 65; gruppi superiori a 10) = € 6,00 / Settore Ridotto disabili + accompagnatore = € 4,00 / Settore Under 18 e Abbonamento Musei Lombardia e Piemonte = Gratuito.

Per acquisto biglietti: Biglietteria UniCredit Pavilion / Call Center Getphone 848002008 / Punti Vendita Geticket, Bancomat e filiali UniCredit abilitate - www.geticket.it

NOVITA': regala un ingresso alla mostra con *Gift Ticket*, il biglietto speciale che offre la possibilità di accedere e visitare l'esposizione nel giorno e in un orario a scelta, fino al 29 gennaio.

[Cindy Sherman, Imitation of life](#)

di Francesca Marani da <http://www.spreafotografia.it/>

«È una delle artiste più importanti del nostro tempo, con un corpo di lavoro rappresentativo

della *Pictures Generation* – artisti che operano nell'era della proliferazione delle immagini dei mass media, negli anni Ottanta – che risulta rilevante per il mondo contemporaneo saturo di immagini» Philipp Kaiser, curatore della mostra al The Broad di Los Angeles



Cindy Sherman, Untitled #92, 1981

The Broad, il nuovo museo di arte contemporanea di **Los Angeles** fondato dai filantropi Eli ed Edythe Broad, ha inaugurato a giugno 2016 la prima di una serie di special exhibition: si tratta della **retrospettiva dedicata all'artista americana Cindy Sherman (1954)**, di cui l'istituzione colleziona opere da oltre tre decenni. Dopo circa vent'anni, l'opera della Sherman torna a essere presentata in un museo losangelino: l'esposizione **Cindy Sherman: Imitation of Life**, curata da Philipp Kaiser, immerge il visitatore nel cuore della ricerca artistica dell'autrice che fin dagli esordi realizza fotografie costruite in studio nei minimi dettagli, rigorosamente senza titolo e aventi per soggetto sé stessa.



Cindy Sherman, Untitled Film Still #47, 1979

L'artista si trasforma in modella, fotografa, direttrice di scena, make-up artist e parrucchiera, divenendo, al tempo stesso, autrice e soggetto dei propri scatti. È un'opera di trasformazione che la porta a incarnare ruoli sempre diversi: dalla casalinga remissiva e bisognosa d'aiuto, alla dama di corte o madonna di altre epoche, dall'aristocratica annoiata e felice di ostentare il proprio potere alla

donna contemporanea iper-truccata ed eccessivamente abbronzata, fino alle figure grottesche di clown provenienti dal mondo degli incubi.



Cindy Sherman, Untitled #70, 1980

Con la sua instancabile capacità performativa, di immedesimazione e sofisticata restituzione dei differenti "tipi umani", la Sherman mette in discussione il concetto di identità, di rappresentazione e il ruolo esercitato dalle immagini nella nostra cultura contemporanea. In mostra, il film **Office Killer** (1997) e alcune tra le serie più conosciute realizzate dall'artista, tra cui i celebri Untitled Film Stills, una sessantina di foto di piccole dimensioni che la Sherman scatta a partire dal 1977. Si tratta di simulazioni di foto di scena, foto di moda, pubblicità, rigorosamente in bianco e nero, nelle quali l'artista interpreta ogni volta un ruolo differente, che sembra essere tratto da un film inventato. La storia non c'è, l'atmosfera è quella del cinema USA degli anni Cinquanta, con riferimento in particolare ai B-movies, ad alcuni film di Hitchcock e alla commedia sentimentale. Messe in scena che sollevano una serie di questioni rilevanti relative a diversi temi, quali la rappresentazione stereotipata della figura femminile (costituitasi nel corso del tempo attraverso l'immaginario del cinema, della televisione e delle riviste femminili), la presunzione di realtà della fotografia, il rapporto tra quest'ultima e il cinema.

L'artista mette in luce il carattere ambiguo della fotografia, lo spettatore, infatti, è posto di fronte all'incapacità di decodificare l'oggetto che si trova a osservare, non essendo chiaro se si tratti effettivamente di un fermo immagine di un film del passato o di una fotografia scattata di recente. Emerge, inoltre, in questo tipo di fotografie il gusto tipico dell'era postmoderna per la citazione colta o popolare: la Sherman non ha paura di giocare coi codici della cultura alta e bassa, della fotografia e più in generale della rappresentazione.



Cindy Sherman, Untitled #512, 2010 (/2011)

Il suo esempio è importante poiché, al di là della riflessione specifica sull'identità e sul corpo, in esso prende forma la concezione della fotografia come messa in scena della realtà, anche attraverso l'appropriazione dei linguaggi e delle immagini provenienti dalla propria storia o da altri ambiti artistici. Ed è proprio a partire da questo tipo di riflessioni e dalla rivendicazione della natura ambigua della fotografia e dalla sua trasformazione in valore concettuale e operativo, che prenderanno avvio le ricerche della Staged Photography contemporanea.



Veduta dell'esposizione

Biografia

Cindy Sherman nasce il 19 gennaio 1954 nel New Jersey, USA. Rappresentante

di spicco della Picture Generation, è una delle figure più conosciute dell'arte contemporanea per i lavori provocatori e la straordinaria influenza esercitata sull'opera di altri artisti. Studia arte, e in particolare pittura, presso la State University of New York, a Buffalo, e inizia a utilizzare la fotografia come mezzo d'espressione alla fine degli anni Settanta. Realizza corpose serie fotografiche come *Untitled Film Stills*, *Disasters and Fairy Tales*, *History Portraits*, *Sex Pictures*. La sua fotografia *Untitled #96* è stata venduta per la cifra di 3,89 milioni di dollari e nel 2012 il MoMA di New York le ha dedicato una ampia retrospettiva.

Le vite degli altri. Nelle fotografie di Gail Albert Halaban

Che cosa accade oltre le proprie finestre e quelle degli altri? La risposta è nelle fotografie dell'artista americana, che ha scelto di ritrarre persone sconosciute nell'intimità della loro esistenza. Chiedendo il permesso.

di [Emilia Jacobacci](http://www.artribune.com) da <http://www.artribune.com>



Gail Albert Halaban, Out of the Window. Buenos Aires

Dopo New York, Parigi e Istanbul, per la quarta serie di *Out of the Window* la fotografa americana **Gail Albert Halaban** (Washington, 1970) ha scelto il Sudamerica, e in particolare Buenos Aires.

La storia di *Out of the Window* è strettamente legata al vissuto personale dell'artista: il progetto nasce a New York, quando la fotografa, appena trasferitasi con suo figlio piccolo, passa le notti a cullarlo alla finestra in una città nuova e sconosciuta. La vita degli altri, osservata da fuori, diventa allora quasi familiare e confortante nell'estraneità urbana. Gail inizia a lavorare ai primi scatti e la serie viene esposta nel 2009.

Le sue fotografie, che sembrano rubate da una camera indiscreta, frutto di una curiosità quasi voyeuristica, sono in realtà l'esito di un processo di conoscenza reale. Gli scatti infatti vengono non solo autorizzati, ma concordati e messi in scena uno a uno con la collaborazione di tutti i soggetti coinvolti: qui sta la peculiarità del progetto, che sa quasi di esperimento sociale.

Prima di realizzare le tue foto incontri le persone e le inviti a raccontarsi, immaginando la situazione, l'atmosfera e la fiction della scena da fotografare. Il risultato è una sorta di messa in scena della vita reale che ci pone domande sul limite tra verità e apparenza, realtà e finzione. I tuoi scatti hanno più a che fare con il senso della realtà o l'immaginazione delle persone?

Spero entrambi. Il mio sogno è che chi guarda possa vedere le foto con uno sguardo aperto e una mente obiettiva, e immaginare storie che vadano ben oltre la realtà del momento.



Gail Albert Halaban, Out of the Window. Buenos Aires

Una delle caratteristiche più particolari delle tue foto è quella di mostrare una dimensione privata della vita quotidiana senza "rubarla". Lavorando in posti diversi nel mondo, hai notato differenze nella disponibilità a essere coinvolti in questo progetto?

Assolutamente. I newyorchesi non sembrano aspettarsi molta privacy. A Parigi, una volta che le persone mi hanno fatto entrare in casa loro, sono stati molto disponibili a condividere i momenti più intimi. A Istanbul le persone sono state altrettanto disponibili a farsi fotografare, ma esitavano di più all'idea che le foto fossero in mostra. A Buenos Aires il progetto sembrava inizialmente infattibile, per via dello stress post traumatico derivante dal periodo orribile dei desaparecidos, che ha portato in Argentina a una maggiore stretta sulla privacy e a evitare contatti con vicini e sconosciuti, ma probabilmente come nordamericana sono stata accolta meglio di quanto avrebbero fatto con i loro stessi vicini e il progetto è riuscito oltre ogni aspettativa.

In effetti, un aspetto molto interessante del tuo lavoro è la possibilità di mettere in contatto persone che vivono nello stesso quartiere ma che non si sono mai conosciute. In un certo senso, questo percorso è l'opposto delle comunità virtuali, che sembrano invece aumentare la solitudine nella vita reale. In base alla tua esperienza, credi che il digitale abbia cambiato il nostro modo di relazionarci?

Sì, assolutamente. Abbiamo dimenticato quanto siamo simili ai nostri vicini. Abbiamo in comune più di quanto pensiamo, al di là delle differenze di religione

o etnia: mangiamo gli stessi cibi, beviamo tè con le nostre famiglie, leggiamo storie ai nostri figli. Spero che questo progetto aiuti le persone a entrare in contatto tra loro, vedendo come i rituali delle nostre vite quotidiane ci uniscano tutti.



Gail Albert Halaban, Out of the Window. Buenos Aires

Le foto sono condivise sul tuo profilo Instagram *Out_my_window_global* e recentemente hai iniziato a pubblicare storie ispirate a questi scatti. Chiedi anche alle persone di partecipare mandando le loro storie ispirate da quel che vedono nelle foto. Puoi dirci di più di quest'idea?

Sono molto curiosa di sentire che cosa immaginano le persone vedendo attraverso le finestre. La gente mi chiede sempre quali siano le storie...Io non credo che sia rilevante la realtà oggettiva, ma che la nostra immaginazione collettiva possa creare qualcosa di totalmente nuovo.

Sei da poco rientrata da Buenos Aires. Cos'altro ci aspettiamo per il futuro?

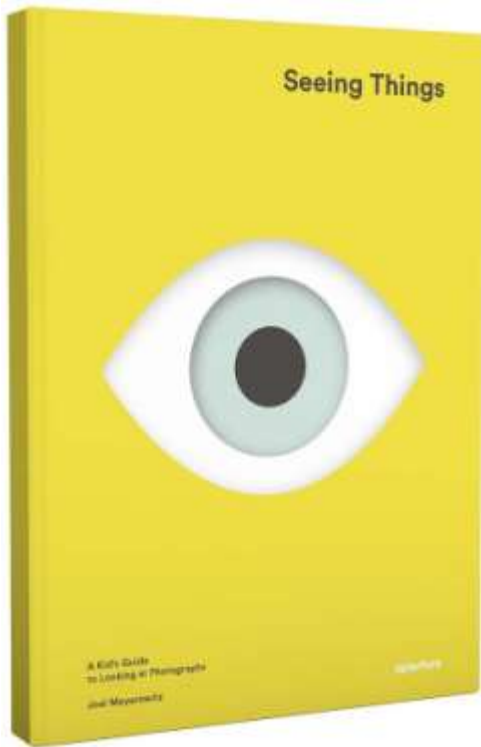
Entro il 2018 spero di aver ritratto una città per ogni continente. Per andare in una città ho bisogno che le persone mi invitino a essere parte della loro comunità. Sono come una ragazza a scuola, che aspetta l'invito per il ballo. Spero che presto mi chiamino da Tokyo!

www.gailalberthalaban.com

Seeing things:

Un libro insegna ai bambini come "leggere" la fotografia

di Simone Sbarbati da <http://www.frizzifrizzi.it>



Una vecchia espressione inglese, ormai diventata cliché, dice che *un'immagine vale più di mille parole* (Wikipedia spiega che l'origine del detto non è certa ma che risale comunque ai primi del '900).

Ad ogni modo, al netto del processo cognitivo che c'è dietro all'elaborazione di uno stimolo visivo — completamente diverso rispetto a quello che il nostro cervello opera quando affronta un testo —, e posto che solo in alcuni casi si può effettivamente dare ragione al detto (perdonami la banalità ma se penso alla fotografia la prima immagine che mi viene in mente è quella, celeberrima, del ragazzo che sbarra la strada ai carri armati cinesi in piazza Tien An Men), l'importante è innanzitutto saperla leggere un'immagine.

Chi ha figli, o comunque chi si è trovato a condividere con qualche bambino un pezzettino di tempo e di spazio davanti a una fotografia — durante una mostra come su un libro — saprà che tante cose che un osservatore non del tutto digiuno d'arte e di comunicazione dà per scontato, per un bimbo o anche un ragazzino non lo sono affatto.

La contestualizzazione storica e geografica, la composizione, la distinzione tra uno scatto "rubato" e uno costruito, le citazioni, i simboli, il significato allegorico.

Senza nulla togliere all'interpretazione "candida e sincera" dei piccoli — che, anzi, talvolta sono capaci come pochi adulti sanno fare di scoprire forzature, manipolazioni e menzogne (il re è nudo!) — insegnare loro a leggere una fotografia, assistendo in tempo reale alla costruzione di un loro pensiero analitico e critico (cercando a propria volta, ma non è facile, di non indottrinarli con le proprie visioni) è un'attività complicata quanto appagante.

Timing Is Everything

Timing is everything. He says that so often, when an artist takes a perfect moment at a ball or does to make a great catch, or when a comedian delivers a joke's punch line and everyone laughs.

But for photographers like Henri Cartier-Bresson timing is about seeing a disappearing moment from the flow, and a flash of seeing time—about finding what he called the "decisive moment."

Cartier-Bresson was walking behind the Gare Saint-Lazare train station in Paris when he saw this man walk over a puddle and a man making a funny and, as we can see, "falling" in the air to avoid getting wet.

Cartier-Bresson, with his camera always at the ready, made this fantastic "catch" of the man in mid-air—

His feet barely just above the water, as does the head of his shadowy reflection. The picture doesn't show the splash, but the instant just before when the man and his mirror image are about to touch the water. How that "instant" the splash might have made a funnier picture, but this one captures the essence of what's about to happen.

But looking more closely, there is more to be seen here than the action of the leaping man. On the back wall there is a poster for a ballet company, and in it the dancer is leaping just like the man. Cartier-Bresson saw that too, and knew that in his reasoning would be seen by anyone who looked carefully at the photograph.

Timing is about seeing what is happening, what is about to happen, and where it is taking place,

which isn't easy to do.

Near the poster, on the far side of the man, a man is looking in just as Cartier-Bresson is. Except Cartier-Bresson had a camera and made the photograph.



Photo: Cartier-Bresson, Behind the Gare Saint-Lazare, 1927

E **Seeing Things**, libro pubblicato da *aperture* e scritto dal grande e pluripremiato fotografo americano **Joel Meyerowitz**, potrebbe dimostrarsi come un grandissimo alleato nell'insegnare a guardare le fotografie.

Pensato per ragazzini dai nove ai dodici anni, in realtà il libro (che spero venga al più presto tradotto anche in italiano) può benissimo adattarsi anche a lettori più grandi. L'idea è semplice: il volume raccoglie decine di immagini di alcuni tra i grandi maestri della fotografia — come Henri Cartier-Bresson, Eugène Atget, William Eggleston, Walker Evans, Mary Ellen Mark, Helen Levitt — e per ciascuna di esse Meyerowitz fa notare dei dettagli, spiega il contesto, racconta l'approccio del fotografo, sottolinea le stranezze e, soprattutto, lancia degli input per pensarci su.

Watching and Waiting

People do the strangest things. Why did this little boy force his way into the telephone booth? It looks so uncomfortable.

These kinds of unexpected, and funny, incidents take place all the time. Sometimes you get a feeling that something exciting or surprising is about to happen—and they even try to predict exactly what's coming—but a lot of the time you just have to watch and wait.

Street photographer Helen Levitt saw the large woman in the phone booth with her daughter and stopped to keep an eye on the situation.

The scene had the makings of a good photograph: the actress of the boy squeezed into the hard lines of the telephone booth. But it was when she started wiggling herself into the booth that Levitt made the picture. The space is so tight that he had to bend back and he won't get through the door.

You have to be willing to let things play out, if something seems interesting to you, hang out for a moment to see if what you think would happen, actually does.

If Levitt had gotten bored and walked away, she would have missed the best part.



Photo: Levitt, New York City (Phone Booth), 1960

Freezing Time

Photography is kind of a magical medium. With painting you stand in front of a canvas for days or weeks or months, moving color and paint around and changing your ideas. Photography happens in a split second. You see something and you go for it.

This picture, taken by the great Henri Cartier-Bresson, is perfect in every way.

Look at that foot, that heel.

The photographer knows that the man is not going to make the jump all the way, but he takes the picture at precisely the moment before the takeoff, when the heel is just about to hit the puddle. Now that's timing, because if he was to suspend for a moment wondering, "What's this all about? What's going to happen? Is he going to fall? Is he going to make a big splash?" We don't have to see the splash. All we have to see is the man hovering there.

And look what else he sees. In the background, there's a poster for a ballet company, and the dancer is doing the exact same motion as the jumper. The power of photography is the ability to see several layers like this at one time and to bring them together in a frame, the picture.

What this picture shows is that the artist behind the camera recognized in an instant all the characteristics: the man flying through the air, the shadow of the man, the fact that his heel is both the shadow and the reality and just a fraction of an inch apart, and a secondary story going on in the background—not really a story, but a relationship. Cartier-Bresson snapped this picture in one thousandth of a second. That's a snap of the fingers, or less at all, which means he was capable of seeing something that quickly appeared and disappeared such as this scene. He took a picture of something that didn't exist in the instant before and brought it into this instant now so that we could look at it and have something to say. Every moment we experience is disappearing as we live through it, but the camera and the photograph can freeze moments out of what has already disappeared. It can raise the ordinary moment into something meaningful.

The picture doesn't necessarily have to add up to a story that makes a lot of sense.

It has to be satisfying enough, to hold your attention, sometimes in the form of a question. Photography can both tell a story and it can also be ambiguous. Ambiguous is when something is described, and yet you're not sure what it means. If something has more than one meaning, it's ambiguous. It could be this, or it could be that. It's a very important quality in art, in particular, because it can keep you as a viewer wondering and interested. So it leaves us with a little bit of doubt, and ambiguity is like doubt. Photography has this extraordinary power to show you all the details and information captured in the picture, and yet, you're not quite sure what it means.

10
11



Henri Cartier-Bresson, *Ballerina's Dive at St. James*, 1950

An Authentic Moment

This is a photograph of street musicians—an organ grinder and a young street singer, possibly his daughter—singing for small change on the streets of nineteenth-century Paris.

The photographer Eugène Atget, I am sure, asked them to play and sing for him while he made his photograph.

He must have recognized something special in their performance. He saw the bent and weary old man, grinding out the tune once again, lift up his head just slightly, reaching toward something the police, and the girl, already hardened by a performer's life on the streets, with her accustomed hand resting on the organ, showing its music in, and in what seems like a moment of beatitude, lift her song to the heavens, carried away by joy, or so the smile on her face suggests.

This moment is now forever visible in the photograph.

Atget,

who had learned the timing of the life of the street and was paying attention,

recognized in their gestures and expressions the difference between artifice (something performed only for the camera) and a real moment, revealing something emotional and true.

10
11



Eugène Atget, *Organ Grinder*, 1925-1926

David Laundy, *Henri Cartier-Bresson*, Paris, March, 1955

[Berengo Maltese e le perle di Venezia](#)

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

Due drammi può vivere l'uomo (dico rubando il *wit* a Oscar Wilde). Uno è avere una cosa da cercare senza tregua. L'altro è averla trovata.



La Venezia di Hugo. © Gianni Berengo Gardin Courtesy Fondazione Forma per la fotografia

Ma si può sfuggire al dilemma: si può ad esempio vederla, quella cosa, a portata di mano, quasi nostra, ma non poterla del tutto possedere. Il supplizio di Tantalo (ma Freud l'aveva già capito...) è in realtà la molla che ci tiene in vita.

Cercare uno smeraldo a Venezia, fra milioni di perle di vetro, è una buona approssimazione a quello stato di mezzo fra desiderio e appagamento. E ora sto sfogliando un libro che mi promette quel gioiello, me lo mostra, ma non me lo lascia...

In questo libro trovo due fotografi, due scrittori, un disegnatore, quattro persone reali, due immaginarie, due o tre epoche, una città unica al mondo che però - come nei riflessi di una murrina - ne riflette mille.

Ora vi spiego. Però dovete seguirmi con attenzione, perché è facile perdersi nelle calli di Venezia, e finire per cadere in un canale.

Dunque. Corto Maltese (sapete chi è, vero? Devo [dirvelo?](#)) un giorno riceve una lettera che viene dall'ignoto. Firmata Baron Corvo. La lettera contiene un invito a cercare, appunto, un favoloso smeraldo, chiave di molti misteri.

Baron Corvo, che come Corto Maltese non esiste, è il soprannome di Frederick Rolfe, che invece è esistito: fu un originale [scrittore inglese](#) di inizi Novecento, molto eclettico, innamorato di Venezia, dove morì, ma che da vivo perlustrava avvolto in una specie di saio nero: da cui il nomignolo.

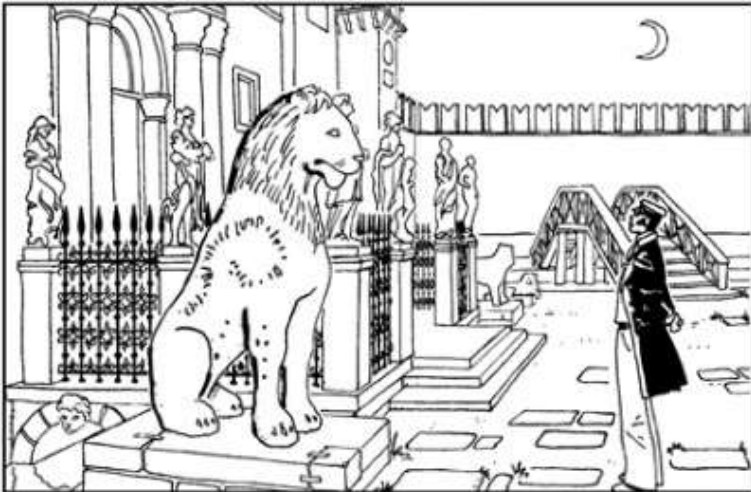
La lettera a Corto Maltese non esiste, è un'invenzione del suo disegnatore Hugo Pratt (che invece è esistito). Ma Rolfe scrisse romanzi veri, in uno dei quali un personaggio consiglia a una turista americana (mai esistita) dove andare a comprare le migliori perle di vetro di Venezia: "Nel negozio di un certo Berengo Gardin in Calle Larga San Marco".



Gianni Berengo © Marco D'Anna, g.c.

In quel negozio (che non esiste più, ma è esistito), prima di dedicarsi al vetro delle sue Leica, lavorò da ragazzo il rampollo della famiglia, Gianni Berengo Gardin (che esiste), grande fotografo.

Esistono anche Marco Steiner, che è uno scrittore come Rolfe, e il suo amico Marco D'Anna, che è un fotografo come Berengo.



Hugo Pratt, Corto Maltese © Cong.Sa Svizzera

Insieme hanno girato il mondo per raccontare e fotografare i luoghi, che esistono, delle avventure di Corto Maltese, che purtroppo non sono mai esistite.

Tornati a Venezia (città che esiste, ma sembra di no) com'era inevitabile, hanno scoperto gli strani fili che legano Baron Corvo, Corto Maltese, Berengo Gardin, le perle di vetro (che esistono, Berengo ne conserva ancora una scatolina) e lo smeraldo (che non esiste).

E d'improvviso questo vortice di esistenze parallele, questo baluginio di luci in un prisma di cristallo ha preso la forma di un libro che non sai come leggere, se non lasciando fare alle pagine.

Dove Berengo Gardin appare nelle foto di D'Anna (a volte vestito come Baron Corvo, a volte con un giaccone alla Corto Maltese). Dove un monaco nero appare inspiegabilmente in alcune delle foto di Berengo.

Dove i disegni diventano foto e viceversa, dove le parole raccontano immagini e viceversa, dove un Berengo giovane torna nel negozio di perle, dove i nonni di Berengo e di Pratt quasi quasi si incontrano...

Dove tutto torna, ma solo perché a Venezia, città impossibile, tutto è possibile, anche un libro che non sai su quale scaffale dovrai metterlo, ma non importa perché tanto continui ancora a sfogliarlo, aspettando che dalle pagine cada uno smeraldo, o forse una perla di vetro di Murano.

Tag: **Baron Corvo, Corto Maltese, Frederick Rolfe, Gianni Berengo Gardin, Hugo Pratt, Marco D'Anna, Marco Steiner, Venezia**

Scritto in **Autori, fumetto, Venerati maestri | Un Commento »**

(n.d.r.: http://www.rizzolizard.eu/libri/il-gioco-delle-perle-di-venezia/?refresh_ce-cp)

[John Pepper,](#)

[quando la fotografia è la sintesi di tutte le altre arti](#)

di [Antonella Filippi](#) da <http://gds.it>

ROMA. I suoi viaggi fotografici non sono solo esplorazione ma anche riscoperta di sé attraverso una percezione del mondo che è anche introspezione, consapevolezza della realtà e desiderio di trascenderla.

Nasce tutto da qui: dalla voglia di sperimentare, mettersi in gioco, inseguire quello che vuoi, condividere ciò che ami, mentre cresce la mania di conoscere, e conoscersi, meglio. Questa passione ha un nome, fotografia.

Un mezzo con il quale raccontare se stesso attraverso gli altri: la caverna magica, la camera oscura, dove la luce si rivela nel buio più assoluto, attira **John Pepper**.



© John Pepper, da "Evaporations"

E l'universo che lui scorge non è mai ordinario anzi, nel comporre un anomalo e suggestivo diario di viaggio, mette in campo genialità, un incredibile colpo d'occhio e una rara capacità di oltrepassare la realtà. Pepper è come qualcuno che parte, setaccia e poi, alla fine, scopre. Pensando all'opera di questo fotografo italo-americano viene subito alla mente una fotografia fatta di bianchi e neri, contrastati ed evocativi, sempre imbevuti di una forte carica emotiva; fotografie meravigliosamente efficaci, dove luce e ombre sono complici. Vicoli bui, banconi di bar di secondo ordine, baci rubati alla stazione, porti e banchine: è un mondo spiato quello immortalato nelle fotografie di John R. Pepper.

Inizi da street photographer, per sempre analogico, nelle sue immagini restituisce un'umanità evanescente, attimi di vita rubati e trasposti su carta, quasi come a salvarli dall'evaporazione.

Ed è proprio Evaporations il titolo della personale del fotografo, per anni storico assistente di Ugo Mulas, in corso fino al 18 gennaio a Roma, a Palazzo Cipolla, sede del Museo della Fondazione Terzo Pilastro-Italia e Mediterraneo. Oltre 50 scatti, in grande formato e dalla perfetta qualità di stampa, che parlano di viaggio, di solitudine, spesso slegate da uno specifico contesto sociale o temporale.

Scatti con cui l'artista tra il 2012 e il 2013 ha immortalato ombre e movimenti di uomini tra Europa e Stati Uniti, da Coney Island a Napoli, dai paesaggi finlandesi a Barcellona, alle devastazioni provocate dall'uragano Sandy alle proteste del movimento «Occupy Wall Street» a New York. In tutte c'è qualcosa di evanescente, qualcosa che evapora e che cambia stato nel ciclico divenire della

vita: il ghiaccio, il mare, il cielo. Insomma, l'acqua, simbolo di tutto, presente in ogni religione, è l'esatto contrario del cemento, pronto a inghiottire l'uomo a ogni suo passo, è l'elemento primigenio, catartico, purificatore. È specchio, doppio. Ma c'è pure la solitudine delle persone, il mistero della psiche umana.

«La lentezza è ciò che caratterizza il mio lavoro - spiega Pepper - quella che va dall'occhio al dito che preme il pulsante e ricarica. Per questo continuo a usare macchine analogiche: con la fotografia digitale la foto comincia al computer».

Sembra cigolare il ventilatore a soffitto, mosso dal vento che soffia e crea correnti che sferzano una stanca «stars and stripes»: una scena post apocalittica, in cui l'umanità ha lasciato la sua impronta indelebile.

Prima di evaporare.

È una delle fotografie che compongono il progetto di Pepper, che non è solo un fotografo - anche se la fotografia è un'asse centrale del suo mondo professionale - ma anche un regista teatrale, di cinema e tv, pittore e attore. L'estro artistico è parte del suo bagaglio cromosomico, la sua è una famiglia di artisti e intellettuali; l'altra parte, invece, è composta da incontri, incroci, esperienze di vita, sollecitazioni.

È figlio del giornalista Curtis Bill Pepper, per oltre mezzo secolo capo dell'ufficio romano della rivista Newsweek - John infatti è cresciuto a Roma - e fin da piccolissimo sta vicino alla madre Beverly, artista eccentrica, famosa per le sue opere monumentali, fino a «imbracciare» tavolozza e pennello; la sorella Jorie Graham, invece, è una poetessa di fama internazionale, premio Pulitzer per la poesia nel 1996.

«Quando si vive in una famiglia così - ammette - impari presto a esprimerti attraverso la creazione». Le sue foto sembrano senza tempo e senza luogo, non è un caso se non ci sono mai date e titoli a corredo dei suoi scatti: è compito di chi le guarda collocarle, dargli una storia, un contesto, associargli un'emozione.

Attimi colti al volo: costellazioni di persone e luoghi, giovani che giocano sulla spiaggia, pattinatori, pontili e passeggiate lungomare, cieli carichi di nubi, cupi profili di città:

«Quello che è bello nella vita è la debolezza dell'essere umano, l'essere umano che cade, si rialza e continua».

John cristallizza momenti magici, ferma sul negativo un istante che gli suscita commozione. Come quello realizzato sulla costa vicino a San Pietroburgo, in un giorno di ferie, mentre la gente festeggia e beve vodka a litri. Nelle mani di Pepper la macchina fotografica diventa come un pennello che dipinge su tela le percezioni più profonde dello stato d'animo, trasformandole in un bianco e nero quasi liquefatto e in forme impalpabili. Con uno scopo: regalare al fruitore sensazioni ed emozioni profonde, rievocando i sogni dell'anima, con uno stile e una tecnica che riescono a mettere in evidenza ciò che gli altri non vedono.

Dentro ogni suo scatto ritrovi il teatro, la regia, la pittura, la recitazione e anche la scultura, uno zaino stracolmo che conduce sempre con sé, in ogni spostamento, in ogni nuova avventura.

Perché a lui, in teatro, al cinema o in una foto piace da matti raccontare gli esseri umani, come frame di un'unica pellicola, seppur ritratti in luoghi differenti e geograficamente distanti. Come dire: la bellezza si può mostrare attraverso fragilità, incertezze, debolezze, dubbi, solitudine e ogni altra crepa possibile.

Spiega la curatrice Roberta Semeraro: «Per indicare il percorso di un artista, le

connessioni, il prima e il dopo, sono importanti. Ovviamente anche John Pepper ha i suoi riferimenti, a partire dalle prime esperienze di fotografo di strada. Ma oggi ha svoltato, adesso il suo lavoro è quello di estrapolare un attimo della realtà rendendolo assoluto, ritrova se stesso negli altri, vede la fotografia con una visione universale, cosmica. Nel ciclo *Evaporations* acqua e cielo sono elementi fondamentali, indicativi della tensione del fotografo verso l'assoluto che spesso non ha bisogno della figura umana. Nelle foto c'è il presente che diventa passato, che evapora e, se in altri linguaggi il soggetto non è riscontrabile nella realtà - il soggetto del ritratto di un pittore non è detto che sia reale - nella fotografia esso esiste, è esistito almeno nel momento in cui è stato fotografato. Indubbiamente Pepper ha virato verso l'arte, si è sganciato dal riferimento reale, ne ha fatto un linguaggio artistico, in lui c'è una ricerca di assoluto che è proprio delle opere d'arte. E un ulteriore passo in questa direzione sarà il suo nuovo progetto fotografico, che sfocerà, nel 2017, in un libro, intitolato *Deserts/Droughts*, in cui esplora i deserti e i loro effetti nel tempo, nella storia e sulla gente. In queste opere si domanda se la presenza dell'uomo abbia cambiato il paesaggio o se la terra sia rimasta pura e incontaminata com'era prima dell'arrivo dell'essere umano».

E alla fine, se qualsiasi sputo di terra ha un'anima, lui gliel'avrà.

John R. Pepper 'Evaporations', 22 novembre 2016 – 18 gennaio 2017

Fondazione Terzo Pilastro Museo, Palazzo Cipolla - via del Corso 320 – Roma. **Orari:** Dal martedì alla domenica, 11:00 > 19:00, (la biglietteria chiude un'ora prima) **Lunedì chiuso. Aperture straordinarie:** Giovedì 8 dicembre - Domenica 25 dicembre - Lunedì 26 dicembre - Domenica 1 gennaio - Lunedì 2 gennaio - Venerdì 6 gennaio. **Biglietti:** Intero € 5 - Ridotto € 3. **Per informazioni sulla mostra 06 22761260 - www.johnrpepper.com - Wikipedia: John R. Pepper**

[La fotografia dall'Osservatorio \(Prada\)](#)

di Ellie Ivanova da <https://eyexpressions.wordpress.com>



Qualche giorno fa e' stato ufficialmente inaugurato il nuovo spazio della Fondazione Prada dedicato esclusivamente alla fotografia. Dopo tre anni di preparazione e ricostruzione, questo posto e' veramente un gioiello, come se

pensato proprio per lo scopo dallo stesso costruttore della Galleria Vittorio Emanuele. Propizio anche il nome – Osservatorio – che non solo indirizza lo sguardo concettuale verso l'osservazione che in gran parte costituisce la fotografia, ma anche rende onore alla struttura e la sua storia. Occupando una parte del sottotetto dell'edificio dove si trova il negozio flagship di Prada, la galleria e' praticamente un corridoio curvo: una delle pareti e' quella espositiva e invece l'altra e' la cupola di vetro. Di giorno questa parete e' un vero osservatorio – una finestra che da' sull'Ottagono e la vita quotidiana della Galleria; di notte invece l'oscurita' lo rende specchio che riflette quello che succede dentro, incluse le fotografie esposte. Veramente una metafora visuale significativa.

Lo spazio si inaugura con una mostra anche lei alquanto simbolica: Give Me Yesterday, curata da Francesco Zanut, comprende i lavori di 14 artisti centrati sul tema del quotidiano, ma inteso come la vita privata dello stesso fotografo ossessatore di se stesso. Messo cosi' e' inevitabile pensare all'approccio selfie e ai social networks e infatti, alcuni dei progetti vengono proprio da quel contesto. Altri invece sono autoritratti pensati su temi trattati anche prima ma con una sensibilita' rinnovata centrata sul auto-sguardo nei momenti quando si suppone che non ci sia. Si', anche Nan Goldin ha mostrato la sua vita di dentro mentre la stava vivendo, anche la sua era un'avventura dolorosa, ma alcuni di questi progetti vanno piu' avanti mettendo a fuoco la domanda con cosa cambia l'atteggiamento con la presenza della macchina fotografica, che anzi, adesso e' molto piu' comune e aspettata in comparazione con gli anni della *Ballad of Sexual Dependency*.

E' interessante notare come i concetti di osservazione, memoria e momento coincidano in questa mostra. Il ritorno al ieri e' impossibile per la fotografia – e' solo possibile rimanere nel presente per sempre congelato – allora il desiderio di "dammi l'ieri" e' solo un atto di osservazione di foto gia' fatte. Il selfie in se' e' atto di congelare il presente per quando, nel futuro, diventera' passato. Ma nei social sono poche le occasioni in qui si torna all'ieri. Sono disegnati per farci vivere nel momento (e cosi' seguirne l'attivitа', con la paura di non perdersela). Non e' un caso che facebook, per esempio, e' creato in modo da fare cosi' difficile la ricerca di informazioni archiviate.

Per questo il lavoro preferito in questa mostra e' di Kento Kobayashi che presenta fotografie digitalmente manipolate degenerate a mo' di errore digitale.

Una mostra da vedere. Lo spazio assolutamente promette bene per Milano.

Berenice Abbott - Topografie

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



Il Museo MAN è lieto di annunciare l'imminente apertura della **prima mostra**

antologica in Italia dedicata a Berenice Abbott (USA, 1917-1991), una delle più originali e controverse protagoniste della storia fotografica del Novecento.

Terza di un grande ciclo dedicato alla Street Photography, la mostra al MAN di Nuoro, a cura di Anne Morin, presenta, per la prima volta in Italia, **una selezione di ottantadue stampe originali realizzate tra la metà degli anni Venti e i primi anni Sessanta**. Suddiviso in tre macrosezioni - **Ritratti, New York e Fotografie scientifiche** - il percorso espositivo fornisce un quadro generale del grande talento e della variegata attività di Berenice Abbott.

Nata a Springfield, in Ohio, nel 1898, Berenice Abbott si trasferisce a New York nel 1918 per studiare scultura. Qui entra **in contatto con Marcel Duchamp e con Man Ray**, esponenti di punta del movimento dada. **Con Man Ray**, in particolare, **stringe un rapporto di amicizia** che la spingerà a seguirlo a Parigi e a lavorare come **sua assistente tra il 1923 e il 1926**.

Sono di questo periodo i primi **ritratti fotografici** dedicati ai maggiori protagonisti dell'avanguardia artistica e letteraria europea, **da Jean Cocteau, a James Joyce, da Max Ernst ad André Gide**. Ritratti che - secondo molti interpreti - costituiscono il canale espressivo attraverso il quale Berenice Abbott - **lesbica dichiarata, in un'epoca ancora lontana dall'accettare l'omosessualità femminile** - racconta la propria dimensione sessuale.

Allontanatasi dallo studio di Man Ray per aprire il **proprio laboratorio di fotografia -frequentato da un circolo di intellettuali e artiste lesbiche** come Jane Heap, Sylvia Beach, Eugene Murat, Janet Flanner, Djuna Barnes, Betty Parson - già nel 1926 Abbott espone i propri ritratti nella galleria "Le Sacre du Printemps". È in questo momento che **entra in contatto con il fotografo francese Eugène Atget**, conosciuto per le sue immagini delle strade di Parigi, volte a catturare **la scomparsa della città storica e le mutazioni nel paesaggio urbano**.

Per Abbott è un punto di svolta. La fotografa decide di abbandonare la ricerca portata avanti fino a quel momento e di **fare propria la poetica del negletto Atget** - del quale, alla morte, acquisterà gran parte dell'archivio, facendolo conoscere in Europa e negli Stati Uniti - **dedicandosi, da quel momento in poi, al racconto della metropoli di New York**.

Tutti gli anni Trenta, dopo il rientro negli Stati Uniti, sono infatti dedicati alla realizzazione di **un unico grande progetto, volto a registrare le trasformazioni della città in seguito alla grande depressione del 1929**. La sua attenzione si concentra sulle architetture, sull'espansione urbana e sui grattacieli che progressivamente si sostituiscono ai vecchi edifici, oltre che sui negozi e le insegne. Il risultato è **un volume, tra i più celebri della storia della fotografia del XX secolo**, intitolato "**Changing New York**" (1939), che raccoglie una serie straordinaria di fotografie caratterizzate da forti contrasti di luci e ombre e da angolature dinamiche, ad esaltare la potenza delle forme e il ritmo interno alle immagini.

Nel 1940 Berenice Abbott diventa *picture editor* per la rivista "Science Illustrated". L'esperienza maturata nelle strade di New York la porterà a guardare con occhi diversi le **immagini scientifiche**, che diventano per lei uno **spazio privilegiato di osservazione della realtà oltre il paesaggio urbano**. In linea con le **coeve ricerche artistiche sull'astrazione**, Berenice Abbott realizza allora una serie di fotografie di laboratorio, concentrandosi sul **dinamismo** e sugli **equilibri delle forme**, con esiti straordinari.

La mostra al Museo MAN, realizzata grazie al contributo della Regione Sardegna e della Fondazione di Sardegna, **racconta le tre principali fasi della produzione fotografica di Berenice Abbott** attraverso una **ricca selezione di scatti**, tra i più celebri della sua produzione, e **materiale documentario proveniente dal suo archivio**.

17.02 - 31.05.2017 al MAN_Museo d'Arte Provincia di Nuoro

via Sebastiano Satta 27 - 08100 Nuoro, T. +39.0784.252110 F. +39.0784.36243

Orario: 10-13/15-19 | Lunedì chiuso info@museoman.it



Rassegna Stampa a cura di Gustavo Millozzi

gm@gustavomillozzi.it

www.facebook.com/gustavo.millozzi

gm@gustavomillozzi.it