GRUPPO FOTOGRAFICO ANTENORE, BFI

RASSEGNA STAMPA a cura di G.Millozzi
Anno 10°- n.5, Maggio 2017

Sommario:

Michael Benson e Fariba Farshad: "Com'è difficile fare scatti immortali" ..... pag. 2
L'ultimo fotoreporter spenga la luce ..... pag. 4
I frammenti di cultura di Tony Graffio: con Giorgio Lotti ..... pag. 7
Finalmente qualcosa di nuovo in fotografia! pag.14
Yoshie Nishikawa - L'invisibile pag.15
La fotografia internazionale secondo FotoFest, o cosa c'è fuori dal solito… pag.17
Elia Festa - Nato soprattutto a Milano pag.18
Odor di Zolfo, FotoGrafie di Lorenzo Amaduzzi pag.21
Alla Rocca la mostra Annuale di fotografia stenopeica pag.25
Oliviero Toscani batte fake news pag.26
Lettera (sgarbata) a un allestitore pag.27
Fotografia in dialogo. Intervista a Alex Webb e Rebecca Noris Webb pag.30
Altri stati per la fotografia. Parola a Federica Chiocchetti pag.36
The infinite Now. I cinemagraph di Armand Dijcks e Ray Collins pag.39
La fotografia documentaria e dirompente di Eugene Richards pag.40
L'omaggio di Casarsa a Elio Ciol maestro di luce pag.43
Gianni Berengo Gardin, "La fotografia analogica è superiore al digitale" pag.46
La fotografia umanista di Willy Ronis pag.48
Cortona On The Move: palcoscenico della fotografia contemporanea pag.56
Duchamp fotografico pag.63
"Robert Capa in Italia" all'Alinari Image Museum pag.68
Il sogno di Un Paese, Strand a Luzzara pag.71
Biennale di Venezia. Quel che resta della fotografia pag.74
Fred Stein alla Maison Doisneau de la photographie pag.76
Il XXI secolo e il buio. I rischi senza le fotografie pag.83
Dai vecchi rullini recuperati nascono le storie firmate Eik Kassels pag.86

Michael Benson e Fariba Farshad: "Com'è difficile fare scatti immortali"

di Alain Elkann da http://www.lastampa.it (traduzione di Carla Reschia)

Fariba Farshad e Michael Benson curatori di "Photo London"

Michael Benson e Fariba Farshad, perché avete deciso di creare Photo London, che dal 18 al 21 maggio è alla sua terza edizione?

Michael: «Perché Londra è una delle capitali mondiali della cultura e crediamo che abbia bisogno di una fiera fotografica di livello globale».

Quando dice noi cosa intende?

«Parlo di Candlestar, la società che Fariba e io abbiamo fondato nel 2003. Da allora abbiamo prodotto molti progetti culturali, tra cui Prix Pictet, che è diventato il maggiore premio fotografico del mondo».

Quali sono le differenze rispetto a Paris Photo o all'Aipad, l'Association of International Photography Art Dealers di New York?

«Photo London è diversa da tutte le altre. Abbiamo anche un programma esclusivo di incontri con oltre 30 grandi fotografi, curatori e scrittori e mostre dedicate a singoli artisti. Quest'anno ospiteremo Taryn Simon, Isaac Julien, Martin Parr, David Hurn, William Klein, Mat Collishaw e Juergen Teller».

Da dove provengono?

«Simon da New York, Julien, Parr, Hurn, Collishaw e Teller vivono nel Regno Unito e il grande artista americano Klein vive a Parigi. Tutti sono molto interdisciplinari».

Chi li sceglie?

«Noi siamo il comitato ma abbiamo anche un comitato curatoriale che decide per le nostre gallerie. E abbiamo degli ottimi consulenti, ma l'ultima parola spetta a Fariba e a me. Quindi se va male è colpa nostra!».

Quante gallerie avete?

«Ne abbiamo 88 e 9 editori in una sezione separata».

Quanti visitatori avete?

«L'anno scorso sono stati 35 mila, da tutto il mondo. Quest'anno avremo un numero record di gruppi di sostenitori da vari musei internazionali».

Qual è lo stato dell'arte della fotografia in un mondo dove chiunque abbia uno smartphone e usi Instagram pensa di essere un fotografo?

«Instagram ha dato accesso alla tecnologia necessaria per condividere buone foto. La fotografia gode di buona salute e tuttavia è difficile come sempre difficile fare scatti memorabili e immortali».

Il fotografo è ancora considerato un artista? Penso a star come David Bailey.

Fariba: «Certo. Forse non così celebri come David Bailey o Don McCullin, ma molti grandi fotografi si concentrano sulla propria arte senza la distrazione della celebrità. La fotografia è presente trasversalmente in ogni aspetto delle arti. Non è più solo foto di moda o d'attualità. A Frieze o ad Art Basel si vede un sacco di fotografia, compreso il lavoro di artisti-fotografi molto noti come Richard Prince, Andreas Gursky, Cindy Sherman, Candida Höfer e Thomas Struth».

I fotografi quindi possono essere artisti?

«Sì. E molti artisti dicono di usare la fotografia come mezzo per esprimere un'idea che vogliono realizzare in un particolare momento. Inoltre sta svanendo la divisione tra reporter e fotografi artistici. Il lavoro dei fotogiornalisti è ospitato tanto nelle gallerie come su quotidiani e riviste. I lavori di maestri come Don McCullin e Sebastião Salgado lo dimostrano. Quella tra arte e fotografia è una distinzione obsoleta».

Che foto si trovano a Photo London?

«Di tutti i generi. Quest'anno proponiamo il meglio della fotografia vintage, le nuove opere di maestri riconosciuti e immagini che mescolano in modo nuovo la tecnologia con antiche tecniche».

Oggi la fotografia è ovunque...

Michael: «Non ti puoi definire un fotografo solo perché hai un iPhone. È il grande mito del nostro tempo che siamo tutti fotografi. A Photo London sono presenti sia i grandi maestri sia gli emergenti. E sanno che realizzare immagini che aspirino al titolo di opera d'arte è un lavoro duro. E la tecnologia non lo ha cambiato. Ha reso più facile scattare le foto, ma pensare di poter fare arte schiacciando un bottone è una follia».

Che cosa sta accadendo?

«C'è un'esplosione di interesse per la fotografia a tutti i livelli che ormai viene considerata un'espressione artistica pari alla pittura e alla scultura. Ma non è sempre stato così».

Per via della sua riproducibilità?

«In parte. A lungo si è diffidato del lavoro presentato in diverse edizioni. Ma ora c'è maggior comprensione. Le foto sono firmate, datate e stampate dalla galleria».

La fotografia è meno costosa rispetto all'arte contemporanea e quindi più facile da collezionare?

«Certamente. Al costo di un'opera di un famoso pittore si può comprare una bella collezione di foto».

La gente visita Photo London per fare acquisti?

«Se non vendono, le gallerie non ritornano. Partecipano per fare affari».

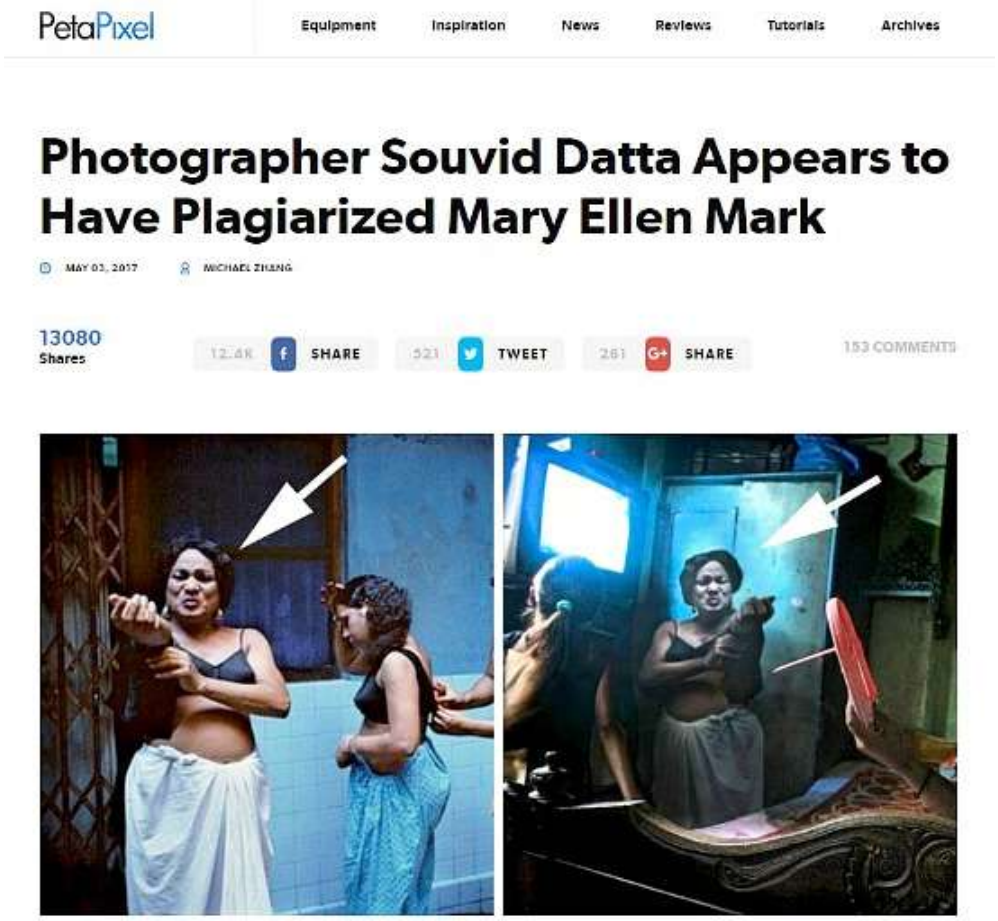
Chi è il Picasso della fotografia, l'autore da comprare a tutti i costi?

Michael: «Sono troppi per elencarli. Le foto vintage di Gustave Le Gray o Henry Fox Talbot meritano senz'altro. Personalmente la mia lista dei desideri comprende Hiroshi Sugimoto, Andreas Gursky, Don McCullin, Nick Knight, Tom Hunter, Richard Misrach, Gregory Crewdson, William Eggleston, Eamonn Doyle, Mitch Epstein e Richard Mosse».

L'ultimo fotoreporter spenga la luce

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

Io ho sperato fino all'ultimo, e lo dico senza ironia, che Souvid Datta fosse un emulo di Joan Fontcuberta.



Come la rivista online di fotografia Petapixel ha sollevato il caso

Che si facesse vivo dopo qualche giorno di tempesta e con una risata beffarda dicesse: "Ah finalmente ve ne siete accorti! Vi ho proprio fregati!".

Che dicesse che la sua era una beffa premeditata, alla Bruno Vidoni (chi non sa chi è, lo scopra...), una provocazione d'artista per smascherare la vulnerabilità e la credulità del sistema del fotogiornalismo che ormai si beve di tutto e metabolizza tutto, a cui basta una foto e una firma per non farsi nessun'altra domanda.

Ma alla fine, invece, poche ore fa, Datta ha sinceramente ammesso il suo clamoroso plagio in una dolorosa intervista a Oliver Laurent di *Time*. Riassumo e traduco per chi si è perso tutta la storia.

Un fotografo di Bangalore vede online una foto di Datta, si accorge che qualcosa non torna e lo scrive a *Petapixel*.

Cosa non torna? In una delle fotografie del servizio di Datta *The Shadows of Kolkhata*, datato 2013, sui bordelli di Calcutta, pubblicata su *Huffington Post* ma meglio spiegata in un altro sito (da cui ora sembra essere scomparsa, ma Petapixel ha lo screenshot), si vedono alcune figure.

L**a didascalia del fotografo ce ne identifica due,** una come una giovanissima prostituta, Radhika, che si guarda allo specchio, e sullo sfondo una più "esperta", Asma, che si sta vestendo; e ci racconta del profondo legame fra loro.

Ma Asma deve averne fatta della strada, e comunque regge bene il peso degli anni, visto che appare, stessi abiti stessa faccia stessa posa, solo ribaltata specularmente, in una fotografia di travestiti che si vestono, firmata Mary Ellen Mark, dai suoi celebri reportage sui bordelli di Falkland Road, Bombay (distanza duemila chilometri), datata 1978 (quasi quarant'anni fa).

***Petapixel* chiede spiegazioni a Datta, e questi** per tutta risposta chiude tutti i suoi *account* (mentre scriviamo, è ancora così). Il caso esplode. Su Facebook altre presunte vittime di plagio si fanno vive.

Lens Culture ha rimosso ogni riferimento a Datta dal suo sito "per ragioni etiche". La Alexia Foundation ha aperto un'indagine sul *grant* che gli ha assegnato. Getty e Pulitzer seguiranno? Per lui rischia di essere davvero una catastrofe.

Per Datta soltanto? O per il fotogiornalismo tutto quanto?

Possiamo davvero continuare a indignarci per ogni singola notizia di questo genere (ormai è uno stillicidio di clonazioni, manipolazioni, fotoscioppismi estremi) senza tirare mai le fila del problema?

Commentando a caldo sui *social* la denuncia di *Petapixel*, ho scritto che mi aspettavo una risposta forte dei fotoreporter seri. Ce ne sono ancora tanti. Non ne ho trovato neanche uno, in effetti, che giustifichi il plagio.

Ma pochi provano a tirare quel filo che porta da un comportamento individuale a una tendenza generale. E alcuni, se proprio lo fanno, propongono le solite attenuanti contestuali. La crisi del mercato del reportage e il crollo del venduto che costringono i fotografi a dopare le proprie immagini per bucare i media e vincere i premi eccetera.

No, ragazzi, non ci siamo.

Non possiamo trattare un professionista dell'immagine come un bambino povero che ruba una mela. Per quanto precario sia, chi fa questo mestiere deve, rpt *deve* assumersi delle responsabilità, e deve, rpt *deve*, avere abbastanza intelligenza per capire che violare il patto di lealtà con il lettore proietta un danno di credibilità gigantesco su tutta la professione, e quindi è come tagliare il ramo dell'albero su cui sta seduto.

Datta, nativo di Bombay ma cresciuto fin da bambino a Londra, è un professionista. Si definisce "multimedia journalist & film maker, specialising in features on human rights, conflict and the environment". Vende reportage a grandi testate, *Time*, il *Guardian*, il *New York Times*.

Siamo, mi pare, fuori dalla lotta per la sopravvivenza dell'esordiente, piuttosto su un livello, forse ancora più feroce, di lotta per l'affermazione tra professionisti già riconosciuti. In un mercato, certo, privo di scrupoli. Dopato.

Che premia il doping. Ma dove tutti sono attori consapevoli e il vittimismo è fuori luogo.

Del resto, Datta prova solo debolmente ad atteggiarsi a vittima del sistema, anzi ammette: "nessuno mi ha costretto", almeno questo. Ma quel che racconta è sconcertante.

Nella sua intervista a *Time* si assume tutta la responsabilità per avere "stupidamente alterato" le sue foto. Spiega che Asma esisteva davvero, ma non volle farsi fotografare. Che frustrazione. Ma la tecnologia passa sopra questi dettagli umani.

Infatti c'era in una vecchia foto di Mary Ellen Mark, gigantessa del reportage, una figura che le assomigliava tanto... Così, un po' per provare "come sarebbe stato"... Poi "l'errore è stato caricare la foto sul mio blog"... E anche lasciarla circolare per quattro anni, aggiungerei. "Ma ormai era troppo tardi".

"Ho mentito", riconosce Datta in una serie di risposte contrite, invocando la sua incoscienza giovanile dell'etica del fotoreporter, mestiere che evidentemente faceva a sua insaputa.

Poi però aggiunge (con il senno di oggi): "Volevo vedere come sarebbe stata la mia foto se avessi convinto Asma a partecipare", e ancora: "mi sembrava una specie di risultato artistico".

Perfetto! C'è davvero un riassunto di quel che sta accadendo di folle all'idea di fotogiornalismo oggi. L'idea che una fotografia non sia il frutto di quel che sei riuscito a vedere e a fotografare, ma da quel che *avresti voluto* vedere e fotografare. L'idea che il "risultato artistico" dispensi una fotografia dall'essere quel che a tutti sembra essere. Manca solo la parolina chiave: *storytelling*...

Come si vede, comunque, alla fine la legge del Web non perdona e gli altarini si vedono. E quando si son visti, non ce n'è più per nessuno. Un fotoscippo del genere non fa male solo a Datta. E neppure solo ai suoi colleghi. Fa molto, molto di più.

La tiepida reazione che mi pare questo caso susciti tra i colleghi (ci sono altri altarini in giro?), disposti a condannare anche ferocemente il singolo "colpevole" e mollarlo al suo destino, ma non a farne una questione di fondo, non mi rincuora.

Soprattutto se finisce per addossare le colpe a uno per evitare di vedere la china preoccupante di un sistema.

Sia ben chiaro che un episodio del genere non ha altro risultato che incidere ancora di più nel marmo dell'opinione pubblica l'idea che non esistano altro che fotografie inventate.

Che la rottura del patto fotogiornalistico (ti farò vedere, tradotto in immagine, come l'ho visto io, un pezzo di mondo che però ho *davvero* visto) non sia una truffa, ma una evoluzione consapevole e inevitabile di quel patto. Magari coprendo il tutto con un fragrante contorno di teorie scettico-postmoderniste sulla realtà che non esiste, sulla verità come costruzione artificiale, sul relativismo del concetto di onestà deontologica eccetera.

Che in fondo hanno ragione Trump e i *debunker* estremi quando sostengono, uniti nella lotta, che non esiste giornalismo affidabile.

Che nel reportage, come se fosse una foto di studio, alla fine tutto è possibile e tutto il possibile è legittimo. Compreso, ovviamente, non far sapere nulla al lettore sul come è stata prodotta la fotografia che sta guardando.

Che il valore della testimonianza professionale giornalistica onesta è ormai ridotto a zero, accessorio inutile e non richiesto, che per i lettori non conta se un racconto della realtà è fondato ma solo se è "bello" ed "emozionante".

E così i reporter si adeguano e "pettinano", secondo la metafora suggerita da un amico su Facebook, le loro fotografie, non solo secondo l'*hairstyling* che va al momento, ma con abbondante uso di *extension* e riportini.

Avrebbero del tutto torto a pensarla così, i lettori?

Se la prevalenza del *glamour photojournalism* da tavolo di parrucchiere alla fine darà ai lettori queste impressioni sul vostro lavoro, cari amicissimi, indispensabili fotoreporter, e se a tanti di voi va bene così, cominciate a cambiare ragione sociale, fate ristampare i biglietti da visita, scriveteci "*graphic artist*", preparatevi a vendere le vostre foto solo in quei *fashion shop* che sono le gallerie d'arte, dove qualsiasi manipolazione e perfino l'appropriazione di lavori altrui sono culturalmente legittimate.

L'ultimo fotoreporter a uscire spenga la luce e chiuda la porta.

[Le fotografie, nel rispetto del diritto d'autore, vengono riprodotte per finalità di critica e discussione ai sensi degli artt. 65 comma 2, 70 comma 1 bis e 101 comma 1 Legge 633/1941.]

Tag: ***Bruno Vidoni***, ***Joan Fontcuberta***, ***manipolazioni***, ***Mary Ellen Mark***, ***Oliver Laurent***, ***Petapixel***, ***plagio***, ***Souvid Datta***, ***storytelling***, ***Time***
Scritto in ***Copyright***, ***dispute***, ***fotogiornalismo***, ***manipolazioni*** | ***Commenti***

I frammenti di cultura di Tony Graffio
Arte, spunti di riflessione e considerazioni graffianti.

da http://graffitiamilano.blogspot.it

Stati generali della Fotografia. Conservazione degli archivi e valorizzazione degli operatori culturali: parla Giorgio Lotti

"Smettete di regalare le fotografie o non verrete mai chiamati a lavorare in nessun giornale." Giorgio Lotti

Giorgio Lotti mi ha raccontato molte cose che possono essere d'aiuto a comprendere come si muove un reporter di livello internazionale, come capire che cosa interessa al pubblico e come si possono avvicinare certi personaggi alla ribalta della cronaca mondiale.

Inevitabilmente, un autore che ha documentato molti eventi che hanno segnato la storia del XX secolo, capi di stato, artisti, poeti, saggi e uomini di cultura; arrivato ad un certo punto del proprio percorso umano e professionale, si pone il problema di come salvaguardare il proprio patrimonio iconografico e se valga la pena di donare l'archivio costituito da negativi e altre forme di registrazione delle immagini, alle istituzioni, cercare di ricavarne ancora qualcosa a livello editoriale e commerciale, oppure cercare altre soluzioni.

In questa chiacchierata, Giorgio Lotti ci esprime il suo tormento e ci fa riflettere su cosa voglia dire disporre eticamente di materiale che al di fuori dei confini nazionali fa gola a molti e se davvero si deve amare questo paese.

Il Ministro alla Cultura Dario Franceschini, per la giornata del 5 maggio 2017, a Reggio Emilia, ha organizzato un'importante assemblea per discutere su come rivalutare il patrimonio fotografico italiano, diffondere e sviluppare un settore in forte sofferenza che merita sicuramente maggiore considerazione, investimenti pubblici e, soprattutto, più considerazione.

Dai prossimi giorni potremo vedere se l'Italia riuscirà effettivamente a utilizzare la propria storia, la cultura degli uomini e del territorio, oltre che le risorse di chi ha operato e opera da anni con serietà in questo settore, come un tesoro da far valere a livello mondiale, oppure se, come al solito, si tratterà di occasioni sprecate e di dar fiato a voci autorevoli che all'atto pratico desiderano soltanto accattivarsi qualche simpatia, senza però far nulla di concreto.

Intanto, con Lotti, cerchiamo di mettere a fuoco il problema.

In qualche modo, avevo già accennato che avrei affrontato questo argomento durante una piacevole conversazione con l'ex reporter di Epoca e Panorama pubblicata da Frammenti di Cultura lo scorso 3 marzo. Recentemente, ho voluto riaffrontare con Giorgio Lotti un problema che a lui, come a tutti i fotografi con una importante carriera alle spalle, sta molto a cuore e credo che questo sia il momento giusto per parlarne e per richiamare un po' d'attenzione su alcuni punti fondamentali, parlando senza nascondere nulla di quello che potrebbe accadere se il nostro Governo e le Istituzioni italiane avessero intenzione di continuare ad ignorare l'importanza dei documenti fotografici che sono stati raccolti e salvati, in tanti anni di dedicati al proprio ruolo di testimone di ciò che accade sul campo con la fotocamera e la cinepresa.
E' decisamente giunta l'ora che si consideri la fotografia e le arti ad essa correlate alla stessa stregua delle arti tradizionali. TG

Tony Graffio: Come si procede per avvicinare qualcuno che è lo specchio dei tempi, un'icona vivente del mondo in cui viviamo?

Giorgio Lotti: Dipende da che cosa vuoi raccontare. Molti, oggi, per farsi un nome pensano che bisogna fotografare cose incredibili: gente accoltellata, sangue che esce dalla testa e cose di questo tipo.

TG: Come sta la fotografia italiana? Trovi che abbia senso parlare di: "Stati Generali della Fotografia"?

GL: L'anno scorso, sono stato al Premio Chiara, perché mi avevano invitato insieme a due insegnanti, critici di fotografia ed ho sentito parlare benissimo della fotografia internazionale, ma quella italiana non è stata nemmeno menzionata. Noi fotografi italiani siamo più conosciuti all'estero che in Italia. Chi vuole davvero studiare la fotografia deve muovere il culo ed andare a vedere nei vari studi che cosa c'è. Tu non hai idea! Se vai a guardare nell'archivio di Franco Fontana, nel campo del colore, trovi delle cose incredibili! Da Berengo troverai altrettante cose fantastiche.

TG: Va bene, però di Berengo s'è parlato a non finire. Si sa praticamente tutto di lui. Io non lo intervisto nemmeno, perché non saprei nemmeno che cosa si potrebbe aggiungere a quello che è già stato scritto su di lui. Ormai, ha detto tutto!

GL: Lo so, va bene: il problema è anche che ha pubblicato circa 220 libri, io ne ho fatti 30... Lui è un fotografo che ha lasciato un segno gigantesco nella storia del nostro paese. Io però non ho mai sentito questi professori di storia della fotografia parlare di Berengo o di Fontana, di Jodice e di tanti altri.

Giorgio Lotti brinda agli Stati Generali della Fotografia e si augura l'istituzione di un museo che raggruppi i principali archivi fotografici italiani.

TG: Guarda che i giovani fotografi lamentano proprio il contrario... Dicono che si parla troppo di voi e non c'è spazio per loro.

GL: Ma dove? Ma Quando?

TG: (Risata)

GL: Abbi pazienza! Ci sono 10 archivi importanti che rischiamo di perdere, perché potrebbero essere venduti in America o in Francia; vogliamo davvero farceli portar via? Sai a me quanto mi hanno offerto?

TG: Sì, lo so, perché me lo hai detto l'altra volta che ci siamo incontrati. Ti hanno offerto 4 milioni di dollari direttamente su un conto di una banca svizzera. Lo dico io, così tu non hai problemi. Mi assumo la responsabilità di questa affermazione.

GL: Bisogna voler bene a questo paese per non vendere il proprio materiale così. Però, in Italia, non c'è nessuno che si occupi di questo problema. Ho 80 anni! Franco Fontana ne ha 83, Mimmo Jodice ne ha anche lui più di 80. Allora, che cosa ne vogliamo fare di questi archivi? Si tratta di 50 anni di storia di questo paese e non solo...

TG: Probabilmente, fintanto che ci sono degli eredi qualcuno se ne occuperà; ovviamente, c'è il rischio che vada perso tutto ed è un rischio grosso.

GL: Eh sì, un rischio grosso. Perché, scusa, bisogna essere dei coglioni per non vendere! Ed io sono uno di quelli.

TG: Forse, bisognerebbe vedere l'umanità come un unica cosa, al di là dei nazionalismi. Se qualcuno permette di salvare questo patrimonio, ben venga, anche se poi si porterà tutto in America, in Francia o in Cina.

GL: Salviamo il patrimonio fotografico italiano! I giovani è giusto che ci siano, non dico di no, ma prima salviamo gli archivi di questa gente di oltre 80 anni che ha dimostrato di valere e di fare cose importanti nella sua professione. Più avanti, una volta salvato questo materiale, ci sarà una commissione che giudicherà tutta una serie di giovani che è giusto che entrino anche loro a far parte di chi merita qualche riconoscimento. Giovani di valore, comunque, ne vedo pochi. Tutti scattano senza sapere che cosa raccontare. Chi di questi giovani avrebbe il coraggio di presentarsi da Gandhi?

TG: Il problema è anche che i giornali e l'editoria chiudono perché la gente non legge.

GL: I giornali adesso fanno schifo, parlano solo di incidenti stradali, di quello che litiga con il partito e delle veline...

TG: Si tratta di una precisa volontà politica per tenere la gente nell'ignoranza. Il problema di questo paese è politico.

GL: Anche di marketing!

TG: Non sei d'accordo sul problema politico?

GL: Sì, ma certo, ma non si può dare la colpa solo a quello. Se io togliessi Il Corriere della Sera e La Repubblica, rimarrebbero solo dei giornali penosi. E se dovesse morire la mia generazione, i giornali chiuderebbero definitivamente. I giovani non comprano i giornali, non hanno un argomento da leggere.

TG: Ok, vero, ma quando ci volevano convincere che Saddam Hussein aveva le armi di distruzione di massa che cosa ci hanno detto? Quella era disinformazione. Questo è un problema politico, non dobbiamo saper quello che succede veramente, per questo ci raccontano un sacco di palle. Queste cose le dovete denunciare voi che avete l'esperienza e l'autorità per farlo.

GL: No dovete farlo voi.

TG: Nel mio piccolo, io lo faccio.

GL: Tu passi per un incazzato che vuol cambiare le cose, in realtà poi tutti questi giovani, li hai mai visti andare in piazza a Varese davanti al sindaco, o da altre parti, a dire: "Adesso basta!"?

TG: Anch'io, come te, ho vissuto a Varese per un certo periodo di tempo, e ti assicuro che è capitato che in un'occasione, al Palazzetto dello Sport, davanti a Bossi e a tutti gli altri mi sono alzato a gridare ed ero l'unico a protestare per quello che stavano facendo. Ti assicuro che è così, puoi chiedere in giro.

GL: Ok, sei l'unico, ma i giovani dove sono?

TG: Abbiamo una classe politica composta solo da gente disonesta!

GL: Va bene, ma chi li ha votati?

TG: Io no di certo, è da una vita che non voto!

GL: E nemmeno io!

TG: Allora possiamo darci la mano. Il problema di questo paese è dirigenziale, unicamente questo.

GL: Siamo in mano a 10 persone.

TG: E' una finta democrazia, comanda chi dispone di capitali molto ingenti, ma tornando agli archivi. Spiegami perché non hai voluto vendere ad Image Bank?

GL: Per vari motivi. Non volevo rimpolpare il loro archivio, perché questi poi avrebbero buttato fuori le fotografie ad un euro o due, rovinando così tutti i miei colleghi.

TG: Ti piace il calcio?

GL: No.

TG: Beh, però saprai che Conte era l'allenatore della nazionale italiana...

GL: A causa del denaro non si salva nessuno.

TG: Quando il Presidente del Coni, dopo aver detto quello che ha detto sui calciatori africani, ha dato un incarico così prestigioso ad un commissario tecnico che aveva già i suoi problemi di immagine ed in più gli offre cifre iperboliche, mai date a nessuno prima di lui, capisci che ci sono vari metodi per dirottare le idee delle masse. Come può gente di questo stampo rappresentare un paese onesto? Ci siamo capiti?

GL: Te ne racconto una io. La Fiat mi dava una certa automobile da fotografare prima che entrasse in commercio dicendomi: "Lotti, le regaliamo un'automobile.". Ed io: "No, grazie.". In tutta la mia vita, non ho fatto altro che rifiutare.

TG: Le persone oneste, fortunatamente, ci sono.

GL: Fai attenzione. Se tu hai il coraggio di rifiutare tutte queste cose, godi di un certo prestigio, cosa che io ho avuto, presso tutte queste persone, perché poi gira la voce che tu sei incorruttibile. Il discorso è questo. E' così che sono entrato in casa Agnelli. Ad ogni modo, ad un certo punto, ti fanno anche dei trabocchetti. A pranzo, o a cena con loro, ti buttano lì una notizia da prima pagina, per vedere se tu parli. Se parli sei fottuto. Un giorno in Africa ho vissuto un'esperienza che mi ha dato tanto. La sera precedente c'era stata una sparatoria, sono entrato nell'Ospedale San Ferdinando, in Etiopia insieme a Medici Senza Frontiere; mi dicono che dobbiamo stare attenti perché ci sono i ribelli. Entro in sala operatoria con loro e decido di tirare fuori la macchina fotografica, solo quando mi viene dato il permesso per farlo. Escono da quel luogo delle strane persone e io vedo un bambino che ha preso una pallottola di striscio sul volto, lo stanno curando, ma è sorridente. Lo fotografo. Arriva un altro caso. Vedo un uomo dolorante sdraiato sul letto. Vado alla sua sinistra e mi accorgo che gli escono le budella dalla pancia e mi dico che non posso fare una fotografia così. Ritorno alla sua destra, lo fotografo e lui mi dice: "Merci Monsieur.". Che tu sia un giornalista che scrive per la carta stampata, che lavora con la telecamera, o che fotografa, devi sempre avere rispetto per gli altri. I giovani, il rispetto, non sanno cosa sia. Poi, magari fanno i trucchi, aggiungono il sangue che esce dalle ferite e vincono il Premio Pulitzer.

TG: A questo proposito vorrei chiederti, se la fotografia che ha vinto l'anno scorso il World Press Photo Contest ti piace. Mi riferisco a quell'immagine ripresa di notte durante l'attraversamento del confine ungherese di un padre che tiene in braccio un bambino sui due anni, ce l'hai presente

GL: No.

TG: Ok, fa niente. Allora dimmi se trovi giusto il fatto che la Reuters non vuole più le immagini Raw, ma chiede solo i Jpeg.

GL: Credo che sia una scelta che aiuti a spedire più velocemente le immagini.

TG: Non si tratta di un tentativo di arginare la contraffazione?

GL: No, penso di no; comunque io e Berengo siamo i più derubati d'Italia. Vanno nelle mostre, riproducono le fotografie e le rivendono.

TG: Addirittura? Chi fa cose del genere?

GL: Un sacco di gente.

TG: Editori?

GL: No, fotografi. Arrivano a livelli di precisione della duplicazione che sono impressionanti.

TG: Le fotografie allora si vendono o no?

GL: Non si vendono, le rubano.

TG: Se c'è chi le ruba, ci sarà anche chi le compra.

GL: Secondo te, si riesce a mettere insieme 10 fotografi con un avvocato?

TG: Impossibile.

GL: A furia di stampare i libri a pagamento dei dilettanti, gli editori sono falliti perché nessuno comprava quello che loro offrivano. Non è che i professionisti non vendano, ma gli editori hanno voluto fare una speculazione che poi gli ha creato problemi. Tu compreresti un libro che parla dell'astrattismo in movimento, a colori?

TG: Non lo so, ma forse so chi lo potrebbe comprare.

GL: Io ho fotografato 180 artisti nel mondo, italiani, francesi, americani. Da Andy Warhol a César.

TG: Allora conoscerai Enrico Cattaneo, il fotografo degli artisti?

GL: No, non lo conosco.

TG: Quindi abbiamo capito che i libri non si riescono più a fare. E le mostre nemmeno, ma almeno esporre, porta lavoro?

GL: No, le mostre non portano nessun lavoro. Almeno, a noi fotografi molto conosciuti. Il pubblico non chiede niente perché tutti pensano che siamo talmente bravi e probabilmente teme che chiediamo troppi soldi.

TG: Nemmeno chiedono il prezzo delle stampe?

GL: Non osano. I giornali poi non chiamano più perché non pagano. Chi accetterebbe 5 euro per una foto?

TG: Ma come, l'altra volta che ci siamo visti alla Mondadori mi dicevi che offrivano 15 euro. Adesso siamo già passati a 5?

GL: Sì 15, 10, 5... Mi telefona un giorno un grande quotidiano italiano...

TG: Il Corriere (silenzio da parte di Lotti). Può essere...

GL: "Vorremmo ripubblicare il suo famoso ritratto di Zhou En Lai, poiché lei è Lotti, invece di 15 euro glie ne diamo 20.". Ed io: "Signora, non chiami più. Grazie.".

TG: Ah sì, generosi...

GL: Ma come si fa? Spendi un sacco di soldi a viaggiare per il mondo e poi ti pagano così?

TG: Ormai, l'attività del fotografo è troppo inflazionata.

GL: Siamo solo pieni di regalie e orribili belle foto.

TG: Cosa vuol dire: "orribili belle foto"?

GL: Che non c'è contenuto. Perché manca lo studio e la preparazione. Guarda anche qui alla MIA...

TG: Beh, qualcosa di bello alla MIA Photo Fair s'è visto.

GL: Pochissimo. Tante elaborazioni.

TG: I fotografi ungheresi sono dei maestri. Ed anche le Jazz Icons di Roberto Polillo non erano male.

GL: Sì, va bene, ma sono troppo poche. Dove sono le foto di Berengo, di Scianna e di Fontana?

TG: C'era qualcosa di Mario De Biasi.

GL: Poca Roba.

TG: Paolo Gioli, lo conosci?

GL: Sì.

TG: Che cosa ne pensi?

GL: Ho visto i suoi lavori anni fa, erano ricerche molto belle.

TG: Per me è il migliore.

GL: Ha fatto delle cose molto significative, ma è sparito per un po' di tempo.

TG: Tu hai mai venduto qualche stampa tramite i galleristi?

GL: Lasciamo perdere i nomi che tanto non contano niente. Io mi ero affidato ad un gallerista. A Parigi mi ha venduto 4 stampe a 4200 euro, ma i soldi non li ho mai visti...

TG: Com'è possibile? Allora è una truffa!

GL: (Risata amara). Non c'è un gallerista serio di cui ci si possa fidare.

TG: Quello, era un gallerista italiano o francese?

GL: Italiano.

TG: Bisogna stare attenti.

GL: Ma no, poi cosa faccio? Vendo le fotografie a 600 euro? In una quindicina d'anni ho fotografato 180 artisti nel mondo. In questo modo ho speso 110'000 euro. Viaggiare costa. Vai a Parigi a fotografare César! Cosa faccio, vendo una fotografia a 600 euro? Non le vendo. E' una cosa senza senso. Ho fatto 208 mostre in Italia e nel mondo, ma sai che cosa ti dico? Che vadano tutti a farsi benedire. Dovrei fare le mostre per sentirmi dire che sono bravo? Ma chi se ne frega!

TG: Avrai abbinato un libro alla mostra...

GL: Va bene, parliamo di libri. Ho stampato un libro sulla Scala di Milano ed ho venduto 150'000 copie in 5 lingue. Il libro più stampato nel mondo. Volevo fare un secondo libro, ho richiesto 20'000 euro, più i diritti d'autore. Siccome ho richiesto i diritti d'autore, il libro non si fa più. Ma se tu non chiedi i diritti d'autore, il libro non è più tuo.

TG: Perché tutti si approfittano dei fotografi?

GL: Io ti posso dire che per questo motivo non faccio più libri. Se vogliono i libri, li facciamo alle mie condizioni, altrimenti grazie, ma non mi interessa.

TG: E con l'archivio, a che punto siamo?

GL: Questo è un altro problema di cui vorrei discutere con Gastel. Uno degli errori più spaventosi che si possano fare è che uno lo lasci il suo materiale a Lecco, un altro a Napoli, quell'altro a Varese e via di seguito. Vorrei che almeno i primi 10 archivi più importanti, i nomi li conosciamo tutti, venissero conservati tutti insieme.

TG: Giusto!

GL: Qual'è la foto più stampata nel mondo?

TG: Penso quella di Che Guevara...

GL: No! Quella di Dzhou En Lai, è la mia. Ha superato Che Guevara.

TG: Davvero?

GL: All'estero lo sanno, ma in Italia non lo sa nessuno.

TG: Tu che cosa proporresti di fare a Franceschini?

GL: Bisogna radunare i 10 archivi italiani più importanti in un unico sito. Pensa che razza di archivio sarebbe, solo io ho più di 400'000 negativi! Bisogna sceglierne 200'000. Prendere Fontana, Berengo, Scianna e gli altri, metterli insieme. Solo questa operazione darebbe lavoro ad almeno 40-50 persone, ma a parte questa che sarebbe la cosa più importante; un raggruppamento di queste immagini potrebbe dar luogo alla vendita di materiale che 70 anni dopo la morte degli autori resterebbe di proprietà del museo, o di chi organizza questo archivio. Ti rendi conto dell'importanza di questa cosa? E' venuto qui Bill Gates e il Governo Francese per comprare il mio archivio, ma siccome sono un coglione e sono italiano, non gliel'ho dato.

TG: Ci sono possibilità che questi Stati Generali della Fotografia ci portino qualche buona notizia?

GL: Se entro quei pochi anni che mi restano da vivere non succederà niente, abbiamo tutti una certa età, non possiamo mica farci illusioni, brucerò tutto.
TG: Ti capisco. Vorrà dire che se accadrà qualcosa del genere, verrò a fare le fotografie di questo atto estremo di protesta e di dignità professionale.

Finalmente qualcosa di nuovo in Fotografia!

di Giovanni da *https://saramunari.blog*

Mi sembra di capire che ci sia ancora molto interesse per la fotografia analogica, molti sforzi vengono rivolti verso questo strumento, (operazione impossible project, ricerca ancora apertissima verso nuove emulsioni, chimica e strumentazione), la sperimentazione e gli sforzi personali, per proseguire con la produzione di un determinato supporto o prodotto, sono in molti casi rivolti alla fotografia argentica.

Da utilizzatore, tutto questo non può che rendermi felice, e nello stesso tempo curioso di campirne il motivo.

La mia personalissima idea è che probabilmente per le generazioni più giovani, nate in piena era digitale, sia la fotografia analogica la vera novità… in alcuni casi un limitatore all'approccio compulsivo e un ottimo motivo per essere costretti a realizzare un'immagine stampata (personalmente l'unico modo per apprezzare appieno la fotografia), senza "accontentarsi" di un file.

Sicuramente la voglia di riuscire a gestire tutto il processo (dalla ripresa alla stampa finale) continua ad essere un elemento caratteristico e prezioso. Per quello che mi riguarda, l'aspetto "manuale" delle lavorazioni e sperimentazioni in camera oscura, per ottenere il risultato finale, suscita un fascino notevole.

Non nascondo inoltre che l'utilizzo del supporto analogico, soprattutto nel mio caso, impone inoltre un certo rigore e concentrazione in fase di definizione e realizzazione dello scatto, oltre ad una serie di scelte che devono essere fatte molto prima dello scatto, trovo l'approccio analogico una sorta di catalizzatore di concentrazione, necessaria a mantenere sotto controllo tutta la catena di eventi.

Nel mio caso influisce anche l'età anagrafica, trovo nella fotografia argentica un collegamento con il passato, collegamento con quello che in parte è stato motivo della nascita della passione per la fotografia.

Ho avuto anch'io il periodo di distacco dalla fotografia analogica, attratto dall'innegabile "praticità" dello strumento digitale…mi sento in questo caso fortunato a non dovermi confrontare con la committenza, che probaibilmente (almeno nella maggioranza dei casi) non mi permetterebbe di utilizzare il supporto analogico, credo sia un'esperienza veramente motivante, la trovo un'approccio artigianale, dove il controllo di tutte le fasi del lavoro, dal concetto alla stampa, sia davvero un'esperienza impagabile e in alcuni casi, anche un valore aggiunto al proprio lavoro!

Vorrei che fosse chiaro, questo non vuole essere un confronto/scontro con la tecnologia digitale, ma solo uno spunto per cercare di capire e raccogliere idee sul vostro approccio alla fotografia analogica, troppo giovane e oltremodo valida, per essere considerata morta…

Grazie

Yoshie Nishikawa – L'invisibile

da *https://www.aifotoweb.it*

L'artista giapponese **Yoshie Nishikawa** indaga l'**invisibile**, la **percezione del tempo** e il **senso della bellezza** documentati e percepiti nel corso degli anni e della sua vita fra il Giappone e l'Italia.

Ogni istante è diverso, e la **fotografia registra**, interpreta e commenta il cambiamento. Cambiano le circostanze, cambia l'occhio e la partecipazione del soggetto fotografato. Il momento dell'esposizione della foto al pubblico varia a in rapporto alla sensibilità di chi osserva, alla sua attenzione, del suo

coinvolgimento. Anche se la fotografia parrebbe bloccare e rimanere immobile nel tempo, si trasforma col mutare dell'osservatore.

In questa mostra l'artista porta due corpi di lavoro distinti, ma rappresentativi di un processo continuo.

La serie **Purificazione** per **13 anni** è rimasta nell'archivio, presente ma ancora non matura nel percorso dell'artista, prima di essere stampata con il platinum print nel 2014. La tecnica di stampa al platino palladio risale all'800 ed è ancora utilizzata da pochi abilissimi stampatori; l'emulsione viene stesa direttamente sul supporto di stampa penetrandovi e restituendo una gamma tonale e una profondità che non hanno eguali in nessun altro procedimento di stampa fotografico. Vissute come un momento di purificazione dell'anima, le immagini di questo lavoro sembrano ridestarsi, sorprese da un **bagliore intenso**, dopo anni di attesa, di silenzio.

"Noi, dalla nascita fino alla morte, viviamo rischiarati dal **raggio di sole** e dal **chiaro di luna**. Vivere, la nostra missione, è purificare l'anima interiormente nel tempo che ci è stato concesso. La purificazione dell'anima è necessaria finché viviamo. Io, attraverso le mie opere, continuerò a purificarmi" afferma l'artista.

Le foto della serie **Monono aware** rappresentano l'attuale ricerca di **Yoshie Nishikawa**. L'artista cerca l'**invisibile**. L'oggetto riprodotto in fotografia non è

importante in sé, ma richiede un gesto meditativo di **contemplazione** e l'**osservazione del tempo** e dell'**anima**. Nishikawa racconta: "Compie 85 anni, mia madre. Le bambole le ha collezionate una a una, dal matrimonio fino a oggi. Alcune già esistevano prima che io cominciassi a rendermi conto delle cose. Mia madre non è una collezionista assidua, anzi, non è una collezionista: le bambole non hanno un'origine comune, spesso sono molto diverse fra loro. Alcune sono arrivate perché particolarmente belle, altre perché ricordavano una giornata particolare, altre perché la loro stoffa somigliava a un vestito di tanti anni prima.

A queste **bambole** non si dà molta importanza, e per vari motivi della vita quotidiana, molte di loro finiscono per essere **abbandonate**. Alcune vengono messe da parte per qualche piccolo difetto, o perché sporche. Altre per far posto a qualcos'altro, oppure scompaiono durante i traslochi o in occasione delle grandi pulizie di fine anno.

Tuttavia, queste bambole in particolare hanno continuato a esistere. Non sono state particolarmente amate, e forse nemmeno curate, ma hanno **vissuto più di 50 anni** insieme a mia madre.

Un giorno mia madre ha borbottato: penso di gettarle via. Le sue parole mi hanno terrorizzata. Mia madre avrà sentito che, in un prossimo futuro, loro non potranno più essere mute spettatrici dei suoi accadimenti quotidiani."

La mostra di **Yoshie Nishikawa** "**L'invisibile**" nasce su iniziativa di Maurizio Duranti, architetto e designer, un po' fiorentino, un po' genovese e un po' milanese, ora residente ad Appiano Gentile. Per la sua città di adozione, Duranti sta sviluppando un interessante calendario di mostre di protagonisti nazionali e internazionali dell'arte contemporanea, per parlare di fotografia, scultura, street-art e pittura. Questa idea è stata accolta con entusiasmo dal Comune di Appiano Gentile che gentilmente mette a disposizione la sala grande del municipio.

Il **ciclo di mostre** inizia con la personale di **Yoshie Nishikawa**.

La fotografia internazionale secondo FotoFest, o cosa c'è fuori del solito giro globale

di Ellie da *https://eyepressions.wordpress.com*

Wendy Watriss in discussione di FotoFest

Anche se FotoFest e' un festival di fotografia (forse il piu' grande, sicuramente il primo) che tiene luogo ogni due anni, e' anche un'organizzazione che fa ricerca, mantiene archivio, pubblica libri e anche, attraverso *Literacy through Photography*, supporta l'insegnamento di fotografia ai ragazzi di zone di bassi

redditi di Houston, TX. Pero' l'attivita' piu' importante e' ovviamente la ricerca e curatela di mostre di grande impatto nel loro avviamento della conversazione sulla fotografia in contesto internazionale. Quelle principali sono naturalmente le mostre del festival, centrate su un tema scelto, diverso ogni due anni – per esempio, tra i recenti sono stati la fotografia russa, quella del mondo arabo, dell'ambiente. Ma anche negli anni di pausa, che e' il caso del 2017, FotoFest organizza mostre internazionali che portano all'attenzione temi, autori e processi di interesse che poi riprendono da li' una vita di influenza.
Recentemente si e' conclusa la mostra dell'anno di pausa che ha fatto delle scoperte, almeno nel contesto americano, e che ha esposto fotografie di artisti del Brasile, Messico e Korea, per citare alcuni paesi. E' interessante notare che, anche nell'era della globalizzazione, e anche con la facilita' con cui la fotografia viaggia verso il suo pubblico internazionale, i nomi conosciuti nella maggior parte dei casi rimangono pure ancora occidentali, sia americani che europei. FotoFest sta cercando di correggere questo sbilancio, dovuto sicuramente a pregiudizio di visione ristretta e poverta' di ricerca.

E quello che e' piu' importante e' che i lavori esposti sono stati portatori non semplicemente di temi e processi conosciuti solo che "tradotti" in altri paesi, ma realmente delle scoperte di un sguardo diverso. Vorrei sottolineare soprattutto la fotografia del cubano René Peña, perche' Cuba e' un tema da sempre intensamente popolare negli Stati Uniti fino al punto di diventare un mito fotografico. E non solo negli Stati Uniti. Vi ricordate lo scandalo di Steve McCurry l'anno scorso? E' significativamente ironico che quella foto maldestramente manipolata era fatta precisamente in Cuba, il che simbolicamente ha evidenziato la necessita' spettacolarizzante dell'immaginario pubblico: una Cuba piu' esotica possibile.

René Peña invece presenta un volto cubano non sottoposto ai criteri di esotismo colonializzante. Senza gesti sentimentali o drammatici, usando il proprio corpo e volto, fa dei non-autoritratti che commentano sulle aspettative dell'osservatore – incluse le sue aspettative colonizzanti. Invece delle stereotipiche scene di strada, cortili di edifici vecchi e chevrolet antiche, questi non-ritratti sono una tabula rasa su cui progettare le paure, desideri e pensieri dello spettatore come tale, e anche temi contemporanei di identita' e individualita'. Pare ironico, ma invece non lo e', che ci si doveva andare a Cuba per queste nuove scoperte e risposte di ricerca globale.

L'identita' viene ripresa come meccanismo visivo anche dagli altri artisti inclusi nella mostra, come il messicano Marcel Ruis, la brasiliana Ilana Bar, la koreana Jung Kim come anche in un certo senso da tutti gli altri. Temi come origine, rapporto con il contesto materiale e lo spazio vissuto, ruolo fantasioso e posto nella societa' vengono interpretati in un modo rinfrescante e sicuramente non pittoresco o esotico.

Una mostra davvero fonte di nuove idee e direzioni.

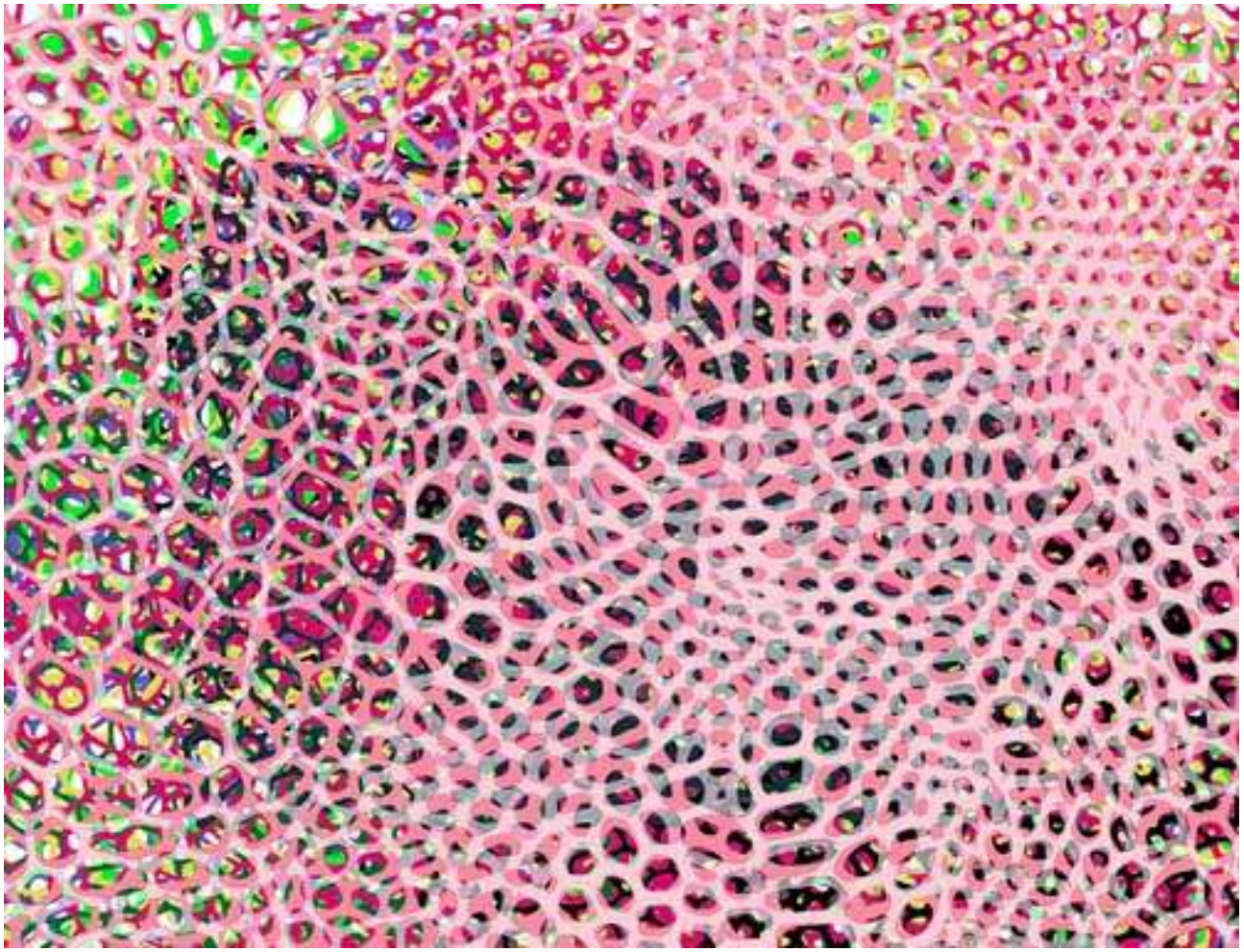
Pensiamo che i collaboratori di FotoFest in questo momento stanno facendo la ricerca per l'anno prossimo, la fotografia dell'India.

Elia Festa - Nato soprattutto a Milano

Comunicato Stampa da http://www.exibart.com

La Fondazione Gruppo Credito Valtellinese inaugura, martedì 16 maggio presso la Galleria Gruppo Credito Valtellinese di Milano – Refettorio delle Stelline, la

prima grande mostra personale del fotografo Elia Festa a cura di Fortunato D'Amico e progetto espositivo Matteo Fantoni.



LNato nel 1956 a Milano, Festa collabora fin da giovane con il pittore Ibrahim Kodra, frequentandone il suo studio, lavora come free lance per l'agenzia Young&Rubicam a fianco di nomi come Scheichenbauer, Noble e molti altri. La sua ricerca fotografica, fin dagli esordi, sviluppa temi che diventano spesso pensiero, a volte riflessioni fino a diventare ritratti di design.
Conosciuto e apprezzato come fotografo già alla fine degli anni settanta oggi Elia Festa è un artista visivo che cattura con il suo obiettivo dettagli di oggetti comuni, di architetture, di fenomeni, di luci che spesso sfuggono allo sguardo comune. Li rimaneggia, ne coglie l'essenzialità, ne scruta l'animo svelandone la parte più profonda e nascosta. E così le sue opere, che inizialmente possono sembrare macchie astratte e informi, ad un occhio attento rimandano a paesaggi suggestivi lontani che accendono emozioni e curiosità. Le fotografie di Festa si muovono dalla realtà scrutando i particolari, scoprendo riverberi che definiti dall'occhio del fotografo assumono una nuova vita indipendente. Il viaggio nell'universo di Elia Festa si sviluppa lungo il percorso temporale della sua attività dedicata all'elaborazione artistica dell'immagine fotografica, sempre più caratterizzata da una trasfigurazione astratta, diventata manifesto di una realtà contemporanea che nell'infinitamente piccolo indaga nuovi universi di conoscenza e di verità.

La mostra, in un ampio percorso temporale e cronologico, accoglie le opere più rappresentative di un intenso lavoro in continua evoluzione che parte dagli anni settanta con le prime ricerche fotografiche, prosegue negli anni Ottanta con la realizzazione delle più importanti campagne pubblicitarie con le più note

aziende italiane (Breil, San Pellegrino, Fisico, Moschino, Kodak, Mondadori, ecc.). Segue l'intensa e proficua collaborazione con la Galleria Photology di Milano e Londra che indirizza il lavoro di Festa nella decade degli anni novanta. Agli inizi degli anni duemila, avviene il passaggio dalla fotografia analogica all'immagine digitale e, quindi, all'arte visiva. Un'ampia area della mostra è dedicata alle grandi opere e sculture nelle quali l'utilizzo del bianco e nero esalta la precisione quasi chirurgica dei tagli, delle inquadrature dove ogni senso è ragionato e voluto. E, infine, la sezione più moderna con opere di grandi dimensioni dove si alterna il colore dal forte impatto emotivo al bianco e nero. Il percorso espositivo si apre e si chiude con due camere oscure che regalano al visitatore un'esperienza emozionale ed immersiva molto coinvolgente.

La mostra si racconta all'interno di un'onda naturale, creata da Matteo Fantoni, ritmata da un susseguirsi di volumi variabili, compressioni ed esplosioni spaziali, luci ed ombre che il visitatore attraversa per conoscere e vivere l'artistico di Elia Festa.

La luce, metafora nascosta dell'intero percorso espositivo, si manifesta sia sul piano bidimensionale che su quello tridimensionale sconfinando, con la forza espressiva dei contenuti artistici di Festa, nella concezione olistica dell'esistenza. Giovanni Gastel, amico ed estimatore di Festa, scrive di lui: "è capacità degli artisti vedere oltre la realtà delle cose, cogliere le alternative di significato, scoprire una percezione nuova e trasmetterla con un contenuto alto di poesia. Elia Festa è un artista e un poeta: con il suo occhio fotografico ci invita a osservare le cose e a leggere la realtà con una nuova profondità".

La mostra è accompagnata da un catalogo edito da NFC edizioni contenente testi introduttivi a firma del curatore Fortunato D'Amico.

Biografia

Elia Festa nasce a Milano il 1° gennaio 1956, nel '70 conosce il pittore Ibrahim Kodra e frequenta il suo studio. Negli anni 71-'74 è free-lance per l'agenzia Young & Rubicam, collabora con Franco Scheichenbauer, Richard Noble e altri fotografi. Nell'89 inizia la ricerca fotografica "L'età del Pensiero" con l'amico Pierre Restany che lo avvierà alla prima mostra personale "Riflessioni" prodotta da Kodak nel '93 alla galleria D'Ars di Milano. Nel '93 inizia la collaborazione con la galleria Photology Milano e Londra, ne nascono idee e lavori: "la Habana" 1995, partecipazione alle mostre internazionali "Aipad Photographers" di New York negli anni '96,'97,'98,'99 e "artbasel'96" di BasileaNel 2000 pubblica un lavoro decennale di ritratto e atmosfera ,nella rassegna i grandi autori della fotografia internazionale:"100 al 2000" edito da Photology; nello stesso anno inaugura una mostra personale "Bla Bla & Co" con lo scultore K.H.Steck alla "Studiogalerie" di Amburgo. Nel 2006 in collaborazione con il regista Salvino Raco realizza la Performance "La corsa di Sizwe Kondhile" con proiezione di opere fotografiche inerenti il tema, alla Triennale di Milano con patrocinio di Comune e Provincia di Milano, ispirato da questo lavoro realizza il progetto "It's about blood" dolore e anima del grande sacrificio umano della storia Africana. Nel 2009 elabora ed espone in anteprima a Milano "I miei numeri", base da cui partirà il proprio cambiamento artistico. Agosto-settembre 2009 a Noto " La Habana" a cura di Davide Faccioli. Gennaio 2010 espone alla galleria "Studio Visconti" di Milano, il lavoro "Microbi" e alla galleria "Photology" di Milano "Ho vissuto qui" video realizzato nel 2010 e vintage 1993-2002. Nel 2011 presenta alla Torre Cesar Pelli di Milano il progetto di Industrial Art "Photosophy per Egecarpet. E' presente alla mostra internazionale "Hong Kong

Link – Art – Fair 2013 con il lavoro "2° Generation". Nel gennaio 2015 presenta "Last Supper" a Estearte International Contemporary Art Fair e a Photology. Nel 2016 "Giants and Microbi" Mondogalleria di Madrid e due eventi al Fuorisalone Milano "ContamiNation" con Matteo Fantoni e Paula Lattes al Pau Design Container e "Colours" con Ecocontract – Ecodesign.

---

dal 1.5 al 1.7. 2017 - Galleria Gruppo Credito Valtellinese, Corso Magenta 59, Milano

orario: da martedì a venerdì ore 13.30-19.30, sabato ore 10.00-18.30, chiuso domenica, lunedì e 2 giugno - (possono variare, verificare sempre via telefono)
biglietti: free admittance

Odor di Zolfo, Foto-Grafie di Lorenzo Amaduzzi

Comunicato Stampa

© Lorenzo Amaduzzi, *Percozzone*

Facendo seguito a Sottoterra. La Ville Noire sessant'anni dopo, selezione di immagini prese durante un decennio di randagia frequentazione dell'area minerario-industriale di Charleroi-Marcinelle (Be) e presentata nell'ambito della rassegna Autunno Fotografia 2016 di Rimini, con Odor di zolfo, che documenta il territorio a cavallo delle Province di Ancona e Pesaro dove erano attivi siti minerari per l'estrazione e la raffinazione dello zolfo, si chiude il ciclo dedicato da Lorenzo Amaduzzi alla memoria di coloro che da quel lavoro trassero, sopravvivendo con buia e rischiosa fatica, di che vivere per se e per le proprie famiglie.

Nei territori marchigiani dove sorsero vitali attività estrattive, ora non restano che suggestive rovine nascoste dai rovi, con l'odore acre dello zolfo che esala tra le pieghe delle cose. Il paesaggio, privato di quella risorsa produttiva, ha ricevuto sapiente attenzione con la costituzione del Parco Minerario di Cabernardi

(http://www.minieracabernardi.it/), mentre per le aree limitrofe di Percozzone e Bellisio resta l'attrazione di una rischiosa esplorazione. Ne sono testimonianza le immagini della Mostra ODOR DI ZOLFO, in programma dal 29 Maggio al 9 Giugno nello Spazio ipogeo XX Settembre della Carifano Gruppo CREVAL, a Fano (Pu).

©

Lorenzo Amaduzzi, *Bellisio*

© Lorenzo Amaduzzi, *Cabernardi*

ODOR DI ZOLFO

Ci sono luoghi, un tempo sede di operose attività produttive, che ora giacciono inerti nella condizione del più silenzioso abbandono. Troppo spesso tocca loro anche il vile oblio degli uomini. E' questo il caso di molte aree minerarie del nostro Paese, dismesse per essere venuto meno il vantaggio economico di proseguire nel lavoro di estrazione. E' con l'animo avventuroso dell'esploratore che Lorenzo Amaduzzi ha percorso, più e più volte oramai, quel territorio collinare al confine tra le Province di Pesaro ed Ancona che fu teatro, oltre che di umane fatiche sottoterra, pure di vivace vita sociale in superficie, culminata nel clamoroso sciopero del 1951 - peraltro testimoniato dal documentario "Pane e zolfo" di Gillo Pontecorvo - quando i minatori scelsero di restare ad oltranza seppelliti nelle viscere della terra per protestare contro la chiusura dello stabilimento minerario di Cabernardi (An). Fu inevitabile che analoga sorte toccasse a sito di Percozzone (Pu) ed alla Raffineria Montecatini di Bellisio (Pu), dove lo zolfo grezzo giungeva per subire la lavorazione finale prima di essere, sempre attraverso teleferica, trasferito alla locale Stazione Ferroviaria, da dove avrebbe poi proseguito per le destinazioni di consumo. Oggi Cabernardi (An) è sede attiva di un Parco Minerario e di un Museo che ne raccoglie le memorie storiche. Non hanno avuto lo stesso destino il sito minerario di Percozzone e la Raffineria di Bellisio, dove presso la Stazione della tratta ferroviaria Pergola-Fabriano, anch'essa da poco dismessa, sono presenti a tutt'oggi i magazzini di stoccaggio dello zolfo. Percorrere in solitudine quei silenziosi sentieri pregni dell'acre odore di zolfo, irti di rovi e certamente densi di insidie nascoste - parrà paradossale - gli è stato più rasserenante (sottolinea Amaduzzi) di una passeggiata in riva al mare. E' assai probabile che egli debba ciò alla docile compagnia della sua fotocamera, strumento oggi portatile per eccellenza e di impiego prevalentemente automatico grazie all'impiego della pervasiva tecnologia digitale. Tant'è che l'utilizzo in chiave riproduttiva dello smartphone come occhio sensibile - nelle tasche di quasi tutti, oramai - gli agevola il dialogo attraverso le immagini tanto quanto quello verbale. E ciò non può, unitamente alla cifra istantanea di trasmissione via web, non modificare lo statuto stesso del linguaggio fotografico, sempre più portatore di effetti narcisistici che di apprezzabili verità, sebbene questa non risiedesse neppure nella sorprendente apparizione di un processo di reazioni chimiche. Fatti salvi però - ce lo fa notare anche André Gunthert nel suo L'immagine condivisa. La fotografia digitale. Contrasto, 2016 - alcuni episodi della storia recente come le torture inflitte ai detenuti nel carcere di Abu Ghraib - dove fu proprio un semplice telefono capace di catturare immagini digitali a svelare quanto di brutale accadeva il quel luogo di pena. Nata come esatta riproduzione del reale, la tecnologia fotografica è sempre stata volontaria portatrice quantomeno di verosimiglianza, ma come ben si sa ciò che viene trattenuto dal supporto sensibile - pellicola o sensore digitale che sia - è soltanto il prodotto di una visione individuale, peraltro arrestata nello storico istante dell'inquadratura, unica tra le tante possibili del medesimo soggetto. Tutto questo per dire che l'esattezza della riproduzione tecnica garantisce soltanto l'intenzione di chi la produce dove, peraltro, quest'ultima è tutta da decifrare, di volta in volta. Sebbene rigorosamente classificabili gli esiti o generi documentari, primo fra tutti il fotogiornalismo, corrispondono ad una scelta che sarà interpretata a posteriori, cioè dopo essere stata elaborata nel laboratorio mentale dell'emittente. Come bene sappiamo già sulla nostra pelle di individui, la serenità d'animo è troppo spesso compromessa da interessi di parte, tanto

individuali che collettivi. Per tornare alle immagini qui proposte per testimoniare un itinerario di ricerca sulle tracce del lavoro consumato sottoterra, l'autore rivendica l'istanza fortemente emotiva da cui hanno tratto origine, senza la quale nessun tipo di visione egli dichiara gli sia possibile cogliere. Ovvero, in questo come in tutte le altre occasione in cui egli decide di intervenire con l'occhio di vetro per conservare la memoria di ciò che ha scelto di vedere tra le cose del mondo.
http://www.fotopadova.org/search/Lorenzo+Amaduzzi Lorenzo Amaduzzi

---

NOTE BIOGRAFICHE

Fano, 1946. Già Responsabile Comunicazione d'Impresa, ha iniziato ad utilizzare il mezzo fotografico all'inizio degli anni '70, conseguendo apprezzabili riconoscimenti in occasione della partecipazione, nel 1974 e nel 1975, al Concorso Fotografico Nazionale Premio Città di Padova, città dove peraltro ebbe residenza fino al 1985. Pur mantenendo costante attenzione per le Arti Visive, smise di occuparsene in maniera attiva sul fronte della produzione personale che, invece, riprese in maniera intensa a partire dall'inizio del nuovo millennio. Oggi, la pratica della fotografia gli si è fatta quasi necessità quotidiana, tanto che può disporre di un enorme archivio di immagini, dove dominante è il tema dell'Archeologia Industriale e dell'abbandono in generale.

Formazione
Laurea in Storia dell'Arte con la tesi *Arte e Comunicazione*. 1972; Laurea in Sociologia della Conoscenza (Università di Urbino) con tesi *Fotografia e Società*, 1983; Laurea triennale in Fotografia (AABB di Urbino), Corso di Progettazione Multimediale, con la tesi *Blast. e Materiali per un'estetica delle rovine*, 2008.

Mostre Collettive
Blast, Castello di Frontone, 2008; *Pastadiromagna*, Cattolica e Morciano di Romagna, 2010; *Scene da un manicomio*, Pesaro 2015; *Sottoterra. La Ville Noire sessantanni dopo*, Rimini,2016

Mostre Personali
Silos, Fano, 2008; *Krisi, Economie di argilla*, Fano, 2011; *Ruggine*, Cesena, 2012.

Web Links
Social
https://www.facebook.com/mainbody
http://www.fotopadova.org/post/155017071913
https://www.facebook.com/odordizolfo/
https://www.facebook.com/Bellisiosolfare/
https://www.facebook.com/Krisi-economie-di-argilla-Crisis-an-economy-of-clay-311344185601224/
https://www.facebook.com/Pietraia-637331373001396/
https://www.facebook.com/archividellamemoria/
https://www.facebook.com/groups/mainbody/
https://twitter.com/mainbody
https://www.instagram.com/mainbody/

Blog
http://tempinfausti.blogspot.it/
http://fotoparadigmi.blogspot.it/
http://polastories.blogspot.it/
http://amalo-twintowers.blogspot.it/
http://pastadiromagna.blogspot.it/
http://ruggineitaliana.blogspot.it/
http://cityforum.blogspot.it/

E-Mail: lorenzo.amaduzzi@gmail.com

Odor di Zolfo, Foto-Grafie di Lorenzo Amaduzzi
dal 30 Maggio al 9 Giugno 2017
FANO, Spazio XX Settembre Carifano, Gruppo CREVAL
Orario: 17,30-19,30
Con il Patrocinio di: Comune di Fano Assessorato alla Cultura, Parco dello Zolfo delle Marche.

Alla Rocca la mostra Annuale di fotografia stenopeica 2017

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

Fotografia stenopeica che passione. A Senigallia le iniziative stenopeiche previste in concomitanza con la Notte Europea dei Musei hanno il programma (v. http://www.viveresenigallia.it/upload/2017_05/382024_Volantino21.pdf) fitto e interessante con mostre, workshop e presentazione di libri fotografici.

Tra l'altro alla Rocca Roveresca saranno in mostra opere di Dianne Bos, Delio Ansovini, Mary Carr Chaisson, Marco Faganel, Steve Irvine, Giulia Marchi, William Mokrynski. Infatti la mostra Annuale 2017 propone testimonianze internazionali di fotografia stenopeica, tratte dall'Archivio Musinf. Negli anni per le varie mostre annuali di fotografia stenopeica sono stati realizzati convegni e workshop con la partecipazione di Maurizio Rebuzzini (direttore della rivista Fotographia), Luigi Cipparrone (docente ed editore), Beppe Bolchi (fotografo), Michele Smargiassi (giornalista), Massimo Stefanutti (docente di diritto fotografico), Alessandra Capodacqua (Collaboratrice studi Marangoni Firenze), Dianne Boss (fotografa canadese).

Attualmente l'Archivio di Fotografia stenopeica del Musinf dispone di oltre un migliaio di fotografie stenopeiche di fotografi italiani e stranieri. Le immagini di tutte le opere sono consultabili nel sito Musinf-Senigallia/Fotografia stenopeica. La storia dell'Archivio di Fotografia stenopeica è quella di una raccolta specialistica costituita dal Museo comunale d'arte moderna e della fotografia di Senigallia (MUSINF), diretto dal prof. Carlo Emanuele Bugatti. Infatti il Museo senigalliese ha costituito, presso la sua sede, l'Archivio Italiano di fotografia stenopeica come Archivio in cui sono conservate le fotografie donate da affermati autori nell'ambito delle iniziative espositive annuali di Fotografia stenopeica, coordinate da Massimo Marchini.

Vi figurano opere di tanti protagonisti del settore, tra cui Luigi Cipparrone, Beppe Bolchi, Marco Mandrici, Massimo Stefanutti, Marko Vogric, Dino Zanier, Dianne Bos, William Mokrinsky, Steve Irvine, Giulia Marchi.

Oliviero Toscani, fotografia batte fake news

da *http://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/tv*

Torna giudice in seconda edizione di Master of photography

Foto © ANSA

LONDRA - La fotografia "ha permesso di documentare la storia. Oggi finalmente c'è la consapevolezza delle fake news, ma ci sono sempre state. Mi sarebbe piaciuto ci fosse una macchina fotografica a documentare le imprese di Garibaldi o a vedere Gesù mentre camminava sulle acque". Lo dice con la consueta ironia, Oliviero Toscani alla conferenza stampa a Londra per la seconda edizione di Master of photography, in onda su Sky Arte HD alle 21.15 dal 25 maggio, in contemporanea in 5 Paesi (oltre a Italia, Regno Unito, Irlanda, Germania e Austria) per otto settimane. Il fotografo italiano torna come giudice, insieme a due new entry: l'inglese Caroline Hunter, picture editor del Guardian Weekend Magazine e la pluripremiata foto reporter statunitense Darcy Padilla. In gara, per i 150 mila euro in palio, 12 concorrenti da sette Paesi (tre gli italiani, che sperano di ripetere l'exploit di Gabriele Micalizzi, vincitore della prima edizione), dai 18 ai 51 anni tra professionisti (c'è anche un vincitore del World Press Photo) e non. Tra mete e temi delle diverse puntate, la Sicilia, Amburgo, il ritratto di un divo, l'immagine erotica, gli atleti parolimpici, lo Street style, un viaggio nelle proprie origini e nelle comunità etniche. Rispetto alla prima edizione, non c'è più la figura di presentatore (compito svolto l'anno scorso da Isabella Rossellini) : "così ci si concentra molto di più sul rapporto fra concorrenti e giudici - spiega Roberto Pisoni, direttore di Sky Arte HD -, che sono molto autorevoli. Abbiamo voluto Caroline perché rappresenta il mondo di chi compra e vende le foto per il

pubblico, che sa dirti subito quale sia un'immagine da copertina e quale no; una fotogiornalista come Darcy Padilla, perché molto legata a raccontare il mondo reale e Toscani perché oltre a essere il personaggio che ci ha dato più soddisfazioni in termini di amore - odio televisivo è uno che molto meglio di tanti altri sa parlare di fotografia come mezzo di comunicazione". Per l'artista italiano "oggi la fotografia è l'arte più importante, perché è la più attuale e accessibile, tutti abbiamo un cellulare in tasca e tutto può essere documentato. Ormai la censura è impossibile, non sono più gli altri a decidere quello che io devo vedere nel mondo e io voglio vedere tutto". E' positiva quindi l'onnipresenza di fotografie sul web? "E' come nel mangiare, il junk food ti fa apprezzare di più il cibo buono". Viva, quindi sotto questo aspetto i social network, che però "quando sono una dipendenza, ti rincretiniscono, diventano una sorta di campo di concentramento intellettuale a cui tutti sono felici di appartenere". D'accordo nel non demonizzare i social network per la fotografia anche gli altri due giudici: "oggi la cultura è molto più visiva, più democratica e aperta alla diversità - dice Caroline Hunter - questo non vuol dire che la qualità cresca. I professionisti però devono pensare più seriamente a come trovare vie uniche e personali per raccontare". Mentre per Darcy Padilla "è positivo vivere in una società che condivide immagini. E sono fiduciosa nel pubblico, e nella sua capacità di riconoscere quelle che abbiano un valore". Infine una domanda a Toscani su quale aspetto dell'Italia di oggi che troverebbe più interessante raccontare, anche fotograficamente: "la scarsa visione sull'immigrazione, che invece salverà il nostro Paese e il mondo - dice -. L'Italia resta mediamente fatta di provinciali e campanilisti, ma esistono delle eccellenze individuali".

Lettera (sgarbata) a un allestitore

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

Caro allestitore di mostre, mi devi delle spiegazioni. Forse anche delle scuse.

Sto parlando a te, allestitore della mostra che mi hai costretto a percorrere una decina di volte avanti e indietro, fendendo controcorrente il flusso degli altri visitatori, passando e ripassando sui piedi degli altri.

Anche solo questa congestione tecnica del traffico in sala basterebbe già a certificare il tuo fallimento come facilitatore dell'incontro fra spettatore e opere.

Parlo a te però solo perché sei l'ultimo di una serie, e ho deciso di dirti tutto quello che tanti colleghi visitatori pensano ma non sanno a chi dire.

La mostra sulla storia della fotografia in Sudafrica è straordinaria. Veramente. Parla *delle* immagini e *con* le immagini di una vicenda umana, politica, etica che ha segnato il Novecento.

Ma tu hai fatto di tutto per rendermi difficile seguirla, capirla, meditarla.

Hai scelto di allontanare il più possibile i cartellini con le didascalie dalle immagini a cui si riveriscono. Le hai raggruppate per tre, quattro, cinque, sei tutte insieme, nel punto più lontano della parete, a volte proprio nell'angolino del corridoio. Non di rado, fra la più lontana delle fotografie e il suo cartellino correva anche una decina di passi.

Non so che genere di visitatore pensavi che io fossi. Forse dotato di una memoria eccezionale, con un *buffer* mentale capace di contenere sei lunghe stringhe di informazioni da recuperare una per una, nel giusto ordine, davanti alla foto relativa. Mi spiace, quando guardo una mostra la mente mi serve per riflettere, non per copincollare.

In realtà, temo che a te non importi assolutamente una cippa di quale visitatore sono e di cosa mi interessa né di come aiutarmi al meglio a godermi la mostra. Tu hai pensato esclusivamente alla *tua* idea di mostra, un'idea tutta astratta, grafica di pulizia e ordine, nella quale i cartellini con le didascalie sono fastidiosi intealci, intollerabili agenti di disturbo.

Ne faresti a meno, purtroppo te le impongono, e allora tu con un atto di superbia intellettuale le punisci mandandole in castigo nell'angolo. La tua bella parete resta pulita come la tua autostima.

Caro allestitore, la bella parete immacolata falla a casa tua. Qui non sei al servizio di una idea grafica. Qui sei al servizio di quella macchina concettuale e comunicativa bellissima e delicatissima che è una esposizione.

Io, vorrei che tu lo capissi, rispetto, apprezzo e ammiro il tuo mestiere. Non lo saprei fare. Richiede di possedere assieme le doti dell'artigiano dalle mani d'oro, il gusto dell'artista e la competenza dello studioso.

Perché ogni esposizione ha il suo senso, il suo messaggio, il suo particolare equilibrio fra oggetti visuali, testuali, paratestuali.

Ma a te, a quanto pare, i cartellini stanno proprio sul gozzo. Forse solo perché non sai dove metterli, come metterli, e allora, permettimi, cambia mestiere. Ma io penso di no, penso che tu sappia fare tecnicamente bene il tuo mestiere, e che ci sia una ragione più sofisticata, culturale, per la tua didascalofobia.

Tu pensi che le immagini parlino da sole. Tutte le immagini. Le griglie di Mondrian o le foto della Shoah, per te sono la stessa cosa: immagini di fronte alle quali lo spettatore deve spogliarsi di ogni ragione, da esperire esteticamente ed emotivamente senza l'interferenza fastidiosa di un testo. Sei un romantico cultore della mistica unione con l'Arte, sei un purovisibilista, sei un logofobo. Sei il reciproco, altrettanto estremista e insensato, del logocentrico che impone la dogana del verbo a qualsiasi immagine.

Nessuno di voi due è disposto ad accettare l'idea che parole e immagini, *eikon* e *logos*, siano due modalità della conoscenza comunicante che dialogano fra loro, in modi ovviamente sempre diversi, secondo i casi. Cominciando ad esempio a capire che non tutte le mostre sono mostre d'arte e che non tutta l'arte è afona.

E tu allora devi studiare, caro amico, quello che metti al muro, lo devi studiare ogni volta, con pazienza dedizione e umiltà, perché nessuna mostra è uguale a un'altra, ciascuna comunica cose diverse in modo diverso.

Perché l'efficacia, il significato, il successo di una mostra dipendono da te, sei tu il collo di bottiglia fra il curatore e il visitatore, sei tu il filtro che decide cosa passa e cosa non passa e puoi guastare la festa a entrambi se non lo sai o vuoi fare come si deve.

Se lo avessi fatto, se ti fossi fatto qualche semplice domanda su quel che stavi attaccando al muro, invece di pensare solo a distanze allineamenti e pulizia, avresti capito che soprattutto in questa mostra (ma attento: vale in diversa misura per tutte le mostre) separare le immagini dalla loro storia, dalla loro contestualizzazione, è uno sfregio culturale, e perfino etico.

Queste immagini, se le hai guardate e studiate, parlano di *apartheid*, e della lunga lotta per cancellare quella vergogna dalla faccia della terra.

Prima ancora di essere un regime politico di oppressione razziale, l'apartheid è una visione dell'Altro. In questa visione, per rendere accettabile una evidente, mostruosa ingiustizia, è stato necessario ai dominarori creare una distanza: fra i corpi umani dei dominati e le loro voci umane. È stato necessario impedire ai corpi discriminati di avere una voce che gridasse contro la discriminazione.

Le fotografie ahinoi sono mute, e nella loro mutezza a volte sono anche ambigue. La gran parte delle immagini di quella mostra non dispiega il suo senso in mancanza del contesto.

Per fortuna, gli uomini che le hanno scattate, pubblicate, diffuse, invece non erano muti. E hanno riconnesso le immagini alla voce che le rende libere.

Separare di nuovo le immagini dalla loro voce è replicare inconsapevolmente la separazione che sta alla base dell'*apartheid*. Molto spiacevole, come messaggio parassita, non credi?

O forse era proprio questa sensazione di separazione che volevi darci? Obbligare noi, spettatori, alla fatica di riconnettere corpi e voci, fare di noi dei combattenti (che combattono coi piedi, avanti e indietro...)?

Sarebbe consolatorio pensarlo, e quasi quasi vorrei suggerirti di adottare questa spiegazione come scusante. Purtroppo, se era davvero questa la tua intenzione, non ce n'è traccia, neppure per allusione, nei pannelli che accolgono il visitatore. Chissà, forse volevi che ci arrivassimo da soli. Ma non si gioca a rimpiattino con il visitatore.

PS 1 E dire che sarebbe bastato poco per conciliare il tuo amore per la parete pulita e l'efficacia del messaggio. C'è la soluzione analogica - fogli plasticati con le didascalie da distribuire all'ingresso e riconsegnare alla fine. C'è la soluzione intermedia - audioguide. C'è la soluzione digitale - app da scaricare all'ingresso con le didascalie da leggere sul display del cellulare. Sono cose ormai strausate. Se non sono state usate, tocca pensare che sia stato per scelta).

PS 2 La prossima volta parliamo degli editori che non mettono le didascalie di fianco alle fotografie nei loro libri per non sporcare la pagina - e neppure il numero di pagina per capire a quale diavolo di foto si riferiscono le didascalie ammucchiate tutte in fondo al libro.

Tag: ***allestimento***, ***apartheid***, ***mostre***, ***Sudafrica***
Scritto in ***Da vedere***, ***dispute***, ***editing***, ***fotografia e società*** | ***Commenti***

Fotografia in dialogo.
Intervista ad Alex Webb e Rebecca Norris Webb

di Lucilla Loiotile *da http://www.artribune.com/arti-visive/fotografia*

In occasione della mostra allestita alle Officine Fotografiche Milano, la coppia di maestri dell'obiettivo si racconta. Fra passato e futuro. Autori di fama mondiale, noti per la poetica delle loro immagini di strada, hanno pubblicato in totale diciotto libri fotografici. Le loro opere sono state esposte in musei internazionali quali il Whitney Museum of American Art, il Metropolitan, il Guggenheim di New York, e il Museum of Fine Arts di Boston.

Lui è uno dei più celebri e acclamati fotografi dell'agenzia Magnum, di cui è membro dal 1979. Noto in particolare per i suoi reportage in America Latina e nei Caraibi.

Lei, una poetessa e fotografa dallo stile profondamente intimista sia nell'approccio visivo sia nella scelta di temi personali, come nel caso del suo ultimo libro *My Dakota*, un'elegia in onore del fratello morto inaspettatamente, dove testi e immagini si fondono.

Stiamo parlando di **Alex Webb** (San Francisco, 1952) e **Rebecca Norris Webb** (Rushville, 1956) e li abbiamo intervistati in occasione del lancio della mostra *My Dakota*, portata in Italia da RVM Hub.

©Rebecca Norris Webb, Storm Light, from My Dakota

Alex, Rebecca, so che state sviluppando un nuovo progetto comune su Brooklyn. Potete dirci qualcosa di più a riguardo?

Alex Webb: Sto fotografando tutta Brooklyn, esplorando la notevole diversità culturale del quartiere, dalla Brooklyn messicana a quella caraibica a quella cinese. In qualche modo sto esplorando il quartiere nella stessa maniera in cui ho esplorato il mondo per molti anni, tranne per il fatto che adesso sto usando la metropolitana invece dell'aereo. E Rebecca sta fotografando gli spazi verdi nel cuore di Brooklyn, vicino a dove viviamo: il Prospect Park, i giardini botanici, il cimitero di Green Wood. In un certo qual modo le nostre due diverse tipologie di lavori su Brooklyn riflettono le nostre ossessioni fotografiche: il mio fascino per la diversità urbana e, nel caso di Rebecca, il mondo naturale nell'ambiente urbano. Mettere insieme il nostro lavoro creerà un ritratto più stratificato.

Il progetto si chiamerà *The City Within*, in parte perché Brooklyn è una città nella città più grande di New York, ma anche perché Rebecca, fotografando gli spazi verdi nel centro del quartiere, sta fotografando la città all'interno della città.

Rebecca Norris Webb: Dopo aver vissuto insieme a Brooklyn per quasi 20 anni, verrà un momento nei prossimi anni in cui lasceremo il quartiere. Così *The City Within* è anche una sorta di addio.

Alex, dopo aver esplorato per decenni culture altre, da Haiti al Messico a Istanbul, solo per nominarne alcune, sembra che tu voglia tornare a indagare la tua cultura. È un bisogno legato alla maturità artistica o al particolare periodo storico attraversato dagli Stati Uniti?

A. W.: Questa è una buona domanda. Non lo so per certo. Il mio recente interesse nel fotografare la mia cultura è emerso lentamente, e ha avuto inizio con una fotografia a Erie, in Pennsylvania nel 2010, ed è cresciuto con il nostro

libro su Rochester, *Memory City* (2014), che riguarda la pellicola, il tempo, la memoria e la città stessa di Rochester, New York, casa per lungo tempo della Kodak, che nell'anno successivo, il 2012, annunciò la bancarotta.
Negli ultimi anni, la mia curiosità per le città degli Stati Uniti sembra essere entrata in un'altra fase. Sto cominciando a fotografare in una serie di città meno conosciute, come Indianapolis, Houston, Memphis e Cleveland. E forse il mio lavoro più recente, soprattutto le fotografie scattate a partire dalle elezioni presidenziali del novembre 2016, comincia a riflettere alcuni di questi strani e inquieti sviluppi socio-politici.

©Alex Webb, Havana, 2001, from Slant Rhymes (La Fabrica, 2017)

Rebecca, *My Dakota* è un libro molto intenso, che affronta la perdita attraverso la fotografia e la poesia, regalandoci così un ritratto insolito del Sud Dakota. L'idea del libro, tuttavia, è nata prima del tragico evento che gli ha dato forma. Puoi dirci com'è cambiato il processo creativo?

R. N. W.: Nel 2005, *My Dakota* è cominciato come un'esplorazione fotografica del Sud Dakota, lo stato delle "Grandi Pianure" scarsamente popolato, dove sono cresciuta. Inizialmente, stavo cercando di catturare il senso del paradosso che mi aveva incuriosito da quando, a 15 anni, ho lasciato l'Ovest con i miei genitori: perché un paesaggio così immenso viene percepito in modo così intimo da chi che vive lì?
Un anno dopo, tuttavia, tutto è cambiato. Uno dei miei fratelli è morto improvvisamente di insufficienza cardiaca. È stata la prima perdita di un membro stretto della mia famiglia, ed è stato devastante. Sembrava che tutto quello che potessi fare era guidare attraverso le praterie e i calanchi del Sud Dakota e fotografare. Ho cominciato a chiedermi: la perdita ha una propria geografia?
Lentamente, *My Dakota* si è evoluta in una specie di diario di viaggi o del mio dolore per mio fratello David.

©Alex Webb, Nuevo Laredo, 1996, from La Calle (Aperture, 2016)

Alex, chi ha seguito la tua carriera individua come punti cruciali il passaggio dal bianco e nero al colore, il passaggio dalla pellicola Kodachrome al digitale e la collaborazione con Rebecca. Quando nei tuoi progetti entra in gioco la letteratura come forma di espressione oltre che di ispirazione?

A. W.: Uno degli anni più significativi della mia giovinezza come fotografo è stato il 1975, quando ho iniziato a fotografare ad Haiti e al confine tra gli Stati Uniti e Messico, avevo 23 anni. E la decisione di farlo fu strettamente legata alle mie letture dell'inizio di quello stesso anno: *The Comedians* di Graham Greene, un romanzo ambientato ad Haiti e il suo libro sul Messico, *The Lawless Road*. Questi libri mi avevano affascinato e, soprattutto *The Comedians*, mi aveva spaventato. Ho iniziato a viaggiare e fotografare più in profondità in America Latina e nei Caraibi. Circa tre anni più tardi, mi sono reso conto che non mi stavo confrontando con la luce accecante e con il colore intenso e vibrante di quei luoghi, dove il colore sembra incastonato nella cultura, così diversa dalla reticenza grigio-marrone del New England da cui provenivo. E così sono passato al colore. Niente di tutto ciò sarebbe accaduto se non avessi letto prima Graham Green, poi Gabriel García Márquez e altri autori latinoamericani dal magico realismo.

E in tempi più recenti?

Più di recente, l'opera di Octavio Paz mi è servita come portale per dare forma alla mia visione del Messico, che è il motivo per cui ho intitolato il mio nuovo libro, che racchiude 30 anni di fotografie sul Messico, *La Calle*, dalla famosa poesia omonima di Paz. E il mio ultimo libro con Rebecca, *Slant Rhymes*, si basa sulla nozione letteraria [un tipo di rima formato da parole con suoni simili ma non identici, *N. d. R.*]. Abbiamo accoppiato una sua fotografia con una delle mie, "rimando" visivamente le immagini con una tavolozza di colori, un'atmosfera,

una geometria o una geografia comuni. Inoltre, il design del libro *Slant Rhymes* rimanda la sensazione di un libro di poesia, con la sua forma verticale, la copertina di tessuto e la foto incollata sopra.

©Rebecca-Norris-Webb, Homestead Blizzard from My Dakota

Rebecca, avete detto che a volte l'ultima immagine di un libro è quella che preannuncia il progetto successivo. L'ultima foto di *My Dakota* è una foto di tuo padre di spalle che si allontana.

R. N. W.: Penso spesso a *Fallen Apples* come ultima foto del libro, ma hai assolutamente ragione. Stampato sui fogli finali sul retro di *My Dakota*, l'ultima immagine è in realtà una foto in bianco e nero di mio padre a piedi, chiamata *Under the Siberian Elms*, che nel corpo del libro è una fotografia a colori. David Chickey, il direttore creativo di Radius Books e il designer di *My Dakota*, dice che l'idea di convertire la fotografia a colori di mio padre in un bianco e nero, come fosse una memoria sbiadita, gli è venuta in sogno. David e io siamo molto uniti. È come se avessimo sognato lo stesso sogno.

Che valore ha quell'immagine?

Guardando ora all'immagine di mio padre, mi rendo conto che preannuncia la mia prossima monografia, un lavoro in realizzazione, nel quale ripercorro alcune delle sue chiamate come dottore di campagna, attraverso la stessa contea rurale del Midwest, dove entrambi siamo nati. Si chiamerà *Night Calls*, perché sto riecheggiando i suoi ritmi di lavoro, fotografando prevalentemente la notte e la mattina presto, quando la maggior parte delle persone entra nel mondo e la maggior parte lo lascia. (Mio padre ha fatto nascere circa 2.000 bambini.)
Ripensando a questa immagine di mio padre 97enne sbiadita come un fantasma, mi rendo conto che *Night Calls* è anche il mio modo di venire a patti con l'inevitabile morte del mio padre scientifico dalla voce carezzevole e gentile, che mi ha insegnato tanto della vita e della morte e sull'amore per il mondo naturale.

Alex, nelle vostre presentazioni spiegate che l'ideazione e la realizzazione dei vostri libri può variare molto da progetto a progetto. A volte il processo creativo è misterioso e caotico e il senso del viaggio intrapreso si palesa solo alla fine. Esiste un approccio ricorrente nel vostro processo creativo?

A. W.: Probabilmente l'unico aspetto ricorrente del mio approccio è un iniziale senso di curiosità per un progetto e un processo di scoperta. Ogni progetto è un viaggio, ma un viaggio senza una destinazione chiara. Una volta iniziato il viaggio, le fotografie cominciano a dirmi dove devo andare.

©Rebecca Norris Webb,The sky below from My Dakota

Rebecca, recentemente Darcy Padilla in una presentazione a Roma ha raccontato le difficoltà che una donna fotografa incontra in un modo ancora prevalentemente dominato da uomini bianchi. Anche tu hai sperimentato degli ostacoli durante la tua carriera di donna artista e fotografa?

R. N. W.: Gli ostacoli sono un dato scontato, che tu sia una donna fotoreporter, una documentarista, una fotografa d'arte o un qualche complicato incrocio fra le tre. Le domande più essenziali sono: come un fotografo donna affronta quegli ostacoli in modo da poter continuare a fare immagini che siano significative per lei? Come può usare la sua risposta creativa superando questi ostacoli per arricchire, ampliare e approfondire il suo lavoro?

Per me, il lavoro di altre donne creative è stato un sostegno nei momenti più bui. A volte si tratta di rivisitare l'opera di altre fotografe, come Helen Levitt, Graciela Iturbide, Mary Ellen Mark, Diane Arbus, Julia Margaret Cameron, Rinko Kawauchi. A volte si tratta di leggere nuovamente l'opera delle mie scrittrici preferite tra cui Emily Dickinson, Elizabeth Bishop, Virginia Woolf, Marilynne Robinson, Alice Munro. A volte si tratta di rivisitare il lavoro che combina parole e immagini, come libri di Sylvia Plachy, Sophie Calle, Diana Matar, Anne Carson, oltre ai film di Jane Campion, Sally Potter, Sofia Coppola, Mira Nair, Sarah Polley, Asghar Farhadi.

Alex, Rebecca, con l'avvento del digitale è diventato sempre più facile scattare foto, ma sembra sempre più difficile differenziarsi ed emergere nella enorme offerta resa disponibile grazie a Internet. Come insegnanti di fotografia con allievi provenienti da tutto il mondo, qual è il consiglio che dareste loro per trovare la propria visione?

A. W.: Seguite le vostre passioni. La fotografia interessante nasce da un senso di ossessione, una necessità spesso inspiegabile di seguire un progetto o un processo fino alla fine, ovunque esso porti. E poiché la ricompensa nella fotografia è spesso così fugace e incerta, la ricompensa finale può essere solo nel processo.

R. N. W.: Imparate ad ascoltare le vostre immagini. Sono spesso più sagge di voi.

Altri stati per la fotografia. Parola a Federica Chiocchetti

di Emilia Giorgi da *http://www.artribune.com/arti-visive/fotografia*

Nuovo appuntamento con la rubrica che coinvolge personalità indipendenti attive nella promozione del linguaggio fotografico.

Stavolta la parola va a Federica Chiocchetti, fondatrice della piattaforma editoriale e curatoriale Photocaptionist, dedicata al rapporto tra immagini fotografiche e parole, nonché storica, critica e curatrice specializzata in fotografia, dottoranda alla University of Westminster di Londra con una tesi sui rapporti tra fotografia e scrittura, alla quale lavora sotto la supervisione dell'artista e teorico David Bate.

Sono arrivata alla fotografia dalla letteratura quasi una decina di anni fa. L'esigenza di sperimentare e il desiderio di imparare i meccanismi di diverse realtà del settore fotografico mi hanno portato a mescolare l'indipendenza professionale, sviluppata sin da subito attraverso la mia piattaforma foto-letteraria, con l'esperienza all'interno di istituzioni pubbliche e private. Alternare lo stile eccentrico e irriverente dell'Archive of Modern Conflict, una collezione privata per la quale ho co-curato la mostra e il libro *Amore e Piombo: The Photography of Extremes in 1970s Italy*, con il rigore storico e la tradizione del Victoria and Albert Museum, dove, in qualità di Art Fund curatorial fellow of photographs, mi sono occupata di sistemare l'archivio e curare una mostra del

fotografo e scrittore inglese di fine Ottocento, **Peter Henry Emerson**, è stata un'opportunità fondamentale per la mia formazione curatoriale.

Jaipur Photo Festival 2017. Installation view at Albert Hall Museum. Photo Paulo Simao

Il mio intervento durante il workshop pomeridiano degli Stati Generali della Fotografia a Roma, dedicato alla fotografia professionale, e strutturato quasi come un PechaKucha, in cui a diversi relatori è stato chiesto di presentare proposte concrete per il MiBACT, è partito da una premessa molto semplice. Da italiana che lavora prevalentemente con l'estero ormai da 7 anni mi sono chiesta due cose: Come possiamo accrescere l'interesse per la fotografia italiana all'estero? Quali casi virtuosi internazionali potremmo studiare, con occhio critico e non puramente esterofilo, per migliorare la situazione fotografica italiana?
Fare sistema per essere percepiti a livello internazionale come un "organismo" energico e rilevante per cui valga la pena, per istituzioni straniere, dedicare mostre alla fotografia italiana, inserire sempre più fotografi italiani in collezioni e mostre collettive internazionali e, per editori stranieri, pubblicare autori italiani storici e contemporanei, sarebbe cosa buona e giusta.

ESEMPI INTERNAZIONALI

Grazie al supporto di istituzioni come La Fabrica, che organizza il festival di fotografia di Madrid, PhotoEspaña, e Transatlantica, un'iniziativa a sostegno della fotografia sudamericana contemporanea, e grazie al festival del fotolibro Fiebre, a cura della scuola Blank Paper, la fotografia spagnola e latinoamericana hanno suscitato un forte interesse presso istituzioni straniere come Le Bal, con la mostra *A New Generation of Spanish Photographers*, Aperture, con il libro *The Latin American Photobook* e il festival di fotografia di Arles, che quest'anno dedica ben quattro mostre alla fotografia latinoamericana.

Ritengo importante studiare enti internazionali come *ProHelvetia*, che in ambito fotografico fa tantissimo per promuovere la fotografia svizzera contemporanea

all'estero (per esempio sponsorizzando la mostra della fotografa **Flurina Rothenberger** al festival di fotografia di Jaipur in India, di cui ero co-curatrice), *Arts Council England*, che prevede un ampio sistema di bandi per artisti e istituzioni e l'Art Fund, la charity britannica per il fundraising legato all'arte, che ha sostenuto, tramite fondi privati, la mia fellowship curatoriale per lavorare con la collezione fotografica del V&A.

Jaipur Photo Festival 2017. Installation view at Hawa Majal. Photo arco Barbon

Amore e Piombo. Exhibition view in Brighton. Photo Biennial 2014. Courtesy Nigel Green

Combinando il meglio delle istituzioni internazionali di cui sopra, mi permetto di suggerire la creazione di un ente che promuova la fotografia italiana, nelle sue varie declinazioni, e il fotolibro italiano per eventi e mostre all'estero, stabilendo relazioni di co-produzione di mostre con istituzioni straniere, favorendo l'acquisizione di opere italiane da parte di istituzioni e collezioni estere e combinando finanziamenti pubblici e privati. A tale proposito estendere e aumentare l'Art bonus ai finanziamenti privati destinati all'organizzazione di nuove mostre fotografiche internazionali e italiane in territorio italiano, di nuove mostre fotografiche italiane in territorio straniero, e all'esportazione di mostre di fotografia italiana già esistenti all'estero (come per esempio *Sulla Nuova Fotografia Italiana*, recentemente prodotta da Fantom presso la galleria Viasaterna di Milano) non sarebbe affatto male. Inoltre estendere l'Art bonus all'acquisizione di opere d'arte fotografica destinate poi a essere donate a istituzioni pubbliche (sul modello del Nord America) sarebbe il non plus ultra.
Oltre ad aumentare la formazione fotografica nelle scuole e università, il MiBACT, sul modello dell'Art Fund inglese, potrebbe finanziare, anche con fondi privati, la formazione di giovani curatori e conservatori specializzati in fotografia all'interno dei musei italiani che possiedono collezioni fotografiche.
Infine, proporrei al MiBACT di organizzare, in partnership con il Ministero degli Esteri, una mostra itinerante di fotografia italiana da esporre in tutti gli Istituti Italiani di Cultura all'estero, magari biennale, curata attorno a un tema specifico (mescolando vari generi fotografici, epoche, artisti emergenti e più conosciuti) e con un comitato curatoriale variegato, che cambi anch'esso ogni volta e sia composto da curatori di varia provenienza geografica, età e sesso.– *Federica Chiocchetti*

The Infinite Now.
I cinemagraph di Armand Dijcks e Ray Collins

di Valentina Tanni da *http://www.artribune.com*

Sembrano video montati al rallentatore, ma non lo sono. Sette scatti dell'oceano si trasformano in sequenze ipnotiche grazie alla collaborazione tra due fotografi, Armand Dijcks e Ray Collins, e l'aiuto di un paio di software. Ecco il filmato ...

https://vimeo.com/215405296

Una serie di *cinemagraph* raccontano la magia delle onde. Sembrano video, ma le sequenze sono in realtà realizzate usando immagini fisse, scattate da **Ray Collins** e lavorate con dei software da **Armand Dijcks**. *The Infinite Now*, progetto che punta tutto sulla suggestione di una temporalità dilatata, trasforma i movimenti dell'acqua in un evento sovrannaturale, dando vita a una sequenza ipnotica: una danza delle forme che tiene gli occhi attaccati allo schermo.

Un attimo transitorio, velocissimo, normalmente non percepibile dalla visione umana, viene bloccato e fatto durare per sempre: "*la cosa bella di questa tecnica è che ti permette di prendere una frazione di tempo infinitesimale e metterla in movimento per sempre*", ha commentato Dijcks.

La fotografia documentaria e dirompente di Eugene Richards

di Cut-tv's da http://www.clickblog.it

Il ritratto dell'America più fragile e controversa in 45 anni di fotografia documentaria, sociale, sobria e dirompente di Eugene Richards

© Eugene Richards (American, b. 1944). Back from prison, Shantytown, New York City, 1986. Gelatin silver print. Collection of Eugene Richards. © Eugene Richards

Mentre il mondo del **fotogiornalismo** si barcamena con i dilemmi etici del 'ritocco' della realtà e la controversa resa della veridicità dell'immagine, la funzione documentaria della fotografia continua a trarre beneficio dal racconto potente e inesorabile delle tematiche sociali contemporanee di **Eugene Richards**, frutto di una pratica documentaria fedele alla personale visione artistica e la tradizione fotografica intrapresa da W. Eugene Smith e Robert Frank.
Un approccio intimo e profondo, maturato studiando con Minor White al Massachusetts Institute of Technology (dopo la Laurea in Letteratura Inglese e Giornalismo) e misurandosi con ogni controversa sfumatura di realtà, della quale Richards ha restituito le mille verità che nasconde allo sguardo, usando toni sobri e dirompenti.

Gli stessi toni che danno vita ad immagini e testi raccolti nelle pagine di "**Few Comforts or Surprises: The Arkansas Delta**" nel 1973, dopo l'esperienza vissuta in Arkansas con AmeriCorps VISTA (Volunteers in Service to America), aver contribuito a fondare un'organizzazione per i servizi sociali ed un quotidiano locale per dar voce al movimento politico degli afro-americani e denunciare l'attività del Ku Klux Klan.

La lunga e intensa esplorazione della natura dell'uomo e della società, condotta dal fotografo e dal giornalista, riducendo la distanza fisica ed emotiva dai soggetti più fragili e ai margini, conta molte altre pubblicazioni, a partire dal

successivo ritratto amaro e arrabbiato del quartiere popolare in cui è nato e cresciuto a Quincy (Dorchester-Massachussets, 1944), protagonista delle pagine di "**Dorchester Days**", pubblicato nel 1978 con la *Many Voices Press* che fonda per questo scopo e con la quale pubblicherà anche la collisione di mondi di "50 Hours" nel 1983.

Lavorando come fotoreporter indipendente per Life, London Times e The New York Times sin dal 1974, ma anche con **Magnus Photos** (dal 1979 al 1995) e **VII Photo Agency**, lo sguardo empatico e le lenti grandangolari di Richards, nel 1986 documentano la lotta contro il cancro della sua prima moglie, raccolta nelle pagine di "**Exploding into Life**" (Aperture, 1986) premiato con il Nikon Book Award (v. https://vimeo.com/105915653).

La faccia dell'America povera ed emarginata di "**Below the line: Living poor in America**" (Consumer Reports Books, 1987), fotografata e intervistata per mesi, spaziando dai progetti immobiliari in rovina al centro di Chicago ai lavoratori migranti al confine con il Messico, guadagna il premio ICP Infinity per il giornalismo, seguito nel 1995 da quello assegnato alla faccia più spaventosa, disperata povera e violenta di "**American We**" (Aperture, 1994).

©

Eugene Richards, *High on Crack, New York City, 1986*

L'impatto delle droghe pesanti sulle città americane da corpo alla dirompente indagine di "**Cocaine True, Cocaine Blue"** (Aperture, 1996), mentre il suo primo studio completamente a colori, con "**The Blue Room**" (Phaidon) trasforma un viaggio in diversi stati dell'America rurale e le sue vecchie case abbandonate, nel reportage sulla vulnerabilità dell'uomo e sulla fine del mito americano.

Dopo aver dato un volto e molte ombre alle condizioni disumane subite dai malati mentali e disabili in molti paesi, con il libro (University of Texas Press, 2008) ed il corto di "**A Procession of Them**", anche la vita piena di ricordi e

fantasmi del 90enne Melvin Wisdahl, confinato in una casa di cura, anima il corto "*But, the day came*" (2000) diretto da Eugene Richards, premiato come miglior cortometraggio al Full Frame Documentary Film Festival.

Richards affronta anche il dramma collettivo dell'attentato alle torri gemelle con "**Stepping Through the ashes**" (Aperture, 2002), mentre le conseguenze della guerra in Iraq prendono il volto e il "costo umano" dei reduci di "**War is Personal**".

"Era il 2006 e la guerra in Iraq era al suo quarto anno. Nessun'arma di distruzione di massa era stata trovata. Arrivavano notizie di decine di migliaia di iracheni feriti o uccisi, di oltre duemila morti tra i soldati americani, di tassi di depressione o suicidio in crescita tra il personale militare statunitense. Intanto il Congresso e i media discutevano quanto il conflitto stesse costando agli Stati Uniti in termini economici e d'immagine, e a George W. Bush in popolarità.

Turbato dalla crescente indifferenza del pubblico nei confronti della tragedia in Iraq e critico verso la mia stessa inazione, ho intrapreso un viaggio lungo alcuni anni per documentare le vite di quegli americani che la guerra aveva profondamente cambiato.

Carlos Arredondo è un uomo distrutto, che non smette di incolpare se stesso per la morte di suo figlio, un marine. Tomas Young è un veterano paralizzato e ormai pieno di rabbia. Kimberly Rivera una soldatessa affranta che ha preso la decisione fatale di disertare e fuggire in Canada, invece di tornare in Iraq. Michael Harmon è un veterano che non sente più di appartenere alla casa a cui ha fatto ritorno. Nelida Bagley una madre incrollabilmente protettiva, aggrappata alla convinzione che il figlio, affetto da una lesione al cervello, potrà guarire un giorno."

v. https://youtu.be/-YANApUvvJw

Progetti di indiscutibile valore per un contributo che è valso a Eugene Richards prestigiosi riconoscimenti, come il *W. Eugene Smith Memorial Award, the National Geographic Magazine Grant for Photography, the Getty Images Grant for Editorial Photography* e *the Amnesty International Media Award*.

Dopo più di 45 anni trascorsi a documentare gli aspetti più controversi della società americana, condivisi con interventi, pubblicazioni ed esposizioni, l'antologica a lungo rimandata da Eugene Richards, si prepara ad affrontarte un viaggio dal 1968 ad oggi, con 146 fotografie, 15 libri e alcuni video di "**Eugene Richards: The Run-On of Time**", a cura di Lisa Hostetler del George Eastman Museum di Rochester e April Watson del The Nelson-Atkins Museum of Art di Kansas City.

La retrospettiva itinerante, in mostra dal 10 giugno 2017 al **George Eastman Museum** e per la prima volta in una struttura museale, sarà anticipata dalla preview di giovedì 8 giugno (ore 18.00 - ore 20.00) e il tour guidato di venerdì 9 giugno(ore 12.00 - ore 13.00), raggiungendo il The Nelson-Atkins Museum of Art di Kansas City dal prossimo dicembre, accompagnata dal primo sguardo completo e critico dei progetti e traguardi raggiunti da Eugene Richards, nelle 232 pagine del catalogo edito dalla Yale University Press (luglio 2017).

Eugene Richards - The Run-On Of Time
10 giugno – 22 ottobre 2017,George Eastman House
900 East Avenue, Rochester, New York

9 dicembre 2017 - 15 aprile 2018, The Nelson-Atkins Museum of Art Kansas City

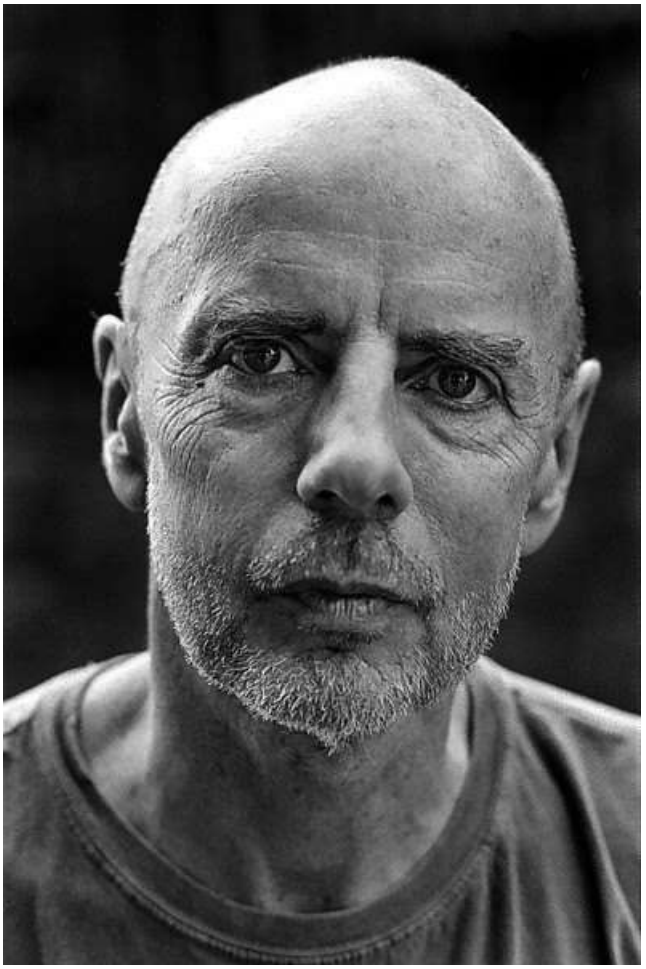


Foto | Eugene Richards: The Run-On Of Time, Courtesy George Eastman House

L'omaggio di Casarsa a Elio Ciol maestro della luce

dell'Ufficio stampa mostra da http://www.imagazine.it

Fino a luglio esposte le intense immagini in bianco e nero del fotografo friulano. Alcune di loro provenienti dalle collezioni di Londra e New York

Lo sguardo di uno dei narratori del Novecento attraverso le sue intense fotografie in bianco e nero, autentica e fedele firma artistica con la quale ha saputo "raccontare la luce" e affascinare grandi intellettuali come Pier Paolo Pasolini e Padre David Maria Turoldo: la Città di Casarsa della Delizia rende omaggio al maestro **Elio Ciol** con una mostra che raccoglie alcune delle sue opere più famose e che sono state esposte nei più importanti musei internazionali, a partire dal Metropolitan Museum di New York e dal Victoria and Albert Museum di Londra solo per citarne due.

"Elio Ciol nei Musei e nelle Collezioni fotografiche internazionali" sarà inaugurata, alla presenza dell'autore, sabato 27 maggio alle 18 nel nuovo spazio espositivo di piazza IV Novembre, in quella che era la sala consiliare del vecchio municipio progettata dal noto architetto friulano Gino Valle. In mostra 67 opere provenienti dal fondo fotografico di oltre 500 scatti che il grande fotografo casarsese ha donato con generosità alla sua comunità.

© Elio Ciol, *sul set de "Gli ultimi", Coderno 1962*

L'esposizione procede idealmente anche nel vicino Centro Studi Pier Paolo Pasolini, in via Guido Alberto Pasolini, dove si potranno ammirare alcune foto, poco note al grande pubblico, che Ciol scattò attraverso gli anni tra Casarsa e Roma all'amico Pier Paolo, comprese quelle di quando Pasolini portò in visita la divina Maria Callas alla sua casa materna in centro a Casarsa dove ora sorge il Centro Studi. Questa appendice prende il nome di "A Pier Paolo" ed è basata sul portfolio donato da Ciol alla Città di Casarsa della Delizia nel 2012.

L'allestimento di questa sezione è stato curato della dottoressa Vincenza Crimi con il suo Studio Il Glifo.

"Questa mostra - ha dichiarato **Lavinia Clarotto** sindaca della Città di Casarsa della Delizia - è il nostro ringraziamento a Elio Ciol, non solo per aver donato alla comunità le sue importanti opere, ma anche per la straordinaria qualità della sua ricerca artistica e per aver portato ovunque il nome di Casarsa della Delizia in questi anni, rendendolo noto a livello internazionale. Un evento che sigilla un patto di collaborazione tra lui e noi per continuare tale cammino di conoscenza della nostra realtà cittadina. Questo è il primo tassello di un progetto di valorizzazione delle foto raccolte nel fondo che porta il suo nome, il quale proseguirà nei prossimi anni con nuove iniziative.

Allo stesso tempo è un importante momento per l'apertura del nuovo spazio espositivo nella sala consiliare opera di un altro grande friulano del Novecento come Gino Valle. Si tratta del punto di partenza di un disegno più ampio che si prefigge di inserire Casarsa della Delizia tra i poli fotografici di eccellenza, sia per il contributo dato da Elio Ciol a quest'arte che per la nutrita schiera di fotografi del nostro territorio che hanno sviluppato la propria tecnica ispirati dall'esempio del maestro".

© Elio Ciol, *Il gioco delle biglie, Castelnovo del Friuli, 1960*

"Abbiamo in programma - ha aggiunto **Francesco Colussi** assessore alla cultura della Città di Casarsa della Delizia - alcune iniziative collaterali che permetteranno da qui a luglio di approfondire l'arte e l'opera di Elio Ciol. Il nuovo spazio espositivo inizia così il suo cammino con il grande Elio Ciol proponendo Casarsa come uno dei poli della fotografia d'autore sul territorio in sinergia con gli altri grandi centri della nostra regione".

La mostra è curata dal maestro **Guido Cecere**, docente di Fotografia presso l'Accademia delle Belle Arti di Venezia, con la collaborazione del professor Massimo Carboni, docente all'Università della Tuscia di Viterbo e all'Accademia di Belle Arti di Firenze: nelle pagine introduttive del catalogo, i due curatori ricordano come Ciol sia "un maestro nell'ascoltare la luce, come recita il titolo di uno dei suoi splendidi libri, perché è solo grazie a questa, diretta o diffusa, tagliente o morbida che sia, che si riesce a valorizzare la granulosità della neve o la rugosità di una pietra, la morbidezza di una nuvola o la spigolosità di un ramo, la bellezza di un gelso che diventa scultura".

Fondamentale per l'allestimento dell'evento espositivo è stato il coordinamento operato dal Servizio Cultura della Città di Casarsa della Delizia guidato da **Ilaria Colorio** e **Marco Attilio Salvadori**.

Le opere in mostra raccontano con il loro emozionante bianco e nero paesaggi e volti della Casarsa, del Friuli e dell'Italia di un tempo, tanto da essere state scelte lungo gli anni da grandi musei internazionali: dalle anziane friulane di nero vestite che rimandano a epoche remote della storia ai primi bagliori del boom economico in giro per l'Italia, dalla spensieratezza della gioventù nelle campagne casarsesi ai giochi dei coetanei nelle periferie milanesi in fase di sviluppo, fino a mettersi al servizio della cronaca, senza rinunciare alla sua vocazione artistica, nelle foto di scena del film Gli Ultimi dell'amico Turoldo e nella narrazione del disastro del Vajont. Un'altra tragedia, quella del terremoto del Friuli, vide le fotografie di Ciol scattate alle opere artistiche del territorio prima del sisma, diventare elementi fondamentali per la ricostruzione. Una vocazione, quella della fotografia d'arte, portata ora avanti dal figlio Stefano Ciol.

BIOGRAFIA - Elio Ciol nasce a Casarsa della Delizia nel 1929. Inizia giovanissimo a lavorare nel laboratorio del padre, acquisisce esperienza tecnica ed elabora un personale modo di esprimersi attraverso la fotografia, soprattutto riguardo al paesaggio. È sempre alla ricerca di nuove dimensioni espressive. Dal 1955 al 1960 è attivo nel circolo fotografico "La Gondola" di Venezia. Nel 1962 partecipa come fotografo di scena al film Gli Ultimi di Vito Pandolfi e Padre David Maria Turoldo. L'anno dopo, 1963, a Milano, collabora con Luigi Crocenzi alla realizzazione della Fondazione Arnaldo e Fernando Altimani per lo studio e il linguaggio delle immagini. Ha esposto in mostre personali e collettive, in Italia e all'estero. Sue fotografie sono presenti in collezioni private e in istituzioni pubbliche, in Italia e all'estero. Molti i premi e i riconoscimenti ricevuti nella sua lunga attività. Nel dicembre 2001 il New York Times gli ha dedicato uno spazio nella sezione Arts and Leisure. Collabora con importanti case editrici. Ha contribuito alla realizzazione di oltre duecento volumi. Da sessant'anni Elio Ciol scrive con la luce, tracciando un lungo e affascinante itinerario fotografico. È autore di numerosi libri fotografici.

La mostra sarà visitabile nello Spazio espositivo nella ex sala consiliare in piazza IV Novembre, 23 di Casarsa della Delizia dal 28 maggio al 30 luglio con i seguenti orari: sabato dalle 15 alle 19 e domenica dalle 10 alle 12 e dalle 15 alle 19. Nei giorni feriali su prenotazione: tel. 0434

Gianni Berengo Gardin, "La fotografia analogica è superiore al digitale"

da *http://libreriamo.it*

Dal 26 al 28 maggio si terrà l'ottava edizione di "Pistoia – Dialoghi sull'uomo", festival al quale Berengo Gardin parteciperà con una mostra…

MILANO – Da venerdì 26 a domenica 28 maggio si terrà l'ottava edizione di "**Pistoia – Dialoghi sull'uomo**", festival di antropologia del contemporaneo promosso dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia e dal Comune

di Pistoia, ideato e diretto da Giulia Cogoli. Ed è la stessa Giulia Cogoli a curare la mostra fotografica "In festa. Viaggio nella cultura popolare italiana" realizzata appositamente per il festival dal grande maestro della fotografia contemporanea Gianni Berengo Gardin**.** Si tratta di sessanta fotografie in bianco e nero realizzate fra 1957 e il 2009, che – con uno sguardo dal taglio etnografico – raccontano la società italiana, i suoi riti e mutamenti, le feste popolari, i costumi e le tradizioni antiche e meticce di tutte le regioni. La mostra, che inaugurerà il 26 maggio in concomitanza dell'apertura del festival, sarà aperta fino al 2 luglio nelle Sale Affrescate del Palazzo Comunale di Pistoia. Per l'occasione abbiamo intervistato il maestro.

Le fotografie sono state scattate tra il 1957 e il 2009, un arco temporale molto ampio. Crede che l'Italia popolare sia cambiata in questi anni?

Sì, secondo me è cambiata perché una volta queste manifestazioni erano proprio popolari nel senso più ampio della parola. Oggi, invece, non sono più così spontanee ma sono organizzate dai comuni, dalle associazioni, quindi sono meno naturali, meno genuine in qualche modo. Volevo dirle poi che delle sessanta fotografie, scelte dal mio archivio, quaranta sono completamente inedite, non sono mai state stampate fino ad ora. Quindi la mostra avrà il vantaggio importante di ospitare foto mai viste prima.

Racconta in queste fotografie un'Italia in festa, intenta a conservare e onorare i propri riti. Secondo lei qual è il rapporto degli italiani con questi riti e con le tradizioni popolari?

Secondo me una volta era più forte. Adesso i giovani sono un po' meno legati alle tradizioni, preferiscono andare in discoteca o la sera a bere più del necessario. Cè un altro rapporto.

Com'era prima?

C'era familiarità tra le persone, anche se si conoscevano alla festa era come se si conoscessero da parecchio tempo, c'era una familiarità maggiore.

Una familiarità maggiore e un senso maggiore di comunità, forse.

Sì, esatto. E secondo me contava anche il credo politico sia di quelli di sinistra che di quelli di destra. Anche la politica in qualche modo c'entrava.

Visto che ha citato la politica, come mai secondo lei i giovani si sono allontanati tanto dalla politica? Come se lo Stato non li riguardasse più.

Non lo so proprio. Per quanto mi riguarda, ero comunista allora, di sinistra. Adesso, invece, anch'io sono cambiato, nell'animo sono sempre comunista, ma nella pratica sono di una sinistra generale.

Ora che la fotografia è alla portata di tutti, qual è secondo lei la funzione dei fotografi di reportage?

Per i fotografi di reportage il lavoro è finito, non c'è più lavoro per loro. C'è lavoro per i fotografi di moda, di pubblicità e di architettura. Il reportage ormai lo fanno tutti, anche con il telefonino, e quindi c'è un'inflazione di fotografie, spesso buone, ma la maggioranza sono foto cattivissime.

Quali sono gli ingredienti per una buona fotografia?

Il contenuto che racconti qualcosa (e quelle di oggi raccontano poco), un contenuto unito possibilmente, anche se non sempre è necessario, a un valore formale.

Il tema dei Dialoghi sull'uomo quest'anno è "La cultura ci rende umani. Movimenti, diversità e scambi". Qual è secondo lei il ruolo della cultura oggi?

La cultura è sempre stata importante ed è importante anche oggi. Con la fotografia si può fare cultura, si può fare divertimento, si possono far vedere le cose in modo superficiale, ma tantissimi la usano per approfondire dei temi, per fare cultura.

Si immagini un ragazzo che prende per la prima volta in mano una macchina fotografia. Che cosa gli direbbe?

Gli direi di non scattare a mitraglia, come si fa oggi col digitale, ma di partire con un progetto ben preciso, di voler raccontare qualcosa, di pensare prima di scattare. Ormai si scatta a caso, invece bisogna prima pensare e allora, caso mai, scattare, non sempre bisogna scattare. Se il soggetto e l'argomento meritano si scatta, altrimenti non si scatta. A Milano una casa importante che produce macchine fotografie digitali ha fatto una grande pubblicità dove diceva: "Non pensare, scatta". Io ai miei studenti dico l'esatto contrario.

Tra l'altro lei scatta ancora con la pellicola.

Sì, scatto ancora con la pellicola perché penso che sia molto superiore al digitale. Il digitale ha solo due vantaggi: l'immediatezza (uno fa una foto e due minuti dopo può spedirla a Delhi o a Mosca) e la possibilità di poter cambiare la sensibilità (se è stata scattata in un posto chiaro puoi abbassare la sensibilità e viceversa).

Cosa rende l'analogico superiore al digitale?

Soprattutto gli archivi, in digitale non esisteranno più gli archivi. Invece sono importanti, come dimostra questa mia mostra, che comprende fotografie di sessant'anni fa. Un negativo è sempre stampabile anche dopo duecento o trecento anni. Per il digitale, invece, non si può mai sapere. Io che lavoro per l'archivio, il negativo è importantissimo. Per di più (*dice ridendo*, ndr) oggi fanno dei programmi digitali con la grana che assomiglia al negativo. Tanto vale usare allora una pellicola qualsiasi. D'altra parte c'è un ritorno alla pellicola, come c'è un ritorno all'analogico.

La qualità premia.

La qualità premia senz'altro.

© Gianni Berengo Gardin/Courtesy Fondazione Forma per la Fotografia

La fotografia umanista di Willy Ronis

di Cut-tv's da http://www.clickblog.it

Istanti di bellezza, gioia, grazia e vitalità del quotidiano, colti da Willy Ronis in quasi un secolo di fotografia umanista, dalla strada alla fabbrica, dalla Francia al mondo (vedi: *https://youtu.be/wKEcgKnUFPI)*

"Non ho mai inseguito l'insolito, il mai visto, lo straordinario ma quello che c'è di più tipico nella nostra esistenza quotidiana, nel luogo in cui mi trovo: ricerca sincera e appassionata delle semplici bellezze della vita ordinaria"

Willy Ronis

Mentre il nostro secolo usa la fenomenologia dello straordinario per lenire la perdita di identità e individualità indotta dalla globalizzazione del quotidiano, l'opera di **Willy Ronis**, con lo sguardo interessato alla condizione umana e l'obiettivo puntato su buona parte del 900, resta a ricordarci quanta bellezza può trovarsi nella dimensione ordinaria di chi lavora duramente, gioca in strada, lotta, protesta e si ama sotto gli occhi inconsapevoli del mondo.

Divenuto fotografo per necessità e compositore di immagini grazie alla sua grande passione per la musica e un vero talento per il ritmo e la composizione, esplorando le strade parigine insieme a quelle francesi e di molti altri paesi del mondo, Ronis ha colto istanti di bellezza, gioia, grazia e vitalità in tutto quello che le attraversa, dal dopoguerra al 2009, quando lascia la sua Francia, un anno prima dei festeggiamenti del centesimo compleanno.

vedasi : https://youtu.be/qLQ2g6My2sM

Trovando più ispirazione nel rigore quasi matematico delle composizioni di Bach, che nel modello aziendale delle fabbriche che fotografa su commissione, Ronis riesce a cogliere la grazia di un'operaia che annoda un filo del telaio meccanico come una suonatrice di arpa, così come coglie l'eleganza delle gambe velate di una donna, mentre saltano una pozzanghera o si liberano per un po' delle scarpe alte.

"La fotografia è lo sguardo. Si ha o non si ha. Può affinarsi con gli anni, ma si manifesta fin da subito, con la macchina più a buon mercato"

Willy Ronis, Sur le fil du hazard

Attento alla tecnica come un buon artigiano, alla forma come il più dotato degli artisti e alle regole del caso come occasioni da non sprecare, riesce a strappare istanti al tessuto del tempo, al pari della corsa fragrante di '*Le Petit Parisien*' o l'atmosfera intima e seducente dell'altrettanto celebre '*Nu provençal*', ritraendo il profilo sinuoso di sua moglie Marie-Anne, intenta a rinfrescarsi dopo la siesta di un torrido pomeriggio d'estate nella casa delle vacanze in campagna.

La sua sensibilità per la natura umana gli consente di spaziare dalla fotografia industriale ai servizi di moda, dall'illustrazione giornalistica alla pubblicità, dalle foto di gatti al ritratto del minatore affetto da silicosi che fuma una delle ultime sigarette, con lo sguardo perso nella consapevole rassegnazione della morte, sopraggiunta dopo qualche mese, ad appena 47 anni.

Dopo aver fotografato l'energia dei bambini e dei fermenti popolari, la forma di corpi e desideri, insieme alla poetica del quotidiano e la voglia di vivere nonostante tutto, con Robert Doisneau e Édouard Boubat, Ronis si afferma come **uno dei maggiori esponenti della fotografia umanista francese** «*che ha saputo conciliare con ingegno i valori umanistici e le esigenze estetiche del realismo poetico*», arrivando al MoMa di New York con "*Four French Photographers*" al fianco di Henri Cartier-Bresson, Robert Doisneau, Izis e Brassaï, poi di nuovo con la celebre collettiva "*The Family of Man*", tutto il resto è scritto nelle immagini e tra le righe di una vita lunga quasi un secolo e una carriera destinata a durare molto di più.

© Willy Ronis, *Fondamente Nuove, Venezia 1959*

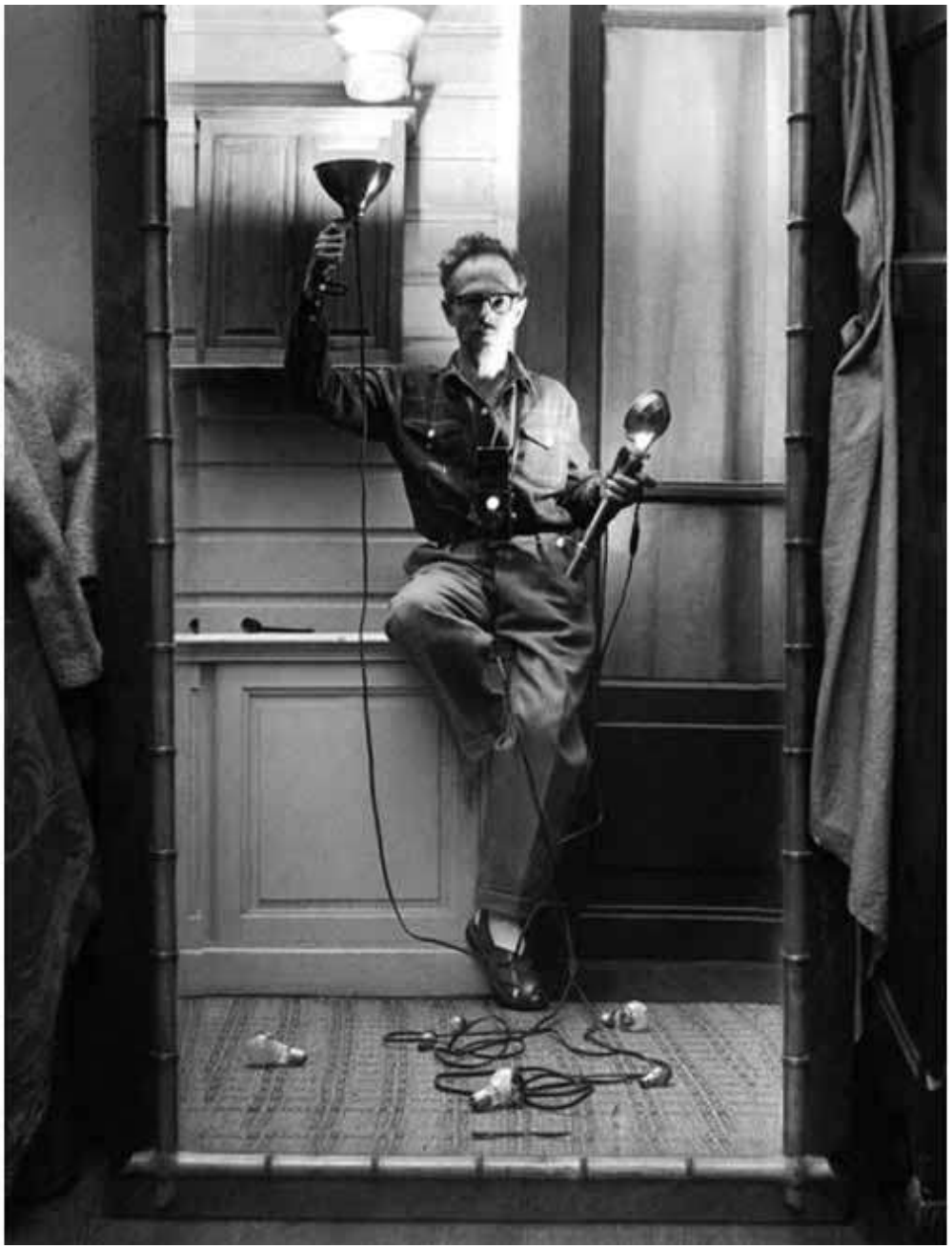
Willy Ronis: note biografiche di un fotografo che ama l'umanità

Willy Ronis nasce a Parigi il 14 agosto 1910, ai piedi della collina di Montmartre, figlio di immigrati dall'Europa dell'Est, rifugiati a Parigi per scampare ai pogrom contro le comunità ebraiche.

Il padre, ebreo ucraino, arrivato in Francia nel 1904, lavora come ritoccatore nello studio di un ritrattista, in un circolo musicale incontra la giovane insegnante di pianoforte lituana destinata a diventare sua moglie e sarà la loro passione per la musica, insieme alle lezioni che la madre impartisce nella loro casa del IX arrondissement, ad incoraggiare il giovane Willy a studiare violino, sognando di diventare compositore.

Tra gli studi di scarso profitto al Liceo Luis-le-Grand e quelli fallimentari di legge, seguiti per assecondare i desideri dei genitori ma lasciati dopo il primo anno per assolvere all'obbligo militare come meteorologo, per il sedicesimo compleanno chiede in regalo una **Kodak 6,5×11**, nello piccolo studio del padre a Montmartre

scatta e stampa i suoi primi ritratti, insieme a quelle che per anni restano le sperimentazioni di un fotoamatore.



©Willy Ronis, *Autoritratto allo specchio, Parigi 1947*

Continua a studiare musica, lavorando anche come violinista in un ristorante degli Champs Elysées per pagarsi le lezioni di armonia, fino al 1932 quando il padre si ammala e lui è costretto ad abbandonare la musica per seguire lo studio fotografico e i ritratti di borghesi ai quali preferisce le commissioni di foto industriali.

Diventato assiduo frequentatore delle mostre di innovatori come Kertész e Brassaï nel quartiere latino, nel tempo libero scopre tra le strade di Parigi il suo vero interesse per la fotografia.

In vacanza in montagna, inaugura l'archivio della sua "fototeca sulla neve" che dal 1935 gli garantisce la collaborazione con riviste specializzate e con il Commissariato per il Turismo.

Dopo aver documentato i fermenti sociali del Fronte Popolare e aver incontrato David "Chim" Seymour e Robert Capa, alla morte del padre nel 1936, decide di chiudere lo studio per diventare reporter-illustratore indipendente, spaziando in

vari campi della fotografia, pur continuando a guadagnare prevalentemente con le foto industriali.

©Willy Ronis, *Nuit au chalet, 1935*

Nel 1937 espone le personali "Neige dans les Vosges" e "Paris la nuit" alla Gare de l'Est, rimpiazza l'attrezzatura antiquata con una Rolleiflex di seconda mano, realizza il primo reportage per Plaisir de France.

Nel 1938 realizza il **reportage sullo sciopero alla Citröen** e si imbarca come fotografo di bordo nella compagnia di navigazione di un ex compagno d'armi, mentre le sue immagini scattate in tutto il Meditarraneo, sono usate da Robert Capa per servizi d'attualità proposti con la piccola agenzia che dirige in quel momento.
Durante la guerra e la lunga pausa dalla sua attività, dal 1941 al 1944 improvvisa diversi mestieri, come segretario di produzione di una troupe ambulante nel Sud non occupato della Francia, come aiuto decoratore nei laboratori della Victorine (Nizza), come pittore su gioielli, con Marie-Anne, che sposa nel 1946, come insegnante in un centro di formazione professionale.

Nel 1944, dopo la Liberazione, ritorna a Parigi, alla fotografia, al reportage e alla stampa illustrata per Point de Vue, l'Ecran francais, Regards, Illustration, Le Monde Illustré. Lavora anche per Air France, la pubblicità, la moda.

Diventa anche membro dell'agenzia Rapho che lascia nel 1949 per una divergenza sul controllo delle didascalie delle foto.

Nel 1947 ottiene il "Prix Kodak" e inizia a lavorare su "**Belleville e Ménilmontant**" (secondo video).
Nel 1950 diventa membro del "Groupe de XV", al fianco di Robert Doisneau, Pierre Jahan o René-Jacques e difendendo la fotografia come vera espressione artistica partecipa alle loro mostre annuali tra il 1947 e il 1960.

Dal '50 al '60 partecipa agli annuari internazionali, US Camera, Photography Year Book (Londra), Photography of the World (Giappone) e lavora per Vogue.

Nel 1951 pubblica testo e fotografie di "Photoreportage et Chasse aux images" (ed. Montel), pubblicato in Italia con il titolo "Il manuale del perfetto fotoreporter" (edizioni Quinti, 1953).

Nel 1953 Edward Steichen lo seleziona insieme a Henri Cartier-Bresson, Robert Doisneau, Izis e Brassaï per la mostra "Four French Photographers al Museo d'Arte Moderna di New York.

Nel 1954 pubblica il libro "Belleville-Ménilmontant" (Arthaud) con 96 foto, prefazione e didascalie di Pierre Mac Orlan e, su insistenza degli amici amici Cartier-Bresson e Chim si converte al piccolo formato.

Nel 1955 è di nuovo al MoMA di New York, tra i fotografi della celebre collettiva "The Family of Man".

Nel 1957 gli viene assegnata la medaglia d'oro alla Biennale di Venezia.

Nel 1968 insegna all'IDHEC, Estienne, Vaugirard e soddisfatto della nuova attività, continua a tenere corsi fino agli anni '80, alla Beaux Arts di Avignone, alla facoltà di Lettere di Aix en Provence e alla facoltà di Scienze Saint-Charles di Marsiglia, dove crea un corso di storia della fotografia.

Viaggia nei Paesi dell'Est e realizza reportage su Berlino-Est, Praga, Mosca insieme a quello ad Algeri sul primo Festival panafricano e dopo aver lasciato Parigi, nel 1972, si trasferisce a Gordes in Vaucluse.

Nel 1975 si sposta di nuovo a Isle-sur-la-Sorgue, realizza lavori di illustrazione sulla Provenza ed è nominato Président d'honneur de l'Association nationale des photographes reporters-illustrateurs dopo Brassai.

Nel 1979 il Ministero della Cultura gli commissiona una Missione sul "Patrimoine", dirige un atelier a Lannion (Cotes du Nord), riceve il "Grand Prix des Arts et Lettres pour la Photographie".

Nel 1980 è l'invitato d'onore degli undicesimi Rencontres Internationales de la Photographie di Arles, espone ad Atene e New York.

Nel 1981 pubblica "Sur le fil du hasard" (Contrejour ed) che ottiene il premio Nadar, uscito in Italia con il titolo "Uno Sguardo" (ed. Jaca Book), espone alla Galerie du Chateau d'Eau di Tolosa.

Nel 1982 insieme a mostre in Francia e all'estero, Patrick Barbéris realizza il lungometraggio "Un voyage de Rose" con Willy Ronis e Guy Le Querrec.

Nel 1983, este "Willy Ronis" (Fabbri, Milano), e "Willy Ronis" monografia di Bertrand Eveno (Belfond, collezione "I grandi fotografi") e al cospetto dell'allora Ministro della Cultura, dona con effetto post mortem alla città di Parigi l'intero patrimonio fotografico di una carriera destinata ad arricchirsi ancora.

Nel 1984 esce la seconda edizione di "Belleville-Ménilmontant" (Arthaud) e i 10 minuti video di "Une journée avec Willy Ronis" realizzato da Ives de Peretti.

Nel 1985 arriva la nomina di Commandeur dans l'Ordre des Arts et Lettres, 170 foto arricchiscono l'album "Mon Paris" (Éditions Denoël), una retrospettiva ufficiale viene ospitata al Palais de Tokyo di Parigi, con un catalogo di 152 foto.
Nel 1986 esce la terza edizione di "Belleville-Ménilmontant" (Arthaud) ed è nominato Chevalier de la Légion d'Honneur.

Nel 1988 Patrice Noia relizza il video documentario di 26 minuti "Willy Ronis ou les cadeaux du hasard"

Nel 1990 è prptagonista di dodici mostre in Francia e all'estero, tra cui "La Traversée de Belleville", con 27 foto per il catalogo (ed. Le Bar Floréal).

Nel 1991 pubblica "Sur le fil du hasard" (Contrejour, Parigi), "Photopoche" (Centre National de la Photographie), "Willy Ronis: 1934-1987" (ed. Treville, Giappone), riceve la nomina di Chevalier de la Légion d'honneur.

Nel 1992 l'associazione «Camera Obscura» lo invita al Museo di Brest, escono le 71 foto con testo di Régine Deforges di "Toutes Belles" (ed. Hoebecke), le 68 foto di "Portait de Saint-Benoit-du-Sault" (Calman-Levy, éditions P.O.), insieme alle riedizioni di "Sur le fil du hasard" (ed. Contrejour), "Mon Paris" (ed. Denoel), "Belleville-Ménilmontant" (ed. Arthaud).

Nel 1993 diventa membro della Royal Photographic Society di Londra, "Les enfants de Germinal" (ed. Hoebecke) arriva in libreria con un testo di Cavanna, fotografie di Willy Ronis, Jean Philippe Charbonnier e Robert Doisneau, insieme a "Quand je serai grand…"(Hors Collection, 1993 Presses de la Cité), e "La roue des saisons", portfolio con testi di Charles Juliet, 4 stampe originali al bromuro tirate in 40 esemplari e firmate (ed. Fata Morgana).

Nel 1994 è nominato Officier de l'Ordre National du Mérite, espone "Mes années 80" all'Hotel de Sully a Parigi, pubblica "Lungo il fiume delle domeniche", 49 foto, testo di Noel Simsolo (Federico Motta Editore, Milano), "La Chanson du Chat", portfolio, 5 favole di L.P. Fargue in facsimile e 5 stampe al bromuro tirate in 40 esemplari e firmate (ed. Fata Morgana).

Nel 1995 espone a Washington DC, New York, Tokyo, insieme alla grande retrospettiva "Willy Ronis, photographs 1926-1995" con testo di Peter Hamilton al Museum of Modern Art di Oxford, al Pavillon des Arts di Parigi nel 1996.

Nel 1996 pubblica "A nous la vie! : 1936-1958" (Didier Daeninckx, Hoëbeke, Parigi), "Autoportrait" (ed. Fata Morgana), "Vivement Noel" (Hoebecke). Partecipa ad una mostra sui movimenti sociali dal 1934 al 1954. Eposne più di 240 foto con la grande retrospettiva "70 ans de déclics", al Pavillon des Arts di Parigi, con un catalogo, prefazione di Dominique Grandmont (ed. Paris Musées).

Nel 1997 le sue opere sono protagoniste di 6 mostre in Francia, Argentina e Cile. Pubblica la ristampa aumentata del Photopoche (Nathan),"Le sorties du dimanche" (Nathan, collezione Carré Photo) e la tiratura dei 30 copie del porfolio di 7 stampe al bromuro firmate, con prefazione di Didier Daeninckx (Pierre-Jean Amar).

Nel 1998 è protagonista di sei motre, in francia e all'estero, è nominato Honorary Doctor of Letters (Dlitt) dall'Università di Warwick, pubblica "Un village en France", seconda parte del ritratto di Saint Benoit du Sault, con testo di Didier Daeninckx (Les Cahiers de la Photographie de Saint Benoit du Sault) e "La Provence" con testo di Edmonde Charles Roux (Hoebecke).

Nel 1999 presenta mostre a Rouen, Montpellier, Aix en Provenne e Nancy, pubblica "Marie Anne, Vincent et moi" con prefazione di Bertrand Eveno (Filigranes) e la quarta edizione di "Belleville-Ménilmontant", con testo di Didier Daenincks (Hoebecke).

Nel 2000 pubblica "Mémoire textile" con prefazione di Régis Debray (La Nuée Bleue, Strasburgo) ed espone a Antony, Corbeil-Essonnes, Marsiglia, al Musée de la Photographie di Charleroi, Kiev, Tours, Colonia, al Kahitsukan, Museo d'Arte Contemporanea di Kyoto con un catalogo di 70 foto, e "Willy Ronis, Photographies" alla FNAC Etoile di Parigi per celebrare i suoi 90 anni.

Nel 2001 è nominato Commandeur de l'Ordre National du Mérite, espone a Praga, pubblica "Derrière l'objectif, photos et propos" (Hoebecke) con un suo testo, è l'invitato principale della prima edizione delle Transphotographiques, dedica le sue foto all'album "Pour la Liberté de la Presse" di Reporters sans Frontières, con una prefazione di Bertrand Poirot-Delpech.

Nel 2002 una retrospettiva di 150 foto è presentata alla Bibliothèque Municipale di Lione e Phaidon gli dedica il volume "Willy Ronis" della serie "55".

Nel 2003 presenta "Sur le fil du hasard, rétrospective" alla Scuola della Fotografia e dell'Imagine di Madrid, "Ouvertures a Cour des Boecklin a Bisheim (Alsazia) e Mairie di Croissy sur Seine (Ile de France).

Risale al 2006 la grande Retrospettiva all'Hôtel de Ville di Parigi e la pubblicazione di "La montagne" (Terre Bleue, Parigi), "Ce jour-là" (Mercure de France, coll. Traits portraits), Paris-couleurs (Le Temps qu'il fait Cognac)

Nel 2007 i suoi migliori scatti di gatti vengono raccolti nelle 80 pagine di "Les Chats" (Flammarion).

©Willy Ronis, *Les chats, Paris 1954*

Nel 2008 riceve la nomina di Officier de la Légion d'honneur, pubblica "Nues" (Terre Bleue, Parigi) e "Provence" (Hoëbeke, Parigi).

Willy Ronis muore nella notte tra l'11 e il 12 settembre 2009, all'età di 99 anni, un anno prima che la sua Francia gli dedicasse, come regalo di compleanno, una grande mostra retrospettiva per i suoi 100 anni.

Nel 2010, la Monnaie de Paris, gli dedica una grande esposizione organizzata con lo Jeu de Paume, dal 16 aprile al 22 agosto.

Willy Ronis. La retrospettiva al Château de Tours

Nel **2017**, la **retrospettiva** che porta il suo nome ed è pronta ad esporre le immagini più celebri, insieme a quelle meno note della sua vasta ed eclettica opera, nelle sale del **Château de Tours**, è realizzata con la donazione al fondo statale del 1983, curata da Marta Gili e Matthieu Rivallin e co-prodotta dal Jeu de Paume con la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, in collaborazione con la città di Tours.

Willy Ronis - 28 giugno – 29 ottobre 2017 - Jeu de Paume, Château de Tours
25 avenue André Malraux, Tours

© Willy Ronis, *Les Amoureux de la Bastille, Paris, 1957*,
Ministère de la Culture et de la Communication /Médiathèque de l'architecture et du patrimoine /
Dist RMN-GP © Donation Willy Ronis, Courtesy Jeu de Paume, Château de Tours

Cortona On The Move: palcoscenico della fotografia contemporanea

di Patrizia Varone da *http://www.artslife.com*

Dal 13 luglio al 1° ottobre 2017 la settima edizione del festival internazionale di fotografia Cortona On The Move

Dalle guerre nell'Est Europa alla vita quotidiana di due sorelline francesi, dalla condizione della donna negli Stati Uniti ai nomadi della comunità Afar. Mostre, workshop, letture portfolio, open call ed eventi.

Dal 13 luglio al 1 ottobre 2017 sarà aperta al pubblico la settima edizione del festival internazionale di fotografia Cortona On The Move. Mostre, eventi e incontri con i grandi protagonisti del settore animeranno il centro storico di Cortona (Arezzo) e la Fortezza Medicea del Girifalco. Il festival è organizzato dall'Associazione ONTHEMOVE, con la direzione artistica di Arianna Rinaldo.
Punto fondamentale della rassegna è l'esplorazione nel tempo e nei luoghi alla ricerca di nuove visioni contemporanee.

Allensworth, California. Fence post. 2014.
From photographer Matt Black's the Geography of Poverty project to be exhibited at the Cortona On The Move International Photography Festival in Cortona, Italy.
Mandatory Credit: Matt Black/Magnum Photos.

Le mostre fotografiche

Anche quest'anno il programma è ricco e intenso. American Woman: 40 years, di Donna Ferrato, documenta il ruolo della donna in America tra sesso, amore, violenza, dagli anni '70 a oggi.
Donald Weber, in War Sand, ci porta alla scoperta dei reperti dello sbarco in Normandia, per rispondere alla domanda: che cos'è la storia? A proposito di storia, Justyna Mielnikiewicz in The Meaning of a Nation – Russia and its Neighbours: Georgia and Ukraine, accende un faro sulle vicende dei Paesi dell'Est

Europa, dal crollo dell'URSS alla guerra in Georgia nel 2008 e in Ucraina nel 2014.

Buffalo, New York. Shuttered train terminal. 2015.
From photographer Matt Black's the Geography of Poverty project to be exhibited at the Cortona On The Move International Photography Festival in Cortona, Italy.
Mandatory Credit: Matt Black/Magnum Photos.

È il conflitto in Afghanistan quello esplorato in The Afghans da Adam Ferguson, che nel 2016 ha percorso le strade di Kabul, mentre Miyuki Okuyama, vincitrice del Photobook Prize 2016, ha raccontato la realtà dei figli nati da soldati giapponesi e donne indonesiane in Dear Japanese.
Matt Black ha viaggiato nel proprio Paese percorrendo oltre 80 mila chilometri in 46 Stati americani, per tracciare la Geography of Poverty e documentando le condizioni di comunità che versano in stato di povertà.
La francese Sandra Mehl ha realizzato un reportage sulla vita quotidiana di Ilona and Maddelena, due sorelle del quartiere operaio di Montpellier. Mentre Silvia Amodio ci presenta L'arte del ritratto in tutte le sue forme.
Michael Ewert ha registrato dalla fine degli anni '70 i cambiamenti di Cortona, da località a vocazione agricola a meta di turismo di lusso in I giardini selvatici della memoria – Tracce di una vetrina.
Andrea Frazzetta ha seguito il popolo nomade degli Afar che abita uno dei luoghi più inospitali del pianeta in Etiopia, in Danakil: Land of Salt and Fire.

Daniel Castro Garcia ha attraversato l'Europa, in questi anni di crisi migratorie, osservando che, ovunque, ognuno è Foreigner.
È invece letterario il viaggio di Luis Cobelo che in Zurumbàtico è andato sulle tracce di Gabriel Garcia Marquez tra fantasia, realtà, mistero.
C'è inoltre Golden Days Before They End di Klaus Pichler (foto) e Clemens Marschall (testo), che con il loro ritratto di Vienna sono stati vincitori della scorsa edizione del premio Happiness ONTHEMOVE.
36 Little Good Things: è titolo della mostra collettiva, una sfida insolita rivolta a 36 fotografi internazionali che si occupano principalmente di temi difficili come la fotografia di guerra. I fotografi sono stati selezionati da Arianna Rinaldo, direttrice artistica del festival, per ritrarre, con un rullino da 36 pose, momenti di bellezza, quotidianità, umanità.
Infine, la mostra dedicata all'arboreto Tenuta Granducale di Montecchio porta a Cortona per la prima volta un lavoro fotografico dedicato a un'iniziativa di tutela della biodiversità e del patrimonio del territorio. Affidato alla fotografa Jessica Backhaus, fotografa tedesca dal linguaggio poetico e dalla estrema ricercatezza nella definizione del dettaglio, il suo contributo rappresenta la prima tappa di un progetto culturale di divulgazione scientifica di Aboca realizzato in partnership con Cortona On The Move.

© Miyuki Okuyama. Jack è stato adottato da sua zia quando aveva cinque mesi. Ha sempre avvertito che ci fosse un segreto dietro la sua nascita.

Le quattro open call

Il festival di fotografia internazionale Cortona On The Move prosegue nel suo percorso alla scoperta di talenti della fotografia attraverso quattro open call, il cui scopo è quello di favorire la realizzazione di progetti editoriali, di mostre o erogare fondi per un progetto fotografico.

Per la prima volta, il festival promuove l'open call New Visions in collaborazione con LensCulture, per presentare opere originali di tipo documentaristico.

L'altra open call, giunta alla sesta edizione, è il premio Happiness ONTHEMOVE, svolto in collaborazione con il Consorzio Chianti, che propone ai fotografi la sfida di documentare la felicità.

La open for dummy darà la possibilità ai fotografi selezionati di proporre agli editori i prototipi di libri per una pubblicazione. Al tema del viaggio è dedicata la open call svolta in collaborazione con Lonely Planet per celebrare i primi 25 anni della guida in Italia.

New Visions

Un invito aperto alle opere straordinarie di fotografi di tutto il mondo, New Visions è realizzata in collaborazione con LensCulture, il collettivo globale di fotografi e professionisti del settore, oltre che una delle più grandi comunità online al mondo per la scoperta della fotografia contemporanea.

Aperta il 20 febbraio e chiusa il 31 marzo, New Visions ha visto la partecipazione di 938 fotografi da tutto il mondo che hanno presentato opere originali di tipo documentaristico.

La giuria è composta da Antonio Carloni, direttore di Cortona On The Move; Arianna Rinaldo, direttrice artistico di Cortona On The Move; Jim Casper, editor-in-chief e co-fondatore di LensCulture e Laura Sacket, direttrice creativa di LensCulture. Sarà valutata l'originalità dello stile e del linguaggio dei lavori che dovranno sapersi distinguere per la capacità di comunicare a un vasto pubblico. Il 25 maggio 2017, 15 artisti saranno selezionati e annunciati come finalisti sui siti web di Cortona On The Move e LensCulture. Le opere dei tre vincitori saranno esposte a **Cortona On The Move**.

Premio Happiness ONTHEMOVE

Il premio, organizzato con la partnership con il Consorzio Vino Chianti, vede per la prima volta la media partnership con Pagina99.

La sfida proposta a tutti i fotografi, professionisti ed emergenti, è documentare la felicità attraverso il linguaggio fotografico partendo dalla seguente considerazione: ritrarre il dramma, il pathos, la tragedia è forse più a portata di mano che ritrarre la felicità. Le iscrizioni, aperte il 10 aprile, si chiuderanno il 21 maggio 2017.

Il vincitore sarà selezionato da una giuria di photo editor ed editori internazionali e il progetto scelto sarà esposto a Cortona On The Move 2018.

Fanno parte della giuria: Anna Iuzzolini – Pagina 99; Alice Gabriner – Time; Antonio Carloni – Cortona On The Move; Arianna Rinaldo – Cortona On The Move; Elena Boille – Internazionale; Elisa Medde – Foam; Krzysztof Candrowicz – Director Triennal of Photography Hamburg; Sarah Leen – National Geographic; Scott Thode – Visura; UteNoll – Du Magazine.

Il vincitore si aggiudicherà un premio di 5.000 euro, messo a disposizione dal Consorzio Vino Chianti.

© Donald Weber. Golden Beach, Item Green. 2 maggio 2015, ore 16:38. 11 ° C, 76% RELH, Vento E, 10 Nodi. VIS: accettabile. Cielo coperto.

Photo Call for Dummy

Questa open call è rivolta a fotografi professionisti e amatoriali. Dal 15 maggio al 15 giugno i partecipanti potranno presentare i dummy, ossia i prototipi di libri per il self-publishing o proposti agli editori per la pubblicazione. Hannah Watson, direttrice di Trolleybooks, esperta di fama internazionale, selezionerà i dummy finalisti che saranno pubblicati sul sito di Cortona On The Move; di questi, cinque dummy saranno discussi nel talk durante i giorni inaugurali del festival, dal 13 al 16 luglio; un dummy sarà pubblicato da Cortona On The Move. I finalisti del Photobook Dummy Review and Prize saranno annunciati il 15 luglio.

Viaggi da Copertina

In occasione dei 25 anni in Italia, Lonely Planet lancia un concorso fotografico per celebrare la dimensione appassionante del viaggio. Il linguaggio della fotografia rappresenta infatti uno strumento unico per fissare e trasmettere le emozioni vissute intorno al mondo.

L'obiettivo è creare la copertina Lonely Planet perfetta. Gli scatti più significativi saranno pubblicati sul sito de La Stampa, special partner dell'iniziativa insieme ad Allianz Global Assistance.

In palio due biglietti aereo per il Giappone e due biglietti aereo per il Canada; attrezzatura fotografica; tre posti per un seminario di fotografia offerti da Cortona On The Move e la guida Lonely Planet alla Fotografia di viaggio di Richard l'Anson che uscirà in contemporanea all'inizio del concorso. Lanciata il 20 aprile, la open call si chiuderà il 30 maggio.

Maddelena, 11 years old, Francoise her mother, Ilona 12 years old, her sister, and Thierry her father, the day of their first communion, during the ceremony at the Saint Cleophas Church of Montpellier.

Una vera e propria sfida per i fotografi: documentare la felicità, la gioia di vivere, il bello che ci circonda.

Anche per la sesta edizione, la felicità è il tema del Premio Internazionale Happiness ONTHEMOVE 2017 promosso dal festival internazionale di fotografia Cortona on The Move in partnership con il Consorzio Vino Chianti. Documentare la felicità attraverso il linguaggio fotografico è una vera e propria sfida per i fotografi, una sfida che nasce da una considerazione: ritrarre il dramma, il pathos, la tragedia è forse più a portata di mano che ritrarre la felicità. In questo concorso, tutti i fotografi professionisti ed emergenti, senza distinzione di genere, età e nazionalità, potranno misurarsi con l'estrema sfida di documentare la felicità, la gioia di vivere, il bello che ci circonda, sfidando la vulgata per cui "la bella notizia è che non ci sono notizie". Le iscrizioni si apriranno il 10 aprile 2017 e ci sarà tempo fino al 21 maggio per iscriversi (il regolamento e le modalità di invio dei lavori sono al seguente link: http://www.cortonaonthemove.com/submission/premio-happiness-onthemove). Il vincitore sarà selezionato da una giuria di photo editor ed editori internazionali e il progetto scelto sarà esposto al festival internazionale di fotografia Cortona On The Move 2018.

Golden Days Before They End è l'opera vincitrice del Premio Happiness ONTHEMOVE 2016, realizzata da Klaus Pichler, fotografo viennese e Clemens Marschall, articolista e ricercatore culturale viennese, che sarà esposta alla prossima edizione del festival (13 luglio – 1 ottobre 2017). La mostra ritrae le piccole osterie, bar o – come i clienti chiamano questi luoghi – 'tane' di Vienna, in Austria, dove il tempo sembra essersi fermato. Luoghi ameni di socializzazione

dove sono in pochi ad entrare, poiché troppo spesso locali di questo genere finiscono sui media per notizie di risse fra amici. Ma per molti viennesi questi sono gli unici posti dove trovare qualcuno con cui parlare.
Per il sesto anno il Premio Happiness ON THE MOVE è organizzato in partnership con Consorzio Vino Chianti che ha scelto di associare la cultura del vino e del territorio al tema della felicità e alla sua narrazione attraverso il linguaggio della fotografia.
Fanno parte della giuria: Anna Iuzzolini – Pagina 99; Alice Gabriner – Time; Antonio Carloni – Cortona On The Move; Arianna Rinaldo – Cortona On The Move; Elena Boille – Internazionale; Elisa Medde – Foam; Krzysztof Candrowicz – Triennal of photography Hamburg; Sarah Leen – National Geographic; Scott Thode – Visura; Ute Noll – Du magazine

Collaborazioni & Workshop
Fotografia Europea di Reggio Emilia, PhotoLux di Lucca, Festival della Fotografia Etica di Lodi, Cortona On The Move di Cortona si uniscono per fare sistema. I quattro festival di fotografia, tra i più importanti in Italia, hanno avviato un processo di collaborazione allo scopo di favorire lo sviluppo della cultura della fotografia, attraverso politiche condivise, per affrontare con maggiore efficacia e più risorse la competitività del settore a livello europeo e mondiale. La crescita comune e la collaborazione sinergica sono un presupposto di sviluppo anche per la crescita a livello nazionale.
Il programma dei workshop dell'edizione 2017 è in via di definizione e coprirà l'intero periodo di svolgimento del festival. Dieci finora i workshop confermati che si svolgeranno durante i fine settimana; avranno una durata di due giorni e saranno condotti da fotografi nazionali e internazionali, rivolti a gruppi da 8 a 15 persone. Il programma definitivo e le informazioni per l'iscrizione saranno comunicate sul sito del festival nelle prossime due settimane.
Nelle giornate inaugurali del festival (13-16 luglio) si daranno appuntamento a Cortona i più importanti professionisti della fotografia della scena mondiale, impegnati in eventi, presentazioni, workshop e letture portfolio. Le sedi espositive sono dislocate nel centro storico di Cortona e nella Fortezza Medicea del Girifalco adiacente alla città.

Duchamp fotografico

di Riccardo Venturi da *http://www.doppiozero.com*

Marcel Duchamp (1887-1968) è una figura con cui ogni storico dell'arte contemporanea attivo in Europa o in America deve prima o poi confrontarsi. Cinquant'anni dopo la sua morte (il 2 ottobre 2018 per la precisione), non abbiamo finito di misurarci col lascito – visivo e concettuale – dell'opus duchampiano. Il mercato editoriale si è mostrato all'altezza della sfida. Per tenersi alle mostre più innovative degli ultimi anni, penso a *Inventing Marcel Duchamp. The Dynamics of Portraiture* (National Portrait Gallery, Washington 2009), *Marcel Duchamp: Etant donnés* (Philadelphia Museum of Art, 2009), *La peinture, même 1910-1923* (Centre Pompidou, Parigi2014), nonché l'imminente *Dalí/Duchamp*, che aprirà i battenti a ottobre alla Royal Academy of Arts di Londra. Riguardo alle pubblicazioni, penso alla documentatissima biografia di Bernard Marcadé, *Marcel Duchamp. La vie à crédit* (2007, tradotta nel 2009 da Johan & Levi), allo studio di Thierry Davila sull'*inframince* (*De l'inframince. Brève histoire de l'imperceptible de Marcel Duchamp*, Beau Livre 2010), fino a *The Apparently Marginal Activities of Marcel Duchamp* (MIT Press

2016) di Elena Filipovic, che si concentra sull'attività curatoriale, facendo di Duchamp un antesignano dell'*institutional critique*.

L'Italia non è rimasta a guardare, come conferma l'effervescenza delle pubblicazioni recenti, la cui eterogeneità metodologica è l'ennesima testimonianza dell'inesauribilità del soggetto. Penso, in particolare, all'antologia curata da Stefano Chiodi (*Marcel Duchamp. Critica, biografia, mito*, Electa 2009) in cui sono tradotti per la prima volta contributi di autori francesi e americani, oltre alla riproposizione di alcuni scritti di Duchamp e di critici italiani sparsi in riviste e cataloghi. Oppure alle analisi che spaziano dagli studi di genere (Giovanna Zapperi, *L'artista è una donna. La modernità di Marcel Duchamp*, ombre corte 2014), a un approccio politico sul secondo Duchamp che, dopo aver realizzato il dipinto *Tu m'* (1919), abbandona la pittura e, pubblicamente, ogni attività artistica (Maurizio Lazzarato, *Marcel Duchamp e il rifiuto del lavoro*, edizione temporale, 2014), fino alla ricostruzione della fortuna concettuale di *Tonsure* (1919) (Michele Dantini, *Macchina e stella*, Johan & Levi 2014).

A Marcel Duchamp Elio Grazioli ha rivolto sempre un'attenzione particolare, dal florilegio duchampiano per la collana "Riga" (Marcos y Marcos 1993) a *La polvere nell'arte* (Bruno Mondadori 2004), ispirato dall'allevamento di polvere di Duchamp e Man Ray – matrice e motore, tra l'altro, della straordinaria mostra curata da David Campany, *Dust. Histoires de poussière d'après Man Ray et Marcel Duchamp* (Le Bal, Parigi 2015). Con *Duchamp oltre la fotografia. Strategie dell'infrasottile* (Johan & Levi 2017), Grazioli si rivolge ora a un tema nelle corde del critico quanto dell'artista: la produzione fotografica.

Alla fotografia Jean Clair ha dedicato uno studio precursore nel 1977, *Duchamp et la photographie. Essai d'analyse d'un primat technique sur le développement*

d'une oeuvre (Editions du Chêne), ormai introvabile ma ripreso in *Sur Marcel Duchamp et la fin de l'art* (Gallimard 2000). Quest'incursione nella fotografia era concomitante con la mostra di Duchamp nell'appena inaugurato Centre Pompidou. Al suo interno era ospitata una hall in stile normanno che illustrava la vita dell'artista francese. Precisamente qui prendeva avvio il recupero nazionale di un artista allora demonizzato in patria, come dimostra *Vivre et laisser mourir ou la Fin tragique de Marcel Duchamp* (1965), polittico di otto quadri di Gilles Aillaud, Eduardo Arroyo e Antonio Recalcati e sorta di manifesto della figurazione narrativa. Del resto Duchamp si era trasferito negli Stati Uniti, un paese, non dimentichiamolo, che all'epoca della mostra del Pompidou gli aveva già dedicato importanti retrospettive: Pasadena nel 1963, Filadelfia nel 1973, New York nel 1974.

Mostra di Duchamp, Centre Pompidou, 1977.

Alla lettura di Jean Clair, Grazioli preferisce quella di Rosalind Krauss e Jean-François Lyotard – rispettivamente *Teoria e storia della fotografia* (1990) e *I transformatori Duchamp* (1992), entrambi tradotti in italiano dallo stesso Grazioli –, così come quella più aggiornata di Herbert Molderings (*Marcel Duchamp at the Age of 85. An Incunabulum of Conceptual Photography*, Walther König 2013), un autore distintosi per uno studio quasi maniacale di una sola opera di Duchamp, *Trois stoppages étalons* (1913).

Ma il nume tutelare di Grazioli sembra essere, in realtà, un testimone d'eccezione quale Ugo Mulas. Come fotografare un artista la cui pratica è fondata sul non-fare, si chiedeva? Si tratta di una questione estetica complessa: come rappresentare la negazione, come cogliere visivamente ciò che nega l'azione, come realizzare un'immagine del non, come negare un'immagine? Ma si tratta anche di una questione prettamente fotografica, come osserva Grazioli: "Il non fare come atto e non come astensione dal fare, come rinuncia, omissione: *impossibilité du fer*. Paradosso anche dell'atto fotografico".
Mulas escogita diverse soluzioni: fa posare Duchamp – "posare era l'atteggiamento più vicino al non fare, perché qualsiasi altra cosa Duchamp

avesse fatto sarebbe stato qualcosa in più e qualcosa di troppo" –; lo riprende mentre passeggia, ad esempio a Washington Square a New York: "il camminare [è] l'atteggiamento del vivere più elementare, e fotograficamente più significativo, un fare sganciato dal produrre, l'atteggiamento più evidente del vivere e basta"; lo rappresenta assorto davanti a una scacchiera preso a non giocare.

A quest'estetica del non fare, di cui Duchamp fu maestro, non sfugge neanche la fotografia. L'artista francese infatti non ha mai scattato alcuna fotografia.
Anche gli scatti in cui le marche autobiografiche sono più evidenti sono basati su una forma di assenza dell'artista. Basti pensare alle immagini che ne hanno costruito la figura pubblica, e che spaziano dalla moltiplicazione della sua immagine (*Ritratto multiplo di Marcel Duchamp*, 1917) alle messinscene *en travesti* che anticipano la Body Art (da *Rrose Sélavy* a *Tonsure*, 1921), fino all'inversione del rapporto tra positivo e negativo, luce e ombra, figura e fondo della maturità (*Autoritratto di profilo*, 1958). Giochi di specchi in cui la moltiplicazione caleidoscopica dell'identità ha prodotto una pioggia acida di letture postmoderniste da cui non abbiamo ancora preso le necessarie distanze.

Man Ray, *Rrose Sélavy alias Marcel Duchamp*, 1921.

Che Duchamp non sia l'autore delle sue foto è un sintomo del suo rapporto eretico se non eversivo con la fotografia, come evidente nelle sue opere quanto nelle note raccolte nella *Scatola verde.* La fotografia viene interrogata non solo come macchina (celibe o meno) che produce immagini riproducibili, ma, più generalmente, come medium, come operatore. È lo snodo del libro, che Grazioli riprende da Rosalind Krauss, ovvero il passaggio decisivo dalla fotografia al fotografico, "alla fotografia non come tecnica ma come 'oggetto teorico'", perlomeno sin dal *Grande vetro* (1915-1923).

Tenendosi a questa lettura, della fotografia vengono isolati e sviluppati alcuni elementi specifici, a partire dalla capacità di cogliere il movimento e la velocità – l'"esposizione ultrarapida" come la chiamava Duchamp – e che risale alla cronofotografia di Etienne-Jules Marey. Incidentalmente, quest'indagine della quarta dimensione entrava in risonanza con gli interessi scientifici dell'epoca: geometria non euclidea, radioattività, teoria atomica, termodinamica. Approcci che avevano come oggetto il mondo invisibile degli elettroni, dei raggi X, la fluidità delle onde elettromagnetiche. A Duchamp interessava meno la teoria scientifica in sé che l'immaginario scientifico, la capacità immaginaria se non visionaria dell'epistemologia. Una mossa per spazzolare contropelo il modernismo centrato sul formalismo, come ha magistralmente dimostrato Linda Dalrymple Henderson in *The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art* (MIT 1983, nuova edizione 2013) e *Duchamp in Context: Science and Technology in the "Large Glass" and Related Works* (Princeton University Press 2005).

Al di là della quarta dimensione, nel corso del libro di Grazioli, la nozione di fotografico si espande, e tocca, sinteticamente: il caso, elemento cruciale del processo creativo al di là della forma predefinita e conchiusa; l'indifferenza, propria al readymade come all'occhio fotografico che sembra limitarsi a catturare quella porzione di reale ritagliata dall'inquadratura; la polvere: "Al limite della materia, a toccarla essa si dissolve o cambia di consistenza, per cui solo la fotografia riesce a fissarla, a catturarla in maniera stabile"; il readymade che, non diversamente dal cliché fotografico, è un prelievo da un contesto spaziale quanto temporale; fino al gioco degli scacchi, per la natura anti-mimetica della scacchiera.

In quanto "strategia per sfuggire all'iconico", ovvero al retinico, l'atto fotografico "è proiezione, ombra, impronta, prelievo, gesto, a sua volta readymade; non una riproduzione ma un'appropriazione della realtà in immagine, una cattura dell'immagine come oggetto, per quanto immateriale o 'infrasottile' essa sembri". Più che trasformare la realtà in immagine, la fotografia mette insomma in questione lo stesso statuto del reale.

Al riguardo, la declinazione più intrigante del fotografico è senza dubbio l'idea di *inframince* o infrasottile: "Pellicola senza spessore, velo immateriale, incorporeo, presenza puramente visiva, [la fotografia] è più dell'ordine del virtuale, del riflesso speculare, del 'simulacro' […] e degli spettri, dei fantasmi, dell'aura". *Inframince*: concetto sfuggevole, nei quarantasei appunti sparsi lasciati dall'artista non solo manca qualsiasi definizione, ma si legge anche che l'*inframince* non è un sostantivo ma un aggettivo. Duchamp ne fornisce tuttavia alcuni esempi: lo spazio tra il fronte e il verso di un foglio di carta, il calore di una sedia appena abbandonata, le persone che passano all'ultimo momento nei portelli della metro, il sibilo provocato dallo sfregarsi di due gambe in

movimento, il fumo del tabacco quando sa anche della bocca da cui esala, l'intervallo tra la detonazione di un fucile e la pallottola sul bersaglio, i raggi X e gli odori, i riflessi di luce sulle superfici e sugli specchi.
L'*inframince* segna una separazione impercettibile, insufficiente per distinguere il maschile dal femminile, uno scarto minimo tra due oggetti realizzati in serie dallo stesso modello, tanto più questi appaiono identici, una pittura su vetro vista dal lato non dipinto.

Partito dal *Grande Vetro*, il percorso tracciato da *Duchamp oltre la fotografia* non poteva che concludersi con *Dati: 1) la caduta d'acqua, 2) il gas d'illuminazione* (1946-1966), l'opera esposta postuma da osservare dal buco di una serratura, non diversamente da un obiettivo fotografico. A distanza di cinquant'anni, il *Grande Vetro* e *Dati* tessono una rete di richiami che attraversa tutta l'opera di Duchamp. Come isolare, del resto, una parte della produzione di un artista che ha realizzato una valigia piena di riproduzioni in miniatura delle sue opere, o un dipinto come *Tu m'* (1918), sorta d'inventario di quanto compiuto fino allora nel campo della pittura e del readymade? Che il *Grande Vetro* e *Dati* siano esposti nella stessa sala del museo di Filadelfia, a pochi metri una dall'altra e dalla impeccabile installazione delle sculture di Brancusi concepita da Duchamp stesso è, c'è da scommetterci, l'ennesimo caso di *inframince*.
u

Mostra di Duchamp, Centre Pompidou, 1977.

"Robert Capa in Italia" all'Alinari Image Museum da *http://www.triesteprima.it*

La Fratelli Alinari Fondazione per la Storia della Fotografia presenta nel suo nuovo museo dell'immagine di Trieste "Robert Capa in Italia". La mostra sarà aperta **al pubblico da sabato 27 maggio fino a domenica 17 settembre 2017** negli spazi dell'Alinari Image Museum, al Bastione Fiorito del Castello di San Giusto. La mostra, dedicata al grande fotoreporter di guerra Robert Capa, è organizzata e prodotta dalla Fratelli Alinari Fondazione per la Storia della Fotografia e dal Museo Nazionale Ungherese di Budapest. Racconta gli anni della

seconda guerra mondiale in Italia, **con 35 fotografie originali incorniciate e oltre 100 immagini del biennio 1943 – 44,** consultabili nello spazio multimediale dell'Alinari Image Museum. Per la prima volta la mostra organizzata da Alinari, infatti, presenta oltre alle fotografie originali, un'ampia selezione di immagini digitali, con postazioni multimediali e interattive che permetteranno di contestualizzare la figura di Capa, il suo lavoro, la campagna italiana.

L'esposizione è curata da **Beatrix Lengyel** per la parte storico-iconografica e da **Massimiliano Pinucci** – MbVision per quella multimediale ed è promossa dal **Ministero delle Risorse Umane d'Ungheria**. Considerato da alcuni il padre del fotogiornalismo, da altri colui che al fotogiornalismo ha dato una nuova veste e una nuova direzione, Robert Capa (Budapest, 1913 – Thái Binh, Vietnam, 1954) pur non essendo un soldato, visse la maggior parte della sua vita sui campi di battaglia, vicino alla scena, spesso al dolore, a documentare i fatti: "se le tue fotografie non sono all'altezza, non eri abbastanza vicino", ha confessato più volte. In oltre vent'anni di attività ha seguito i cinque maggiori conflitti mondiali: la guerra civile spagnola, la guerra sino-giapponese, la seconda guerra mondiale, la guerra arabo-israeliana del 1948 e la prima guerra d'Indocina.

A settanta anni di distanza, la mostra racconta lo sbarco degli Alleati in Italia con una selezione di fotografie provenienti dalla serie Robert Capa Master Selection III conservata a Budapest e acquisita dal Museo Nazionale Ungherese tra la fine del 2008 e l'inizio del 2009. La serie, composta da **937 fotografie scattate da Capa in 23 paesi di 4 continenti,** è una delle tre Master Selection realizzate da

Cornell, fratello di Robert Capa, anch'egli fotografo, e da Richard Whelan, biografo di Capa, all'inizio degli anni Novanta e oggi conservate a New York, Tokyo e Budapest. Le serie, identiche tra loro e denominate Master Selection I, II e III, provengono dalla collezione dell'International Center of Photography di New York, dove è conservata l'eredità di Capa. «Nell'immaginario collettivo, il lavoro di Capa è immediatamente collegato al secondo conflitto mondiale, specie ai campi di battaglia di Francia, Germania, Africa. Non all'Italia. Eppure vi è una selezione molto rilevante di sue fotografie che si riferiscono proprio alla campagna italiana» chiarisce Beatrix Lengyel.«**A Trieste si conclude un percorso con cui Alinari ha portato in numerose città, tra cui Firenze, Genova, Milano, Parma...**, le fotografie della campagna di Capa in Italia, fino a pochi anni fa sconosciuta – chiarisce Claudio de Polo Saibanti, presidente Fratelli Alinari -. Quest'ultima tappa, però, è speciale. Si sa che ogni foto parla a chi la guarda in modo diverso, a seconda del suo background, di quante nozioni ha. Con il multimediale, invece, si azzerano le differenze, ci si ritrova su un pari livello e si viene accompagnati in un racconto fatto di immagini e informazioni. Non ci sono forzature antistoriche, irrispettose del lavoro del fotografo. Alinari, per esempio, non farebbe mai "alzare" con un'animazione un soldato seduto, immortalato da Capa, anche se tecnicamente ciò sarebbe possibile. Il multimediale aiuta a comprendere, a contestualizzare, a visualizzare. E aggiungo un aneddoto, anche se poco ha a che fare con il digitale: quando questa mostra venne esposta a Roma mi si avvicinò un signore anziano, mentre mi stavo soffermando davanti a una foto. Mi disse: "Lo sa che questo soldato è mio padre? Quella sera stessa fu fucilato dai tedeschi, perché mentre dava indicazioni a Capa fu traguardato con il cannocchiale dal commando e poi giustiziato».

«Un viaggio fotografico **nel lavoro di Robert Capa e nell'Italia della seconda guerra mondiale: la fotografia ci rivela, attraverso gli occhi di un reporter ungherese al seguito dello sbarco delle forze armate statunitensi, la storia del nostro paese** che non avremmo forse mai conosciuto e ci rivela la storia dei civili italiani, dei soldati di ogni divisa, dei luoghi e dei morti. Su tutto l'occhio di Robert Capa si posa fermo e pulito e ci consegna l'unica vera percezione della storia che, senza le sue fotografie, sarebbe stata altrimenti muta»commenta Emanuela Sesti, dirigente scientifico Fondazione Alinari:. Ernest Hemingway, nel ricordare la scomparsa, descrive il fotografo: "È stato un buon amico e un grande e coraggiosissimo fotografo. Era talmente vivo che uno deve mettercela tutta per pensarlo morto". Accompagna la mostra un catalogo con testi di Beatrix Lengyel, Ilona Stemlerné Balog, Éva Fisli e Luigi Tomassini, bilingue italiano/inglese, di 192 pagine e 80 fotografie. È una coedizione Museo Nazionale Ungherese di Budapest e Fratelli Alinari, Fondazione per la Storia della Fotografia, prezzo di copertina 35 euro, prezzo speciale in mostra 30€. L'esposizione ha potuto contare sul sostegno del Palmanova Outlet Village, dell'Agenzia Allianz Trieste Borsa Aiello&Partners e del Consorzio Tutela del Vino Conegliano Valdobbiadene Prosecco.

La novità della mostra a Trieste: la sezione multimediale

La tecnologia si mette al servizio del visitatore e offre numerosi strumenti per poter meglio comprendere e collocare in un preciso contesto storico quanto è stato immortalato nelle foto di Capa. "Nella sezione multimediale del Museo presentiamo una seconda lettura del lavoro di Capa con un'analisi storico-geografica di quanto è successo in Italia tra il luglio del '43 e la fine della guerra" spiega Massimiliano Pinucci, progettista di AIM e curatore della sezione

multimedia. Lo sbarco in Sicilia degli alleati, il loro avanzamento, i luoghi delle battaglie e dove Capa fotografò sono illustrati attraverso intuitive mappe realizzate attraverso moderni criteri di infografica. Ugualmente, due timeline presentano tramite animazioni a video l'una la vita di Capa anno per anno, e l'altra ne colloca gli spostamenti in giro per il mondo evidenziandoli su una mappa assieme ai conflitti di cui è stato testimone. Come e dove le foto di Capa sono state effettivamente utilizzate lo si può scoprire sfogliando su tablet le riviste LIFE, tratte dall'Archivio del Museo Nazionale Ungherese, che hanno pubblicato i suoi servizi. Suoni e tridimensionalità daranno l'impressione di trovarsi in media res. In un caso grazie a un visore 3D immersivo grazie a cui ci si ritroverà in trincea, trasportati all'interno di una azione di combattimento, tra aerei, uomini e carri armati, dove la violenza degli scontri non è mostrata, ma la tensione dell'attesa è realistica. Nello spazio 3D, indossando gli occhialini avremo davanti a noi, in tre dimensioni, mezzi di trasporto o armi usati durante la campagna in Italia immortalati dagli scatti d'epoca, e le relative schede informative. Ma Capa ha avuto una sensibilità particolare anche nell'immortalare i civili: una parete proiettata in alta definizione, mostrerà i volti della gente nella guerra, l'impatto del conflitto sulla vita civile, accompagnati dalle parole di Capa.

Ad accogliere i visitatori nella sezione multimediale, l'attore Pino Capozza vestito da soldato, proiettato su schermo olografico, leggerà citazioni di personaggi che hanno conosciuto Robert Capa: Andrea Camilleri, John Steinbeck, Henri Cartier-Bresson, suo fratello Cornell. Infine, non manca nemmeno la materialità degli oggetti. Due vetrine esporranno memorabilia e militaria: modelli di macchine fotografiche usate da Capa, i materiali per la stampa, la sua dotazione. E ancora, l'equipaggiamento, l'abbigliamento dei soldati, i kit medici, oggetti di vita quotidiana posseduti dai soldati, tutti rigorosamente originali (tratti dalla collezione di Paolo Franceschi, Linea Gotica Pistoiese Onlus).

---

dal 27.5 al 17.9.2017 a Trieste, Bastione Fiorito del Castello di San Giusto
orario, dal martedì alla domenica: 10.00 - 19.00, biglietto intero 8€, ridotto 6€

Il sogno di Un Paese. Strand a Luzzara

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

C'è una "via Paul Strand, fotografo americano" a Luzzara, è quasi un vicolo, di fianco al vecchio cinema teatro dove poco più di sessant'anni fa tutto il paese, dal sindaco al farmacista al casaro al contadino, si riunì per vedersi trasformato in una metafora.

In un paese in bianco e nero. Ai cui creatori, Strand e Cesare Zavattini, il festival Fotografia Europea di Reggio Emilia ha dedicato una mostra e un libro.

Zavattini a Luzzara c'era nato, e l'aveva nel cuore, però non gli venne in mente subito, quando nel 1949 conobbe Strand a un convegno sul cinema e quell'americano, artista e di sinistra come lui, ma un po' più austero e riservato, gli chiese un consiglio: c'è un paese in Italia che io possa far diventare *Un Paese*?

Il principe del neorealismo italiano covava già una sua idea quasi identica: una collana di libri a due mani e due occhi, uno scrittore più un fotografo, o un regista, che raccontassero un luogo con due diversi linguaggi. Gliene propose molti, da Bergamo a Fondi a Gorino a Gaeta, che Strand trovò troppo misera.

Paul Strand, The Family, Luzzara, Da Paul Strand, Cesare Zavattini, Un paese Einaudi editore, 1955. Colecciones FUNDACIÓN MAPFRE © Fernando Maquieira, 2017 ©Aperture Foundation Inc., Paul Strand Archive

Era un utopista. Appena fuggito dagli Usa causa disgusto per il maccartismo, aveva un'idea eroica della classe lavoratrice.

Alla fine, ultima risorsa, "Za" lo portò a casa sua, in quel borgo di poche migliaia di anime a ridosso del Po, nella bassa di Reggio Emilia, dove lui stesso ormai tornava di rado.

Strand trovò Luzzara "piatta come un pancake" ma piena di "gente meravigliosa", proletari che avevano l'aspetto che per un americano devono avere i proletari italiani: scalzi, biciclette, fazzoletti al collo e cappelli di paglia. E cominciò a girare il suo "film di carta".

Solo l'intercessione di Valentino Lusetti, che era stato prigioniero di guerra in Nevada, garantì i luzzaresi che quell'americano che si atteggiava a comunista ma si guardava in giro "come un agente del fisco" non era una spia. Erano anni così.

***Un Paese* uscì in mille copie, da Einaudi,** nel 1955, con l'epico ritratto della famiglia Lusetti in copertina, un testo amorevole, intelligente e divagante di Zavattini, e le sue didascalie-interviste. Fu un mezzo fallimento editoriale, e la collana non continuò.

(In mostra però, bel suggerimento dei curatori, c'è un esempio di come avrebbe potuto continuare: il volume *Napoli,* con fotografie di Herbert List e testo di Vittorio De Sica, previsto nella collana ma uscito in Germania, poi anche in Italia ma da Rizzoli).

A Luzzara non tutti poterono comprarsi il libro, prezzo tremila lire, quanto una bicicletta. Si lagnò Valentino: "È un buon libro per la propaganda comunista, ma costa troppo".

In paese, l'ultima a ricordare quei giorni è Angela, che nel libro è una bambina: per anni ha raccontato a tutti, con pazienza, che quel cappello di paglia e quel fazzolettone che porta in realtà erano dello zio, che lei, a nove anni mai

fotografata prima, voleva farsi vedere con l'abitino della domenica, ma l'americano pretese che si vestisse da contadinella e non sorridesse. Neorealismo *augmented*.

Paul Strand, The Post mistress, Luzzara. Da Paul Strand Cesare Zavattini, Un paese, Einaudi editore, 1955 pag. 97. Colecciones FUNDACIÓN MAPFRE © Fernando Maquieira, 2017 ©Aperture Foundation Inc., Paul Strand Archive

Da allora, c'è una Luzzara virtuale nell'immaginario mondiale. Una Betlemme dei fotografi, come erano state magicamente Scanno sotto la bacchetta di Henri Cartier-Bresson, o Deleitosa, lo *Spanish Village* di W. Eugene Smith.

Fu rifotografata a ondate successive, la prima volta vent'anni dopo da Gianni Berengo Gardin, poi da decine di altri, Luigi Ghirri, Stephen Shore, Olivo Barbieri: una fotogenealogia che troverete in mostra.

Chi va a Luzzara può ancora fare il pieno di emozioni imbattendosi, come un pellegrino nei Luoghi Santi, negli angoli di strada fotografati da Strand.

Ma quella Luzzara non è mai esistita davvero: Strand ne fece un paese arcaico, ma al cinema proiettavano il *Via col vento* e presto sarebbe arrivata la Fiat Seicento.

In paese, oltre al vicolo, e a una vetrina nella biblioteca, quasi nulla e quasi nessuno ricordano quell'impresa di letteratura e immagine.

Non era un paese di pietra e mattoni, era il desiderio di un paese povero ma bello, pulito e nobile, e lo è ancora.

[Una versione di questo articolo è apparsa su R2 *di* Repubblica *il 10 maggio 2017]*

Tag: ***Cesare Zavattini***, ***Fotografia europea***, ***Hazel Kingsbury Strand***, ***Henri Cartier-Bresson***, ***Herbert List***, ***Luigi Ghirri***, ***Luzzara***, ***Olivo Barbieri***, ***Paul Strand***, ***Reggio Emilia***, ***Stephen Shore***, ***Valentino Lusetti***, ***Vittorio De Sica***, ***W. Eugene Smith***

Scritto in ***Da vedere***, ***Venerati maestri*** | ***Commenti »***

Biennale di Venezia. Quel che resta della fotografia

di Angela Madesani da *http://www.artribune.com*

57. Esposizione Internazionale d'Arte Venezia 2017, Padiglione Belgio, Dirk Braeckman, T.A.-A.N.-96, 1996

Belgio, Ucraina, Australia e Taiwan. Si riassume pressappoco così, in quattro padiglioni nazionali, la presenza della fotografia alla 57. Biennale di Venezia. Un fenomeno curioso, visto che solitamente a questo mezzo si è sempre dato grande spazio in Laguna.
Dopo parecchie edizioni in cui la fotografia ha giocato un ruolo da protagonista, in questa 57. Biennale di Venezia si potrebbe affermare, senza timore di smentita, che le è stata assegnata la parte di Cenerentola. Pochi padiglioni nazionali con mostre fotografiche e ancora meno spazio nella mostra internazionale di Christine Macel. Ma quello che c'è, comunque, è degno di essere visto.

DIRK BRAECKMAN PER IL BELGIO

Tra i primi padiglioni all'entrata dei Giardini, quello del Belgio, che ospita una bella mostra di **Dirk Braeckman**. Grandi immagini in bianco e nero, analogiche: un chiaro riferimento alla fotografia tradizionale, anche nella scelta dei soggetti, con nature morte e dettagli. "*La fotografia è, per me, un tentativo quasi ossessivo di scrutare tutto quello che mi circonda, tutto ciò che incontro, mosso dal desiderio di dare un ordine al caos. Con o senza macchina fotografica*", dichiara l'artista.
C'è chi ha trovato una forte somiglianza tra questi lavori del 59enne belga e quelli degli Anni Ottanta dell'inglese Cragie Horsfield. Si è addirittura parlato di plagio. Indubbiamente l'aria che tira è simile, ma i presupposti sono diversi: differente soprattutto è l'atteggiamento con il quale si affronta l'ambiente circostante.

57. Esposizione Internazionale d'Arte, Venezia 2017, Padiglione Australia, Tracey Moffatt, My Horizon. Courtesy Australia Council for the Arts

BORIS MIKHAILOV PER L'UCRAINA

Chi si aspetta di ritrovare le strepitose immagini della disastrata società russa di **Boris Mikhailov** (Charkiv, 1938) nel padiglione ucraino, casca male. Quanto ci viene proposto è un nuovo lavoro *Parlamento*, iniziato nel 2014, ancora in corso d'opera. Un punto di vista "*sintomatico del panorama corrente e del clima della società 'post-verità'*".
Il progetto si concentra sul rapporto tra la fotografia e i media, e l'interazione tra analogico e digitale. È uno sguardo, il suo, sull'attuale senso dell'informazione in un Paese assai complesso: un Mikhailov completamente diverso da quello al quale siamo abituati, che ci lascia in qualche modo senza parole.
In mostra anche altre foto di artisti ucraini che ritraggono lo stesso Mikhailov.

TRACEY MOFFATT PER L'AUSTRALIA

È una mostra di grande effetto quella ospitata dal Padiglione Australia, dedicata a una degli artisti più noti del paese, **Tracey Moffatt** (Brisbane, 1960), artista aborigena. *My Horizon*, questo il titolo, propone due serie di foto e due video che raccontano di viaggiatori e rifugiati. Un lavoro efficace sull'attualità del fenomeno della migrazione. Storia e fiction, star di Hollywood accanto ad autoctoni, che nei giorni dell'inaugurazione giravano per i giardini intenti in danze rituali.
Quello che potrebbe sembrare reportage non lo è: il suo è un intelligente lavoro sul linguaggio della fotografia e del video. E quanto sembra segnato dal passare del tempo non lo è nella chiave in cui appare. Moffat ci offre uno sguardo intenso sulla storia del suo Paese e sulle tragiche vicende del suo popolo d'origine.

57. Esposizione Internazionale d'Arte, Venezia 2017, Padiglione Taiwan, Tehching Hsieh, Doing Time

TEHCHING HSIEH PER TAIWAN

Protagonista del padiglione di Taiwan è **Tehching Hsieh** (Nanzhou, 1950), artista che negli Anni Settanta si è trasferito negli Stati Uniti. Il lavoro di Hsieh presente in mostra è una vera e propria scoperta. Si tratta di una ricerca di matrice esistenziale: tutto parte dal suo corpo. Sono i primi lavori, inediti, realizzati a Taiwan. Il tentativo è quello di liberarsi, attraverso una ferrea autodisciplina, dall'assoggettamento sociale e politico. Un tentativo riuscito di resistenza, del quale la fotografia è imprescindibile strumento di documentazione.

La mostra è curata dallo scrittore inglese Adrian Heathfield.

Fred Stein alla Maison Doisneau de la photographie

di Michaël Houlette da http://www.maisondoisneau.agglo-valdebievre.fr/ e

http://www.loeildelaphotographie.com (tradotto da G.Millozzi)

Quando Peter Stein ci è venuto a trovare nel 2015, è stato con un certo stupore che abbiamo visto le immagini di Fred Stein, suo padre, che aveva portato con sé. Erano vecchie fotografie con ritagli di inquadratura per lo più come usavano fare i fotografi professionisti del ventesimo secolo per i giornali. Chi era Fred Stein, di cui non avevamo mai sentito parlare? Chi era questo fotografo

americano di origine ebraico-tedesca, militante socialista e antifascista, che era riuscito a sfuggire ai nazisti per due volte, una volta nel 1933 rifugiandosi a Parigi e di nuovo nel 1941 per raggiungere gli Stati Uniti d'America?

Chez, Paris, 1934 © Fred Stein Archive

Le immagini che abbiamo allora scoperto raccontano il percorso di una vita stravolta dalla Storia sullo sfondo di due città - Parigi e New York - dove questo apolide e la sua famiglia hanno vissuto. Le sue fotografie documentano sì un'epoca e dei luoghi, ma rivelano ancora molti altri aspetti della personalità del loro autore, sulla sua profondità, i suoi pensieri e le sue idee. E' per forza di cose che Fred Stein divenne fotografo di mestiere.

Benché parlasse perfettamente il francese sapeva, arrivando a Parigi, che in nessun caso avrebbe potuto esercitare la professione di avvocato alla quale era destinato. Senza la possibilità di un ritorno, Fred e Lilo Stein dovevano necessariamente adattarsi a guadagnarsi da vivere in questo paese dove erano stranieri e dove era quindi davvero difficile farsi una posizione.

Poiché gli era già piaciuto praticare la fotografia come dilettante gli venne immediatamente l'idea di aprire uno studio, creare un proprio studio per ritratti che in breve tempo diviene un affare redditizio per la coppia Stein. Il poco materiale a loro disposizione era sufficiente per attrezzare uno spazio per la ripresa ed un laboratorio. Con un po' di fortuna e lavorando molto, ebbero la possibilità di trovare da principio singoli clienti e poi ricevere alcuni ordinativi da parte della stampa illustrata.

Dopo tutto la fotografia era un linguaggio universale - Fred Stein ne avrebbe avuto molto presto consapevolezza - e se lì c'era talento, poco importava la nazionalità di origine di quello o di quella che aveva realizzato l'opera. Non si ha ancora contezza del gran numero di fotografi ungheresi, rumeni, russi, tedeschi,

ecc… - la maggior parte rifugiati confessionali, politici o economici - che esercitavano a Parigi del periodo tra le due guerre.

Rêve, New-York, 1934 © Fred Stein Archive

Se Fred Stein ha intrapreso questa impresa è stato *in primis* per sopravvivere. Poi ha saputo ben rispondere alle richieste dei clienti, "si è prestato al gioco" e presto i suoi ritratti fotografici hanno cominciato a mostrare qualcosa di diverso dai semplici volti, rappresentando gesti, atteggiamenti e mettendo in evidenza i caratteri più significativi della personalità dei personaggi ritratti.

Tuttavia, è essenzialmente vedere - di fronte agli altri e di fronte agli avvenimenti - come abbia saputo inventare, con la sua maniera di raccontare e

di comporre, la figura di fotografo "artista", nel senso che diamo oggi al termine. Anche se le immagini singole o i *reportages* sono difficili da vendere, è proprio verso la vita all'esterno, con la sua folla di anonimi, Fred Stein osserva quando lascia il suo studio, che poco a poco diventa a lui familiare, e verso la quale punta volentieri il suo obiettivo.

Front populaire, Paris, 1936 © Fred Stein Archive

Nelle sue immagini parigine coesistono i venditori ambulanti, gli operai, i borghesi ed i mendicanti, tutta la vita quotidiana dei sobborghi, dei quartieri ebrei e dei quartieri periferici. Poi ci sono gli incontri e le coalizioni di sinistra, immagini che trovano eco nelle sue fotografie americane.

Quando si stabilisce negli Stati Uniti Fred Stein aveva già una solida esperienza del mestiere. New York, con la sua particolare architettura e la sua popolazione che condensa in sé tutta una nazione fatta di immigrati, di sfollati o di rifugiati dal mondo intero, affascina nel profondo il fotografo arrivato dall'Europa. Qui "Posso rappresentare così tanto in così poco tempo" ha dichiarato nel corso d'una delle sue conferenze.

Little Italy, New-York, 1943 © Fred Stein Archive

La fotografia di Fred Stein rappresenta, ma soprattutto "parla": le sue fotografie riflettono il punto di vista di un osservatore che ha saputo dare una forma ed un significato a tutte queste storie individuali e a diverse situazioni viste di sfuggita.

Soprattutto, le sue immagini riflettono la gentilezza, la curiosità intrise da un rispetto e dalla discrezione di un uomo sensibile verso l'umanità dei suoi simili. Fred Stein aveva capito che la scelta, che era stato costretto fare a Parigi, l'aveva fatto entrare nell'età moderna, quella dei media, e che quella era il suo futuro.

Non ha potuto conoscere un suo riconoscimento seppur tardivo, che invece hanno vissuto altri numerosi autori della sua generazione, poiché è disgraziatamente morto troppo presto, nel 1967. Solo qualche anno dopo, al principio degli anni '70, i fotografi hanno cominciato ad esser considerati anche come degli autori e anche come degli artisti.

chapeau journal, New-York, 1946 © Fred Stein Archive

Senza dubbio Fred Stein tuttavia, è stato consapevole già molto tempo prima della vera portata del suo lavoro, forse, si potrebbe dire, della sua "opera". Uomo di saldi principi, ha avuto ben presto l'intuizione che la fotografia poteva essere anche impegno sociale ed ha capito che, senza parole e senza parlare, l'immagine non era meno “testimone” e che poteva, per suo tramite, dare una visione umana e pacifica del mondo.

Michaël Houlette, *direttore della Casa Robert Doisneau a Gentilly e co-curatore della mostra .*

Bouche d'incendie, New-York, 1947 © Fred Stein Archive

Fred Stein, *Paris- New York*

a **La Maison de la photographie Robert Doisneau**

1, rue de la Division du Général - Leclerc 94250 Gentilly (France)

Dal 3 giugno al 24 settembre 2017- Orario con ingresso libero: dal mercoledì al venerdì (salvo ferie) 13.30/18.30, sabato e domenica 13.30/19.00. Visite guidate: venerdì 23 giugno (ore 18.30), giovedì 27 luglio (ore 16.00) e domenica 3 settembre (ore 15.00) - Inaugurazione: venerdì 9 giugno (ore 18.30). Informazioni: presso la la Maison de la Photographie Robert Doisneau 01 55 01 04 86 .

Mostra co-prodotta da La Chambre, Strasbourg, la Maison de la Photographie Robert Doisneau, Gentilly, l'Imagerie, Lannion, il Graph-cmi, Carcassonne e la Ville de Bram.

Il XXI secolo e il buio. I rischi senza le fotografie

di Rosamaria Alibrandi *da http://livesicilia.it*

(Foto Twitter)

Da quando abbiamo trasformato le nostre emozioni, i nostri ricordi, in dati digitali?

La maggior parte delle persone non stampa più le foto. Quelle che si scattano con lo smartphone o il tablet vengono dirottate automaticamente su Facebook, o condivise via WhatsApp. Solo i più esperti le archiviano su Google Foto o, se addirittura si spingono fino a fotografare con una "vera" macchina fotografica, le trasferiscono in cartelle di immagini sul pc o sul portatile. Un guasto del disco fisso può far perdere tutti i dati, incluse le immagini, ma è ancora più facile, con un click involontario, eliminarne migliaia in un secondo. Passato cancellato. Anzi, deleted. E come disse un saggio informatico, 'when you delete a file, in most cases for most people, it's gone'.

Ma come è potuto succedere? Da quando abbiamo trasformato le nostre emozioni, i nostri ricordi, in dati digitali?

Il rischio di perdere la memoria visiva del passato è il prezzo che paghiamo all'estrema facilità con la quale tutti siamo diventati i David LaChapelle dei poveri, riversando su noi stessi e sugli altri scatti in quantità industriale, senza problemi di rullino, di attesa della stampa, e, diciamolo, di costi. Il risultato di tanta euforica leggerezza è che ci siamo alleggeriti anche della tattile sensazione di sfogliare i ricordi, di rivivere i momenti importanti riguardando le immagini cartacee.

Qualcuno ricorda l'ultima volta che ha preso in mano un album per rivedere le foto? Che le ha mostrate ai suoi figli, magari dicendo, come facevano le nostre mamme, 'questo era il fratello dello zio del cugino di…'? O che, dato il numero di dispositivi posseduti, ha considerato quante foto o video ha immagazzinato in essi, e come potrebbero andare facilmente perduti?

Con una disinvoltura pari alla nostra incoscienza, buttiamo ogni giorno i

nostri documenti più cari e importanti, come testi, fotografie, video, ma anche documenti legali, testimonianze, informazioni preziose in un buco nero virtuale. E, paradossalmente, il grido d'allarme è stato lanciato già due anni or sono dal matematico e informatico Vinton Cerf, uno dei padri fondatori di Internet, nonché vicepresidente di Google, preoccupato del fatto che la tecnologia digitale trasformi il ventunesimo secolo in un'epoca buia, incomprensibile agli storici del futuro.

Come Cerf ha spiegato, mano a mano che i sistemi operativi e i software vengono aggiornati, i documenti e le immagini salvate con le vecchie tecnologie diventano sempre più inaccessibili. Nei secoli che verranno, i ricercatori che studieranno la nostra era potrebbero trovarsi di fronte a un deserto digitale paragonabile, per la scarsità di documenti scritti, a un novello Medioevo. E se ritenessimo azzardato, nel nostro misero e miope egoismo, proiettarci in un futuro remoto, basterebbe ricordare come appena negli anni Ottanta fosse normale routine salvare documenti su floppy disk, o musica e film su cassette: e oggi, anche se dischetti e cassette sono in buone condizioni, manca l'equipaggiamento necessario per utilizzarli.

Se il digitale ci ha conquistato fino a renderci dipendenti, dandoci l'idea che il bit sia immortale, siamo su una strada franabile. L'umanità ha disceso il primo gradino verso un mondo digitale che potrebbe essere non decrittabile nel futuro: rischiamo di divenire la 'forgotten generation' di un secolo altrettanto dimenticato. Il boss di Google ha usato toni apocalittici e parole forti, come 'bit rot', per definire la 'putrefazione' dei bit che li rende tecnicamente illeggibili, trasformando il materiale digitale in documenti perduti per sempre quando i programmi per vederli saranno 'defunct'. Una traduzione del termine non sembra necessaria, mentre lo è la preservazione delle nostre fragili vite digitali. L'ironia della tecnologia attuale risiede proprio nella speranza con la quale digitalizziamo tutto, musica, foto, lettere e altri documenti per assicurare loro la sopravvivenza a lungo termine, mentre, in realtà, a meno che non si prendano precauzioni ulteriori, le versioni digitali potrebbero essere ben peggio conservate degli originali. Cerf ha espressamente dichiarato: 'Se ci sono foto di cui ti importa davvero, stampale!'

La antiche civiltà ci hanno tramandato memoria di loro perché, persino incise sui muri d'una caverna o tracciate su papiri o tavolette incerate, immagini e segni hanno vinto i millenni giungendo fino a noi: avevano solo bisogno di due occhi che le guardassero, per essere interpretati. Il problema della preservazione del digitale è allo studio, e una soluzione possibile è la creazione della 'pergamena digitale': si tratta di fare delle istantanee, nel momento in cui un oggetto viene salvato, di tutti i processi che saranno necessari per riprodurlo, incluso il software e il sistema operativo. L'istantanea potrebbe essere utilizzata in futuro al fine di visualizzare il materiale anche a distanza di secoli.

Si potrebbe obiettare che, con riguardo ai documenti, quelli maggiormente rappresentativi per la collettività vengono via via copiati e adattati per i nuovi media, ma chi opererà la scelta di 'salvare' un dato piuttosto che un altro? Sono interrogativi importanti e, come è noto, la maggior preoccupazione degli storici risiede proprio nel valutare con obiettività documenti che solo in apparenza sembrano meno importanti di altri, per studiare un'epoca. Una selezione a monte equivarrebbe, tragicamente, a una storia già scritta.

Tutto questo sul piano tecnologico. E su quello umano?

Miliardi di foto postate e condivise sui social network, dalle quali siamo invasi, perché gli scatti costellano le nostre giornate, e, con il semplice gesto di estrarre il telefonino, abbiamo da qualche anno imparato a consegnare vite intere, quasi momento per momento, a flussi di immagini archiviate in una memoria artificiale, sono, in realtà, destinate all'oblio. Le visualizziamo al meglio, e solo nel breve periodo, nelle ridottissime dimensioni della cornice di uno smartphone, dove i filtri conferiscono un alone di bellezza anche al soggetto più inflazionato. Scattiamo e mostriamo, scattiamo e mostriamo. E ci sentiamo gratificati. L'umanità è ipnotizzata dal proprio ombelico e il selfie è l'atto supremo di consacrazione di questo inestinguibile interesse. «Nessuno più ritrae quello che vede, ma mostra se stesso. Lo schermo del proprio cellulare si fa specchio, e non finestra sul mondo», spiega Roberto Cotroneo (Lo sguardo rovesciato. Come la fotografia sta cambiando le nostre vite, Torino, 2015). Qualsiasi sfondo, da un paesaggio estremo a un capolavoro, dal cortile di casa agli immancabili animalucci domestici, è in secondo piano rispetto al volto fiero di sé di chi clicca appagato. «Il selfie è frutto di un narcisismo gigantesco che ha incontrato la tecnologia per espandersi all'infinito», sancisce lapidariamente Cotroneo. «Il gesto di fotografare una volta era una scelta, una volontà, era un modo di sedere al tavolo delle identità portando con sé un oggetto perfetto per capire: la macchina, con tutta la sua capacità di scrutare». E il soggetto fotografato ne era consapevole, perché «la fotografia non è solo memoria e ricordo. È consapevolezza, ed è capacità di guardare e di guardarsi. Ognuno deve sapere quale fotografia si porterebbe su un'isola deserta e soprattutto perché». Basterebbe un minimo di introspezione per fare questo gioco interessante e dai risultati imprevedibili.

Seppur non si riscoprano le proprie foto per mesi, o anni, non c'è niente che sostituisca il guardare i ricordi stampati su carta fotografica. L'immagine sorridente delle persone scomparse, quella del giorno più importante, con la data scritta a penna sul rovescio, emanano una serie di sollecitazioni sensoriali che solo la stampa può restituirci. Ma ricordate l'emozione di quando, dopo un viaggio, si passava dal fotografo a ritirare il pacchetto di fotografie per vedere quante 'ne erano venute'? E sapete che, secondo recenti statistiche, i bambini, sebbene iperfotografati, spesso non hanno foto stampate, o non sanno di averle perché nessuno le sfoglia con loro? Eppure, ci sono diversi buoni motivi per stampare una foto: perché osservare le fotografie su un monitor o su carta non è la stessa cosa; perché può accadere che alcune fotografie siano piccole opere d'arte; o perché immortalano eventi che si vogliono avere sempre presenti sia pure in una cornice; infine, per toccarle. Proprio come il lettore appassionato non potrà sostituire mai la sensazione di sfogliare, annusare, annotare un libro con la lettura digitale. Il valore assoluto della fotografia stampata in un'era in cui tutto è effimero sottende al valore della propria storia individuale e famigliare e alla possibilità di un'intima condivisione della stessa con le persone che amiamo, di valenza opposta alla 'condivisione' virtuale della quale a pochi importa davvero.

Altrimenti, il narcisismo di massa divorerà se stesso. La rivoluzione del web ci mostra il mondo, e mostra noi stessi al mondo, in modo spesso sconsiderato: selezionare le priorità, decidere cosa salvare, diventa fondamentale nella estrema confusione dei nuovi paradigmi contemporanei. La magia delle fotografie risiede della possibilità di una perpetua e tramandabile visione di ricordi personali, incontri importanti, suggestioni emotive; permette,

ogni volta che lo desideriamo, di raccontarci a noi stessi in una prospettiva sempre diversa - come diverse sono le età della ragione e dei sentimenti -. La scelta di stampare su carta un'immagine speciale potrebbe essere davvero rivoluzionaria. Potremmo compiere un gesto singolo di rivolta, e quindi di autotutela, che sia uno di mille segnali illuminanti e inattesi nel panorama del cambiamento tecnologico degli ultimi decenni, divenuto inevitabilmente un cambiamento sociale tanto vorticoso da trasformare nel profondo il nostro sguardo sul mondo.

Dai vecchi rullini recuperati nascono le storie firmate Erik Kessels

da http://www.lastampa.it

Artista, designer ed editore olandese scova i negativi di perfetti sconosciuti per trasformarli in racconti che non sarebbero mai nati: immagini senza post né commenti

Una delle immagini che saranno esposte a Camera

«Vengono scattate tantissime foto. Ma molte storie non vengono raccontate». Erik Kessels ha una passione: andare per mercatini delle pulci e portarsi a casa scatoloni di foto e rullini che sono stati buttati via da qualcun altro. Spesso sono foto sbagliate: pellicole bruciate, sovraesposte, un dito davanti all'obiettivo, scatti mossi, sfocati. Oppure sono semplicemente ricordi di famiglia che restano in una soffitta per decenni fino a quando qualcuno decide di disfarsene. Foto private di perfetti sconosciuti, archeologia visiva su pellicola o riciclo consapevole del surplus di immagini nell'epoca del virtuale in cui «prima dell'ora di pranzo abbiamo visto più immagini di quante una persona negli Anni 80 ne avesse viste in tutta la sua vita», dice Kessels, che negli scatti che va a scovare e trova soprattutto delle storie. Le sa vedere, e ne fa dei libri. Con una differenza fondamentale rispetto alla miriade di immagini che ci bombardano: le sue non hanno parole, non hanno commenti. Non ne hanno bisogno: le fotografie parlano da sole.

Il **lavoro di ricerca firmato Kessels sarà esposto a Camera, in via delle Rosine 18, da mercoledì 1 giugno fino al 30 luglio**. «Una storia molto divertente – racconta Kessels – è quella di una famiglia che tentava invano di fotografare il suo cane nero. Tantissime foto, e non una in cui si riesca a distinguere il muso: il cane appare come una specie di fantasma nero. Fino all'ultima in cui finalmente si vedono i tratti e gli occhi: è una foto sovraesposta, il cane si vede, tutto il resto intorno è bruciato». Fa sorridere anche il marito che fotografa la moglie in ogni vacanza: all'inizio sono foto prese da molto vicino, man mano che gli anni passano – e la signora invecchia - l'obiettivo si allontana e il soggetto diventa sempre più piccolo e meno significativo, fino a essere fagocitato dal paesaggio. Nell'ultima foto, a donna è irriconoscibile e sparisce tra le altre persone. «Le storie a volte fanno ridere, ma lo humor non è mai per me un punto di partenza – precisa Kessels – e spesso nasce dal fatto che le foto sono scattate da fotografi inesperti».

È la fotografia vernacolare, quella delle persone comuni. Le storie emergono da serie di immagini in cui l'assenza, quello che non si vede, diventa fondamentale per la narrazione. È il caso delle due sorelle di Barcellona: sorridenti in decine di scatti, sempre insieme e vestite uguali. Sono i primi anni della Seconda guerra mondiale. Dal 1946 nelle foto ne resta soltanto una, l'altra non ritornerà mai. «Le foto rispecchiano la vita. Le famiglie documentano i loro momenti e nei loro scatti si trovano i segni di come a un certo punto a volte tutto cambia».
Lo storytelling è al centro dei lavori di Erik Kessels. Che le immagini siano vecchie foto ingiallite o siano quelle amatoriali su Internet per lui non fa differenza, e infatti ci sono lavori fatti setacciando la rete: come la serie di scatti di un giapponese al suo coniglietto, ogni giorno con un cappello diverso in testa. «Io non faccio il tifo per la fotografia digitale o quella analogica, il problema del supporto mi è abbastanza indifferente: per me quello che conta sono le immagini e le storie che raccontano».

La sua ricerca è anche una possibile risposta a una domanda con cui negli ultimi anni si è confrontata la fotografia. Che cosa ne facciamo di milioni e milioni di immagini che ormai tutti produciamo? E come si conservano e catalogano le foto già esistenti, cioè fisicamente esistenti? Sono testimonianze, ma sopravvivendo a chi le ha scattate perdono il significato di documento privato e sentimentale: come possono ancora parlarci? Quella di Kessels è una eclettica declinazione artistica della questione dell'archivio, al centro di mostre ed eventi – come il Festival Fotografia Europea in corso a Reggio Emilia, dove proprio il direttore di Camera, Walter Guadagnini, portò Kessels in Italia per la prima volta.
Kessels è pubblicitario, graphic designer, editore. E fotografo, anche quando non scatta un solo clic. Ma come molti grandi – il primo che viene in mente per la molteplicità delle tecniche e dei linguaggi è Warhol – è refrattario a essere incasellato. «Non so come definirmi» risponde lui, e si mette a ridere se gli si chiede come spiegherebbe il suo mestiere ai suoi figli. Forse perché anche loro sono diventati parte di un suo lavoro fotografico. «In effetti, loro sono un po' confusi».