



RASSEGNA STAMPA
Anno 9° n.11, Novembre 2016

Sommario:

Nasce il demorfismo fotografico di Bevilacqua	pag. 2
"Ho messo in bianco e nero le mille luci della città"	pag. 3
Sul quando non si capisce un cavolo di Fotografia	pag. 4
Basilico in Marocco, genesi di un fotografo	pag. 6
Lusso, mercato fotografia cresce. 20 anni di Paris Photo	pag.10
La fotografia condivisa, presa sul serio	pag.12
Apri in Galleria Vittorio Emanuele a Milano un nuovo spazio fotografico.....	pag.15
Giochi perduti	pag.16
Perché fotografia emozionale	pag.18
Gianni Berengo Gardin a S.Vito al Tagliamento.....	pag.23
Fotografo seduttore, guardati le spalle!	pag.25
L'occhio radicale del collezionista. La fotografia di Elton John alla Tate.....	pag.28
Nobuyoshi Araki - "Araki Amore"	pag.31
Il Festival Internazionale di Roma	pag.33
Francesca Woodman e l'arte della fotografia	pag.36
Magnum, la confraternita di rissosi visionari squattrinati	pag.38
"Gli Americani" di R.Frank: il libro di Contrasto e la mostra da Forma	pag.39
I mostri della fotografia: Gianni Berengo Gardin.	pag.42
Luigi "Gigi" Ferrigno. Girando in Bianco e Nero	pag.44
Doisneau, il "fotografo umanista" al Forte di Bard di Aosta	pag.46
Se il fotografo guarda all'Est - Guido Guidi a Praga	pag.47
L'altro sguardo: donne e macchine fotografiche	pag.49
"Occhio, cuore e mente: cinquant'anni di bellezza nella fotografia di moda"	pag.50
Letizia Battaglia, non storia di vanità ma di vita	pag.51
John R:Pepper "Evaporations"	pag.53



Nasce il demorfismo fotografico di Bevilacqua

di C.S. da <http://www.controluce.it/>



Nasce il demorfismo fotografico di Bevilacqua, il nuovo movimento artistico della fotografia

Si chiama demorfismo fotografico il nuovo movimento artistico fotografico creato da Giovanni Bevilacqua, fotografo ed artista che vive tra Vicenza e Verona. È un continuo divenire il lavoro fotografico di Bevilacqua, che con il suo demorfismo, al contrario di Rotella che sottrae, aggiunge le immagini sulle immagini in un continuo sommare di emozioni. Un continuo trasformare la realtà, che continuamente si trasforma, e la fotografia con lei continua a trasformare ciò che ci circonda. È un continuum mai interrotto, l'eccesso di colore, come gli eccessi della nostra società, la visione surreale di strutture la cui forma non è più definita. Il demorfismo esalta il "momento" vitale della nostra società. Proprio come altri maestri hanno fatto nel passato, come Fontana, come Rotella, come Warhol, il demorfismo di Bevilacqua trasfigura la realtà trasportando l'osservatore in una dimensione diversa dalla propria. "Ma già, la fotografia non ha il diritto di cambiare, la fotografia deve essere quella del bianco e nero. Fotografia è solo quella di Bresson. Duchamp diceva che se un'opera d'arte non stupisce, nel bene o nel male, non serve. E il demorfismo grida ogni momento la sua necessità di cambiamento" spiega Bevilacqua. "Urla in faccia a chi guarda la sua presenza intensa e viva, come intensa e viva è la società di oggi che si sposta ogni minuto, ogni istante, trasformando e trasformandosi. Cambiano i desideri degli uomini, cambiano le priorità, cambia il senso del bello, cambia la morale, cambia il costume, cambiano le nazioni. Non posso accettare che la fotografia artistica non possa, non debba cambiare. Nell'era della società globale sento ancora parlare integralisti che profetizzano che la fotografia digitale morirà fra un decennio e si tornerà alla pellicola. Quanto lontani siamo dall'arte, dalla pittura, dalla scultura,

quanti cambiamenti sono stati fatti e accettati, forse a fatica, ma alla fine sono presenti nella storia dell'arte. Come a dire che solo alla pittura è consentito cambiare e mutare continuamente, la fotografia no, deve restare in "fermo immagine" spiega ancora l'artista. Rendere diversi il punto di vista, cambiare l'osservazione da bidimensionale a tridimensionale, da reale a surreale fino a renderla favolistica e immaginaria. Trovare un nuovo linguaggio dell'arte fotografica, trasformare quanto ci sta davanti non sottraendo o isolando il soggetto, quanto piuttosto moltiplicandolo, in una affollata presenza di immagini che rimandano l'una all'altra, che danno una continua dinamicità a un mezzo (la fotografia) che ci ha abituato, da sempre, alla staticità. "Fino a quando non capiremo che già prendendo una fotografia compiamo uno scempio innaturale perché stiamo isolando un particolare dal tutto non daremo alla fotografia la possibilità di divenire arte" conclude Giovanni Bevilacqua.

«Ho messo in bianco e nero le mille luci della città»

di Maurizio Bonassina da <http://milano.corriere.it/>

Nella casa-studio del fotografo Enrico Cattaneo che con i suoi scatti ha immortalato Milano tra gli anni Sessanta e Ottanta. Dalle periferie al centro



Ne ha fatti di scatti, uno dietro l'altro, con il cuore prima ancora che con la tecnica. Il bianco e nero è diventato il suo timbro: tra il fango e le gru, dietro ai grembiuli inamidati degli scolari che marciano verso scuola oppure tra i bambini che nuotano nelle cave della Bovisa. Enrico Cattaneo, 83 anni, ha registrato gli anni 60 e la città che cambia. Le sue foto sono storia: inquadrature capaci di raccontare l'essenza di una Milano prossima al boom economico. La città è raffigurata con un «verismo» fotografico che non lascia scampo ad interpretazioni: tra le architetture e la quotidianità risorta, tra le macerie del conflitto mondiale e i primi segnali di sviluppo economico e sociale.

Nei lunghi corridoi e nelle grandi stanze, in via San Gregorio, nella sua abitazione (che è anche studio) si accendono invece i colori: i quadri dei migliori artisti del Novecento accompagnano fino alla camera oscura. È un museo: «Ogni quadro uno scambio — afferma il fotografo —, come pagamento del servizio fotografico mi arrivava qualche soldo e qualche tela». Nella galleria di casa si contano Rotella, Baj, Adami, Mauro Staccioli, Man Ray, Christo. Tutti amici? «Con molti sì, abbiamo avuto momenti anche di complicità. Ho fatto parte del Gruppo 66, la famosa associazione amatoriale di fotografi — racconta Cattaneo —. Facevo anche il paparazzo per sbarcare il lunario: inseguivo Mina e Milva nelle notti di Milano. Poi ho incontrato l'arte, i galleristi. Da dilettante sono passato alla fotografia di settore che è diventata la mia professione ma, ancora oggi, mi considero sempre un amatore». L'età e l'esperienza fanno da bagaglio ad un uomo che ha visto «salire» Milano (le gru e i palazzi sono fissati nel suo obiettivo) e cambiare nella forma: strade acquose, terra e polvere sono diventati asfalto, fabbriche e caseggiati. Cattaneo ha fotografato quegli anni in sequenza: la periferia milanese, gli scioperi, il lavoro industriale.

«**Come quella scuola appena costruita**, mi pare fosse dalle parti di viale Zara: un edificio nuovo e moderno che non aveva però una strada e così i ragazzi erano costretti a camminare tra i campi e le erbacce. Quella è una delle foto che più ha avuto successo». Con ancora a tracolla la sua Reflex, oggi Enrico Cattaneo di cose da raccontare ne ha tante, altre le ha messe in archivio. Tante le mostre che gli sono state dedicate. L'ultima lo scorso anno: «Metamorfosidimilano – La città tra le architetture e la vita quotidiana negli anni 1959-1963». «È stato un successo di critica e di pubblico», conferma la curatrice Alessia Locatelli. Enrico Cattaneo è il fotografo degli anni d'oro, della Milano da bere, non usa il digitale e in un vecchio frigorifero conserva le pellicole «così non scadono mai». Ma in quella casa tra collezioni di pipe, libri di matematica pura (la passione) e una collezione di musica jazz ci sono anche cinquecentomila negativi: un lascito che farà gola ai musei e ai collezionisti. Un'eredità che Milano non può perdere.

[Sul quando non si capisce un cavolo di Fotografia.](#)

da <https://saramunari.wordpress.com>

Ciao! Non so se capita anche a voi, ma mi succede sempre più frequentemente di andare a vedere mostre di autori, anche acclamati e rimanere un po' così, interdetta. Cerco di capire, cerco punti di riferimento a cui attaccarmi, considero l'ambiente, il contesto storico, la storia stessa dell'autore e le sue modalità.

E si che studio tanto, ma niente, in qualche caso non mi riesce di capire.

Spesso me ne vado così, col dubbio della mia abissale ignoranza a galleggiare soavemente in una melma indistinta.

Ma possibile che io veda solo copie di copie? Ma non dice niente nessuno? Allora è tutta una bella presa in giro. Eh sì, sembrerebbe di sì.

Finisci di guardare le foto, che siano su un libro o in mostra e vai via che non hai capito un caz.

Cammini verso l'uscita e ti domandi come mai hai la mente così chiusa? Come mai nemmeno "di pancia" questo lavoro, per cui hai pagato anche l'entrata, ti insegna niente? Gli altri avranno capito?

Forse nessuno ha capito e nessuno lo dice per paura di fare una brutta figura... e così tutti a riempirsi la bocca di parolone... eccezionale, raffinato, intelligentissimo e coinvolgente!



Vietnam. © Sara Munari

Poi nel silenzio della sera, a casa, ci si sorprende perplessi.

Allora, in qualche caso tento di convincermi:

Il pensiero è la rivoluzione, il concetto (che non hai compreso per questo o quel motivo) è la risposta.

Si, ...ma quale?

Vabbè, vabbè, non sai lasciarti andare e godere dell'abbandono estatico di fronte alle foto.

Forse c'è un complotto sotto (scusate la rima) .

Basta avere amicizie che introducono, basta mettersi d'accordo con un critico, quello giusto, basta vestirsi discinte e saper baciare bene per far schizzare... le fotografie ai vertici delle vendite.

Ma è davvero così?

In mezzo a questo marasma fotografico, chi sa riconoscere il valore di un autore?

Vi assicuro che è difficile. Tutto si brucia in pochi istanti.

Forse la situazione è rimasta uguale ed io non so rendermene conto, ma del fotografo abbiamo sempre guardato al suo percorso, l'evoluzione.

Come possiamo farlo oggi dato che gli autori esplodono e implodono nel giro di un mese o due.

Ho visto vincere il World Press Photo gente che poi è completamente sparita, è sempre successo, ma mai quanto oggi.

Ho visto arrivare in gallerie importanti gente che sta producendo progetti che con intenti simili, per non dire gli stessi, sono stati prodotti nei primi del 900.

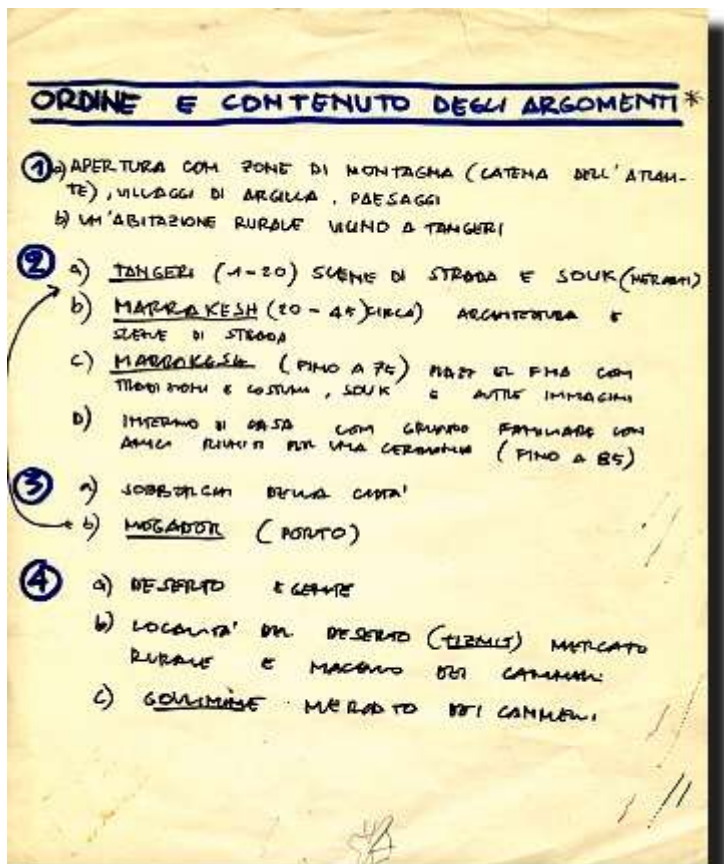
Difficile per me capire e giudicare. Sono seduta su un muretto a guardare scorrere un fiume.

Ciao Sara

Basilico in Marocco, genesi di un fotografo

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

Da un archivio pieno di sorprese esce un altro inedito di Gabriele Basilico: il reportage da un viaggio in Marocco nel 1971. Pubblico qui una parte della mia introduzione al [volume](#).



Gabriele Basilico bisogna leggerlo fra le righe.

Qui, per esempio, fra due righe di pennarello blu punta grossa, leggo un titolo maiuscolo, a tutta giustizia, imperioso come una teoria di colonne tra il frontone e i gradini del Partenone: "ORDINE E CONTENUTO DEGLI ARGOMENTI".

Farebbe soggezione, se non fosse l'intestazione di un foglietto sgualcito, con scarabocchi a matita e quelle biscioline e collanine di puntini che si fanno per provare le penne (rossa e nera, in questo caso), insomma una specie di imperativo sì, ma sprezzato, sdrammatizzato dall'ironia.

Non vorrei fare lo psico-grafologo, ma ci riconosco l'autore.

Comunque, quel foglietto era quello che prometteva: un programma, uno schema chiaro e sicuro (un solo ripensamento nell'ordine dei capitoli), era l'indice di un volume che poi non si fece mai, mai fino ad oggi, fino a quello che avete fra le mani in questo momento.

Testimonianza e indizio, insomma, che il carniere fotografico di quel viaggio in Marocco del 1971 non era una raccolta casuale, ma un progetto, e lo era già nei giorni in cui Basilico metteva l'occhio al mirino.

A volte si scopre un libro, cioè un "ordine e contenuto degli argomenti", anche a posteriori, scartabellando fra i fogli di provini a contatto, questo in fondo è il bello della fotografia, che spesso fa regali non preventivati, e spesso è più lungimirante del fotografo.

Ma in questo caso no, scarterei l'ipotesi della sorpresa dopo avere guardato bene con quanta facilità e coerenza queste immagini si dispongono in sequenza sulle pagine. Una coerenza che va oltre lo schema apparentemente topografico-narrativo di quel foglietto.



Gabriele Basilico, Marocco 1971. © Gabriele Basilico

Del resto, il Marocco non fu un debutto per Basilico fotografo in viaggio. Lo aveva preceduto, un anno prima, un altro itinerario esotico, in terre ancora più lontane: oggi è Iran, allora era Persia, culla di civiltà pre-occidentali.

Prima ancora, nel 1969, la sua meta quasi improvvisata era stata la più vicina ma a suo modo esotica Scozia: precisamente Glasgow, relitto morenico della prima rivoluzione industriale, irresistibile per uno studente di architettura dotato di coscienza politica.

In entrambi i casi, almeno a me pare molto evidente, Basilico non viaggia fotografando, ma fotografa viaggiando. La *consecutio* fa la differenza. Che quelli fossero i viaggi d'avventura di un *twen-ager* degli anni Settanta è vero, ma ci dà solo la cornice biografica e il contesto, diciamo, emotivo.

Mentre la complicità sicura tra Gabriele e il suo strumento è al di sopra di ogni dubbio. La sua padronanza del linguaggio e la sua consapevolezza della

cultura della fotografia sono già solide. Tanto che si permette, ad ogni viaggio, di ri-collimarle, di plasmarle addosso all'oggetto dei suoi sguardi e al cuore concettuale del suo viaggio.

A Glasgow, fra i bambini della *working class* che giocano in scenari di marginalizzazione sociale e urbana, il suo Virgilio è Bill Brandt.

In Iran avrebbe potuto essere forse Josef Koudelka, se all'epoca Gabriele avesse già potuto conoscerlo, ma in Iran c'è soprattutto la premonizione del Basilico maturo, il misuratore di spazi, quegli spazi abbacinanti, troppo asciutti e ingenerosi di pittoresco, eccedenti la misura dello sguardo europeo, che chiedevano da lui una visione non orientalista, non carica di passato, ma analitica e indagatrice.



Gabriele Basilico, Marocco 1971. © Gabriele Basilico

E il Marocco? Sembra un viaggio a strati, a velocità diverse. Qualche indizio ti porta sulle strade del reportage classico. Appiattito nelle due dimensioni da un muro neutro, lo sguardo di un bambino rimbalza su un buffo poster sportivo e cade sul corpaccione di un uomo che guarda negli occhi noi che lo guardiamo: è un perfetto tiro di biliardo alla Cartier-Bresson.

Altre immagini sono popolate da figure mobili, colte al passaggio, vengono in mente i grandi fotografi di Magnum che Basilico amava: ma quei tagli di

ombre nette e chiuse, quei contrasti con la luce accecante appartengono già alle stagioni successive del reportage soggettivista.

Poi l'obiettivo allarga, spesso in una prospettiva angolare, la più narrativa, quella che suggerisce sempre un "oltre il bordo", quella che meglio sa mettere in relazione dinamica le figure e lo sfondo.

E le vedute generali, dove l'occhio non si fa spaventare dal vuoto («Fotografo il vuoto come protagonista di se stesso», scriverà molti anni dopo) ma lo mette al servizio dello spazio. E ancora certe figure in posa, collocate con accuratezza fra sequenze di piani che ci informano sugli oggetti e sui contesti.

C'è un legame fra tutte queste scelte di stili che sembrano così diversi, c'è un linguaggio comune? Penso di sì, credo sia quello del reportage antropico (attenzione, non ho detto antropologico e ancora meno – nulla di più lontano dal carattere di Basilico – etnografico) come raccolta di "prelievi", di campioni, a profondità e di raffinatezza diverse.

Quell'indice manoscritto, del resto, ce lo fa capire nel suo sommario elenco di soggetti: «zone di montagna», «villaggi di argilla», «architetture», «scene di strada», «interno di casa con gruppo familiare con amici riuniti per una cerimonia», è una progressione quasi cinematografica fra distanze diverse, un lavoro di zoom con andate, ritorni e riavvicinamenti alternati.

Questo Basilico prima di Basilico era già Basilico? «Nei primi anni» ha raccontato come sempre senza retorica in una lunga intervista ad Amos Gitai, «non mi era chiaro cosa volevo fare, come metodo e come stile».

Non significa che cercasse a caso, ma che era indeciso, forse anche lacerato «fra il mandato sociale, che nessuno mi aveva mai dato, e la voglia di sperimentare un linguaggio nuovo». (Splendidi, in questo, gli anni Settanta, anni di contraddizioni fertili, purtroppo ammazzate dal piombo, ma non andiamo fuori tema).

Mi informa Giovanna, sua compagna di vita, sempre al suo fianco anche in queste avventure, che quando Gabriele scelse la fotografia come mestiere «smise di portare con sé la fotocamera durante i nostri viaggi-vacanza».

Non credo che questo voglia dire che il professionista rinnegò il dilettante. Penso che nella sua attività matura Basilico abbia semplicemente trasferito quello spirito di ricerca su altri piani. Chi pensa che sia stato semplicemente un grande fotografo di architettura e di città, voglio dire, sbaglia prospettiva. Rischia di non capire neppure le sue grandi immagini di architettura e di città.

(...)

Nei commenti manoscritti per le sue lezioni di fotografia del 2012, più ancora che nei testi a stampa del libro che le raccoglie, la sua filosofia la trovi nelle parole scritte a pennarello rosso con cui circonda e quasi aggredisce le sue stesse fotografie.

Sotto un ritratto di coppia, dalla serie sulle balere emiliane, scrive tre secche righe interrogative: «Reportage? Ritratto? Oppure foto antropologica?». Potrebbe essere questa la didascalia di ciascuna delle fotografie di questo volume.

Semberebbe forse la confessione di un'incertezza: cosa sto facendo, a quale genere appartengo? E invece la sua risposta, scritta dentro una cornicetta lampeggiante, è letteralmente lampante: «Flash!».

La risposta è un gesto, uno scatto. Sto fotografando. Questa è una fotografia. Questa è la fotografia.

Tag: **Bill Brandt, Gabriele Basilico, Giovanna Calvenzi, Glasgow, Josef Koudelka, Marocco, Persia**

Scritto in **Autori, reportage, Venerati maestri, Viaggi | 2 Commenti** »

Lusso, mercato fotografia cresce. 20 anni di Paris Photo

di Agnese Ferrara da <http://www5.ansa.it/>

Rappresenta ancora l'1% del totale del mercato dell'arte contemporanea, ma quello della fotografia sta crescendo e, per la prima volta, alcune foto raggiungono valori inimmaginabili fino a pochi anni fa. Seppure i risultati delle vendite non hanno raggiunto le vette dell'arte contemporanea, e non sono pochi i puristi che dubitano del valore del comparto, nel 2013 le vendite all'asta globali di questo segmento hanno fatturato 180 milioni di dollari, contro i 132 milioni del 2010, secondo il **report annuale di Artprice**, presentato in concomitanza con la fiera **Paris Photo** al Grand Palais di Parigi (10-13 novembre) giunta alla 20/ma edizione.

Qui una intervista alla celebre fotografa americana Tina Barney:

<https://vimeo.com/186466965>

Il settore è innegabilmente in ottima forma, sostengono gli analisti della rivista francese Art Media Agency (AMA), punto di riferimento del mercato dell'arte mondiale, che dedica una ampia ed accurata rassegna al settore, incluse le ombre che ancora ci sono in questo campo.



© Andreas Gursky

Gli esperti spiegano che il comparto è ancora sottovalutato. Si possono comprare ancora foto in perfette condizioni di artisti riconosciuti a livello mondiale pagandole meno di 15.000 euro. Nel 2015 il prezzo medio di una foto all'asta era di 10.000 dollari, comparato con i 60.000 dollari pagati in media per un quadro. Il settore è ancora relativamente giovane rispetto alla storia dell'arte e si comporta ancora come un mercato emergente.

La prima svolta è avvenuta negli anni '70, quando si sono svolte le prime vendite all'asta specializzate. Christie's ha inaugurato un settore dedicato alla fotografia nel 1971 e, dopo 2 anni, è nato l'International Center of Photography di New York. Le vendite riguardavano foto scattate a cavallo delle guerre mondiali, soprattutto in bianco e nero e in piccoli formati.



© Roger Steffens

Gli anni '90 hanno dato la seconda sferzata al mercato, con l'arrivo delle fotografie in formato maxi e a tiratura limitata, che sembrano garantire maggiore rarità alle stampe, che sotto questo fronte mostrano la debolezza più grande perché riproducibili. In questo decennio sono state inaugurate molte fiere e musei dedicati all'arte della fotografia che hanno allargato a macchia d'olio il pubblico di appassionati, come ad esempio Photo LA fair di Los Angeles a Paris Photo, dal Metropolitan Museum of Photography di Tokyo a quello di Tel Aviv, il Fotomuseum Winterthur in Svizzera, la Meison Européenne de la Photographie di Parigi e il National Museum of Photography in Danimarca.

Nel 2005 sono state raggiunte le prime cifre a sei zeri pagate per le fotografie: Untitled (Cowboy) di Richard Prince è stata battuta da Christie's di New York per 1.248.000 dollari ma è la monumentale fotografia (lunga 3 metri) del fiume Reno del tedesco Andreas Gursky, (Rhein II, del 1999) ad essere la foto più costosa della storia, battuta all'asta nel 2011 da Christie's a New York per 4.34 milioni di dollari, mentre il dittico '99 Cents' dello stesso autore è stato aggiudicato per 3 milioni di dollari.



© Massimo Vitali

Dal 2000 al 2015 l'indice del prezzo per fotografia è cresciuto del 48%, comparato con l'indice del mercato generale dell'arte che è cresciuto del 36%. Fotografi del calibro di **Andreas Gursky**, **Cindy Sherman** e **Richard Prince** assorbono i 2/3 di tutte le vendite e le loro opere hanno raggiunto il

valori più elevati. Ad oggi però, ricordano gli analisti ATM, per un francobollo postale è stata pagata la cifra record di 7 milioni di dollari, molto di più. Insomma la fama dei fotografi non è ancora garanzia di record. E sebbene la Cina stia diventando la seconda potenza sul mercato dell'arte dopo gli Stati Uniti, rappresenta meno dell'1,2 % degli acquisti di foto all'asta, Hong Kong incluso.



© Omar Victor

Il mercato è ancora molto occidentale ma le cose stanno ancora cambiando: alcune foto digitali dell'artista cinese Yang Yongliang sono state vendute per 100.000 euro. Il fatto segna un importante cambio di passo nel settore, generalmente animato dai puristi delle vecchie fotografie all'argento che non vogliono neanche sentir parlare di stampe digitali ed elaborazioni al computer, tantomeno delle recenti fotografie con tecnologia GPS che hanno rivoluzionato ancora una volta il mondo della fotografia.

A far dubitare però lo sviluppo del settore in termini di business, anche l'apertura di moltissime gallerie che fanno pagare i fotografi per esporre le loro opere, oltre all'arrivo delle vendite online che hanno incrementato in modo esponenziale le vendite e la possibilità di guardare le fotografie ingrandendone i pixel tanto da entrarci dentro. Insomma le fotografie sono sempre più accessibili e riproducibili. **Il segmento è in crescita esponenziale** ma ancora oggi è molto discusso perché manca di una caratteristica di base che dà valore all'arte, dicono gli analisti più scettici, ovvero la rarità.

Crescerà l'interesse, le fiere nel mondo sempre affollatissime lo dimostrano, ma riusciranno le fotografie ad integrarsi a pieno nel mercato dell'arte contemporanea?

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

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

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

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



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

[...]

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

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

completamento della sua personale carriera di studioso del visuale, come *maître de conférences* all'École des Hautes Études en Sciences Sociales (Ehess), e come [autore del blog](#) *L'image sociale*.

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

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

[...]

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

Si deve a Gunthert - forse lo studioso che ha tallonato con più costanza, passo per passo, la nascita e l'evoluzione della fotografia condivisa - l'eloquente definizione di "fotografia conversazionale", di cui troverete ampia trattazione nelle pagine che seguono. Ossia l'intuizione della comparsa, nel repertorio degli strumenti della relazione fra esseri umani, di un nuovo materiale dell'espressione, o se vogliamo di un nuovo uso di un vecchio materiale: le fotografie, alle quali la nuova proteiforme consistenza permette oggi di essere scambiate a distanza con la stessa disinvoltura, velocità e leggerezza con cui ci scambiamo, in presenza, gesti, mimica, intercalari, insomma tutti i segni non verbali che da sempre integrano la comunicazione fra le persone.

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

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

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

Tag: *Abu Ghraib, André Gunthert, Carlo Ginzburg, Culture visuelle, Etudes photographiques*
Scritto in *affari miei, condivisione, filosofia della fotografia, fotografia e società, Go Digital, Immagine e Internet, massificazione* |

[Apri in Galleria Vittorio Emanuele a Milano un nuovo spazio per la fotografia: l'Osservatorio Fondazione Prada](#)

della Redazione di <http://www.artribune.com/>

Evidentemente non paga dell'enorme spazio di Largo Isarco (uno dei centri culturali più straordinari d'Europa tra quelli aperti negli ultimi anni), la Fondazione Prada insiste nel dare il suo ostentato contributo alla rinascita culturale e internazionale di Milano aprendo un nuovo importante spazio nel cuore della città

Il progetto è noto da anni, ma il cantiere prosegue da molti mesi e la data di apertura non è assolutamente prevedibile, ma alcune voci dal sen sfuggite direttamente dalle parti del cantiere parlano di un opening che potrebbe prefigurarsi come regalo di natale alla città.

I tempi sembrano maturi, insomma, e il progetto di aprire un **Osservatorio Fondazione Prada** (il nome gira tra maestranze e operai, ma è chiaro che potrebbe trattarsi di una intitolazione provvisoria e passibile di cambiamenti, dal quartier generale si trincerano dietro ad un severo no comment e non confermano) si potrebbe concretizzare già nel mese di dicembre 2016.

Dove? In Galleria, laddove Prada è nata nel 1913 per opera di Mario, nonno di Miuccia, nel cuore commerciale di Milano che grazie all'impegno di tanti

imprenditori, coppia Prada-Bertelli inclusa, sta tornando ad essere il salotto della città. Lo store Prada Galleria, aperto già da un po', si sta sviluppando, per fasi successive, in un edificio a tutta altezza. C'è il negozio della collezione uomo, c'è la bellissima Pasticceria Marchesi (entrata a far parte del gruppo) e ci sarà tra qualche settimana anche uno spazio espositivo di quasi mille metri quadri su due piani dedicato, stando sempre a voci non ufficiali e non confermate, ad occuparsi in maniera specifica di fotografia.



Prada Galleria

PROGRAMMA GIÀ DEFINITO PER TUTTO IL 2017

Tra l'altro in posizione privilegiata, in alto, oltre la cupola di cristallo della Galleria, con invidiabile panorama sul sempre più peculiare skyline meneghino.

Una nuova sede della Fondazione – con accesso dedicato dal piano terra – che a livello organizzativo potrebbe non avere nulla da invidiare alla casa madre: ci sarà una programmazione serrata, uno staff, un curatore specifico per la fotografia. Tutto ciò è facilmente prevedibile sia in funzione della maniacalità organizzativa della maison, sia in funzione delle dimensioni tutt'altro che da piccola succursale del nuovo spazio. Programma di mostre?

Ovviamente ancora segretissimo ma già definito per tutto il 2017. Dopo la mostra di dicembre ci sarà in Galleria un'altra inaugurazione invernale per poi arrivare all'apertura in corrispondenza della fiera *miart*, quando negli spazi di Largo Isarco sarà la volta della grande mostra che **Francesco Vezzoli** dedicherà all'immaginario della tv italiana degli anni Settanta.

E pensare che in quegli spazi, fino a qualche mese fa, c'era un ristorante di Mc Donald's...

[Giochi perduti](#)

di Raffaella Ferrari da <http://candiani.comune.venezia.it/>

Una selezione di oltre Sessanta fotografie vintage e modem print per raccontare con lo sguardo di Pepi Merisio. Il Gioco. Un racconto dolce e insieme premuroso. delicato e puntuale nello stesso tempo. per svelare e quasi spiare in religioso silenzio un tema meraviglioso che coinvolge da sempre bambini e adulti.



© Pepi Merisio: *Basket in Seminario a Bergamo, 1964 stampa ai sali d'argento vintage print*

La mostra raccoglie una serie di scatti in modo quasi seriale in diversi anni: frammenti di vita scattati durante i viaggi di lavoro.

Documentazione dei borghi italiani e non solo. Il gioco è un'evasione pura dalla realtà, una dimensione senza tempo in cui si è calati completamente in altri ruoli, concentrati in modo assoluto in una trama altra: dal divertimento al passatempo, dallo svago all'intrattenimento. Ogni gioco ha le sue regole e come nella vita c'è chi si impegna davvero, chi imbrogliava o "bara", chi decide sempre e detta le direttive e chi accetta e dice sempre sì, senza creare problemi.

Il gioco è una cosa seria, ed è senza dubbio uno dei primissimi approcci al mondo e ai nostri simili: e qui che emerge la fantasia.

Il carattere, la forza, la perseveranza e l'arrendevolezza di ognuno di noi. Per Merisio all'epoca erano sicuramente momenti di vita "puri", come dettava proprio la poetica Neorealista e la tendenza fotografica e reportagistica di quegli anni. Per noi oggi diventano documenti assoluti di tutta una tipologia e un'essenza del gioco che in parte non esiste più. E in parte si è radicalmente trasformata, lasciando spazio come molta della nostra vita negli ultimi anni, ai nuovi mondi digitali.

Dalle partite a calcio in piazza fino ai semplici giochi sulla neve, ogni scatto è quasi sempre all'aria aperta, a contatto con la natura; l'atmosfera è quella in cui tutto quello che succede e accade, viene percepito e accettato, accolto. Quasi come forma di gioco: dalla neve in città, al lago ghiacciato per pattinare, dalle botti utilizzate durante la vendemmia, al nascondino tra i trulli ad Alberobello. Fino a un semplice ramoscello, tutto diventa occasione di gioco. Non esiste un quando e un dove: dalla processione della domenica delle palme alle Necropoli, da Piazza Navona a Roma, a Piazza San Marco a Venezia, dal cortile interno della Basilica di Sant'Ambrogio a Milano. Il gioco prende forma, in maniera spontanea e quasi innocentemente dissacrante anche in luoghi oggi considerati icone dell'arte e della storia, quinte impensabili oggi per scene di questo tipo. Per Pepi Merisio "Fotografare significa documentare ciò che succede in un determinato momento, senza attendere fatti spettacolari. Perché lo

spettacolo e la vita stessa e non bisogna forzare la vita. Fotografare significa essere sinceri con ciò che vediamo". E il gioco allora non è solo quello dei bambini ma anche quello degli adulti colti durante i passatempi classici, oggi relegati ai nostri anziani, ancora testimoni di queste abitudini e di questi giochi semplici: la tombola, le partite a carte nelle osterie, il girotondo, o la cavallina in maschera.

Come ha scritto Cesare Colombo, grande fotografo scomparso di recente e grande amico di Pepi Merisio "in Pepi, nelle sue fulminee (ma non casuali) occhiate ci appare vivissima una convinzione: i bambini 'giocano' come gli adulti vivono, e operano.

come gli adulti lavorano, litigano, o si concentrano a pensare, il gioco dei bambini è tale solo per noi, che ne abbiamo dimenticato tutta la serietà. In realtà si tratta di un vero allenamento alla vita, come lo è. Su un altro piano, la scuola. Non a caso. Ogni gioco che si rispetti è ispirato alla vita degli adulti. Anche se le sue modalità vengono capovolte. Con una scelta inventiva che ogni volta ci meraviglia, e ci intenerisce. Le poche foto con i classici giochi riservati agli adulti (tombola, scacchi) ci confermano in questa opinione. La realtà, com'è noto, supera la fantasia: e sarà un recuperato fotogramma, il ricordo della nostra vita — appunto - come gioco, la vera fantasia che ci potremo permettere."

dal 12 novembre 2016 al 12 febbraio 2017 al Centro Culturale Candiani - Piazzale Candiani, 7, 30174 Venezia Mestre

IL GIOCO di Pepi Merisio a cura di Raffaella Ferrari

GIOCHI PERDUTI Fotografie, balocchi e racconti alla riscoperta del tempo passato a cura di Elisabetta Da Lio

Un progetto del Centro Culturale Candiani in collaborazione con Shots Gallery, Archivio della Comunicazione del Comune di Venezia, Museo dell'Educazione Dipartimento FISPPA Università degli Studi di Padova, IRE Istituzione di Ricovero e di Educazione, La Gondola Circolo Fotografico Venezia, FAST Foto Archivio Trevigiano.

Orario: dal mercoledì alla domenica 16.00 – 20.00 - aperto 8, 24, 26 dicembre e 1, 6 gennaio chiuso il 25 e 31 dicembre - sala espositiva terzo piano -Ingresso libero.

[Perché la fotografia emozionale](#)

di Federico Stentella da <http://republicandqueen.com/>



Se la diffusione dell'iPhoneography ha riempito le nostre Pagine social di foto più o meno da bambinichia la nascita delle reflex digital ha convinto moltissime persone di poter diventare degli ottimi fotografi da un giorno all'altro. Ad ingrossare le fila di fotoreporter improvvisati ha sicuramente concorso la parallela diffusione di software per il foto ritocco stile Photoshop. Il risultato? Orde di infoiati con reflex e pashmina pronti ad immortalare paesaggi scontati o momenti tra i più inutili ed insignificanti della storia. Tornati a casa si cerca un programma di fotoritocco per cercare, se possibile, di peggiorare la situazione e magia il tutto è pronto per essere caricato sul proprio account Flickr, Facebook, Whatsapp e chi più ne ha più ne condivide!

La fotografia emozionale nasce dall'esigenza di tornare a vivere la fotografia nel modo più rispettoso ed allo stesso tempo meno scolastico possibile.

L'IMPORTANZA DEL RAPPORTO UOMO MACCHINA

Oggi le macchine fotografiche hanno miliardi di funzioni ben spiegate in bibliche istruzioni. Bene, puoi anche buttare il manuale. Ricorda sempre che bellissime foto sono state scattate anni in cui le macchine fotografiche avevano 4 funzioni in croce, tanto bastava allora come adesso. Non dovete perdere tempo neanche a capire le cose elementari come profondità di campo, messa a fuoco e simili. Per una fotografia emozionale non avrete mai il tempo di pensare. Liberati dalle difficoltà scolastiche iniziate a fare foto, anche dentro casa come scemi, l'importante è scattare e vedere il risultato, scattare e vedere il risultato e così per un bel po' di tempo. Con il passare dei scatti vi accorgete come il vostro cervello inizierà semplicemente a fare $1+1=2$ e capirà da solo quando aprire il diaframma piuttosto che velocizzare il tempo di scatto.

Avete presente quella barra che vi appare quando ficcate l'occhio all'interno del mirino ed ha l'indicatore a volte a destra della mediana o a sinistra? Buona notizia...non vi servirà, voi luce e qualità dell'aria imparerete a percepirla e a saperla annusare. Non avrete il tempo di dare importanza a quella barretta, stupida, non vi servirà ed ha anche un nome orrendo: "esposimetro".



Uno sguardo intenso, un sorriso sincero si manifestano in attimi che non devono essere persi con il calcolo ed il pensiero. Tutto deve venire in modo istintivo e per arrivare a questo risultato ci vuole tanta pratica con tanto studio su quello che si è scattato. Se scattate, sbagliate e studiate i vostri sbagli sbaglierete sempre meno e piano piano tutte le regole contenute nei manuali tecnici le inizierete ad assimilare nella vostra testa senza accorgervene.

Il rapporto uomo machina è fondamentale ed il feeling che si deve creare deve sapere di unico, di mistico. Per questo è fondamentale non cambiare mai e poi mai macchina fotografica. Se ne avete una tenetevi quella altrimenti compratene una sapendo che non la cambierete mai e poi mai per nessuna ragione al mondo!

IL RITOCCO PROPRIO NO

No si impara perché ci si accontenta di se stessi. Non si riesce a fare una foto appagante e si ricorre al trucco. Trucco proprio nel senso di escamotage. La fotografia è un continuo percorso di miglioramento che consta impegno, costanza e senso etico soprattutto con se stessi. Sei si vuole intraprendere un percorso di crescita della propria abilità fotografica questo richiede il rispetto delle regole del gioco che solo noi abbiamo deciso di intraprendere. Modificare le foto è come modificare un brutto voto a scuola. Meglio non farlo, meglio non barare con se stessi. Se oggi scarti una foto che non è un granchè non provare a modificarla con il primo rossetto che trovi. Poniti come obiettivo quello di farne una migliore la prossima volta. Se oggi ti accontenti di un 3 modificato a 6 domani non farai mai uno scatto da 5 per poi farne uno da 6 e poi da 7 e così via...

Le foto modificate sono belle ma povere di emozioni come una donna rifatta non si può dire che non sia bella ma pensate per un attimo alla prima ragazza che vi ha fatto innamorare da ragazzi, come lei fosse bella e soprattutto pensate a tutte le emozioni che vi sono piombate addosso. Io ricordo la mia, la ricordo acqua e sapone con due occhi enormi e profondi e se chiudo gli occhi mi appare in tutto il suo sincero splendore. Ora scegliete voi se la vostra passione per la fotografia deve somigliare più al vostro primo amore o alla Parietti.



Nel realizzare una foto emozionale la velocità di esecuzione nello scatto è una componente fondamentale ed è altrettanto importante riuscire a non inquinare la scena di scatto con la propria presenza.

1. Velocità di scatto.

Con velocità di scatto non intendo naturalmente i tempi di chiusura del diaframma bensì la capacità del fotografo di farsi trovare pronto a scattare quando finalmente si trova nel posto giusto ed al momento giusto per fotografare.

Per non farsi trovare impreparati di fronte alla propria foto della vita è fondamentale operare sulle regolazioni della macchina ogni volta che spostandoci vediamo cambiare le condizioni ambientali.

Le operazioni di settaggio della macchina vanno effettuate sull'apparecchio in maniera analogica, ovvero non ci si deve fermare a prendere la luce con l'esposimetro ogni 5 passi ma agire sulle regolazioni senza guardare la macchina ricordandosi sempre a memoria quale è stata l'ultima regolazione effettuata.

Piuttosto che fermarsi e guardare in camera per controllare le condizioni dettate dall'esposimetro è meglio, se proprio non si è sicuri del proprio settaggio, scattare una foto prova alla cieca giusto per controllare la corrispondenza tra settaggio e risultato in modo da poter operare le modifiche necessarie.

Sconsiglio di non fermarsi a controllare cosa ci suggerisce l'esposimetro per due ragioni:

a. L'esposimetro incrocia dei dati e ci fornisce una situazione che molto spesso è lontanissima dall'effetto che vogliamo ottenere dal nostro scatto.

(se volessimo una foto standard tanto varrebbe abbandonare la funzione manuale ed utilizzare la macchina in set automatico).

b. Guardare in camera per consultare l'esposimetro significa informare gli involontari attori del nostro set del fatto che noi siamo lì per fotografare. Questo renderebbe ogni attore consapevole di poter essere immortalato e si perderebbe così la naturalezza della foto. In poche parole avremmo inquinato l'ambiente fotografico con la nostra presenza.

2. Non inquinare la scena di scatto.

Sempre più frequentemente mi capita di osservare persone munite di reflex che quando sbarcano nel luogo che hanno scelto come set di scatto iniziano a fotografare con la stessa veemenza e rozzezza di Rottweiler affamati di fronte ad un pasto da lungo atteso.

Bisogna sempre ricordare che una buona fotografia che immortalano uno o più soggetti e le loro emozioni naturali necessita della più assoluta neutralità nella presenza sul set del fotografo. È fondamentale mimetizzarsi il più possibile con il contesto, cercando in tutti i modi di non far notare la nostra presenza, che, soprattutto con una macchinetta al collo, si manifesterà inevitabilmente come "presenza altrà" rispetto al contesto.

Oltre l'atteggiamento che deve essere assolutamente sobrio e discreto sono importanti anche i dettagli come il vestiario non appariscente e se possibile il più integrato con il contesto.

Queste accortezze sono fondamentali. Pensate a quando un amico nel farvi una foto vi punta la macchinetta fotografica e vi consiglia di sorridere. Le possibilità che da questo tipo di scatti nasca una foto che trasmetta qualcosa è pari a zero.

Il nostro viso mostrerà in modo incondizionato: tutto il nostro fastidio per essere sotto attenzione; la nostra paura di non risultare fotogenici ed i nostri sforzi per cercare di risultare il più piacevoli possibile.

Badate bene che al corpo non si comanda! Fare la faccia di chi non si accorge di essere fotografato non funziona mai!



3. Come scattare: nascosti o con il terzo occhio.

Quando si percepisce che da una data interazione tra attori del nostro set possano nascere le condizioni ideali per una buona foto emozionale può essere sensato trovare un buon nascondiglio che ci permetta di non essere visti pur avendo un campo visivo ottimale. Questa è una situazione ideale che ci permette non solo di avere una posizione comoda per lo scatto, ma anche di avere il tempo di testare, attraverso degli scatti prova, la validità dei nostri settaggi macchina.

Nella maggior parte dei casi ci si troverà in situazioni meno agevoli per scattare. Una tecnica che richiede molto esercizio, che una volta fatta propria, può dare ottimi risultati è lo scatto con il "terzo occhio" ovvero l'ombellico.

Con la macchina fotografica a tracolla fino all'altezza dell'ombellico si tiene il dito poggiato sul pulsante di scatto mentre con l'altra mano si regola l'inclinazione della macchina per centrare l'obbiettivo.

Nonostante ci voglia del tempo e si collezionino diverse foto fuori campo vi assicuro che le migliori foto le ho scattate con il terzo occhio.

Oltre il vantaggio di non perdere tempo nel portare la macchina all'occhio, evitare questo movimento, ci permetterà di attirare meno l'attenzione, scongiurando il più delle volte il problema dell'inquinamento del set.

4. Allenamento come la caccia.

Si, scattare una foto emozionale è molto simile alla caccia. In realtà ogni attività che ci fa prendere familiarità con le lunghe attese interrotte da attimi da saper cogliere al volo rappresenta un'ottima palestra. Anche seduti in un caffè all'aperto si può attendere delle ore prima di avere l'opportunità di vedersi manifestare davanti i nostri occhi un evento meritevole di uno scatto.

Per evitare la depressione da eccessiva attesa, prima di trasformarvi in un malinconico vecchio pescatore che inizia a diventare un pezzo da presepe cercate un evento. Manifestazioni, sagre, o più semplicemente l'uscita dalla metro della gente che torna o va a lavoro. Queste sono tutte occasioni dove la realtà rompe la sua staticità per offrire buone possibilità di prodursi in numerosi scatti.

5. La scelta dell'attrezzatura.

Sconsiglio di investire un capitale nella scelta della macchina fotografica da acquistare. Bisogna sempre ricordarsi che dietro una buona foto ci sono prima di tutto componenti quali la bravura del fotografo, la sua pazienza ed il suo istinto. Ricordatevi che foto stupende sono state scattate con macchine da pochi soldi o che oggi definiremo datate. Le case costruttive per giustificare l'uscita di un nuovo apparecchio lo riempiono di funzioni che magari hanno nomi suggestivi ma che di fatto servono poco e nulla, soprattutto nella fotografia emozionale.

Gli unici consigli che mi sento di darvi è di controllare la velocità di scatto della macchina optando per la più veloce possibile e di scegliere con attenzione un buon obbiettivo almeno 200 controllando che lo stabilizzatore sia di livello elevato.

[Gianni Berengo Gardin a S.Vito al Tagliamento](#)

Comunicato Stampa CRAF

Nel 1952 **Gianni Berengo Gardin (Santa Margherita Ligure, 1930)** unanimemente riconosciuto come uno tra i più importanti fotografi italiani, ha iniziato ad occuparsi di fotografia partecipando alle attività dei gruppi di fotografi, come il *Circolo La Gondola* di Venezia e nel 1955 del *Gruppo Friulano per una Nuova Fotografia* di Spilimbergo dove venne allora "cooptato".

Berengo Gardin infatti, nel corso degli anni ha realizzato moltissime fotografie in Friuli, negli anni '50 privilegiando il mondo contadino e dei paesi montani, quindi fotografando il manicomio di Gorizia al tempo di Franco Basaglia e della nascita della moderna concezione della salute mentale e pubblicando il libro *Morire di Classe* (1968), fino alle campagne fotografiche per conto del CRAF negli anni '90 su Valvasone per *Itinerario Pasoliniano* del 1995 e sulla Carnia per *Terre a Nordest* (1996).



© Gianni Berengo Gardin

Alla fine degli anni '90, ha anche realizzato un lavoro di documentazione sulle *Ferriere Nord* del Gruppo Pittini di Osoppo.

Berengo Gardin nel 1954 era andato a Parigi dove ha conosciuto in particolare Robert Doisneau, Willy Ronis e Daniel Masclat e ha fotografato per due anni e nel 1955 ha altresì conosciuto Longanesi, iniziando poi l'attività di fotoreporter lavorando per *Il Mondo* di Pannunzio con il quale ha collaborato fino al 1965 e da allora collabora con le più importanti testate nazionali ed internazionali come *Domus*, *Epoca*, *Le Figaro*, *L'Espresso*, *Time*, *Stern* e molte altre ancora.

Nel 1957 ha realizzato moltissime immagini di Venezia destinate a diventare famose nel libro *Venise des saisons* che segnerà una tappa decisiva nella sua evoluzione da fotoamatore a professionista.

Nel 1964 si è stabilito definitivamente a Milano iniziando una collaborazione con il *Touring Club Italiano* e nel 1970 è uscita la sua monografia *L'occhio come mestiere*, nel 1973 un volume sulla Spagna seguito nel 1976 dall'opera realizzata con Cesare Zavattini *Luzzara vent'anni dopo*.

Ha sempre avuto un modo caratteristico nel fotografare, generalmente in un rigoroso bianco e nero che lo rende riconoscibile e la sua attenzione alla realtà gli hanno decretato il successo internazionale e allo stesso modo diverse aziende hanno più volte usato le sue fotografie per promuovere la loro immagine.

Dal 1990 è membro dell' *Agenzia Contrasto*.

Berengo Gardin ha esposto le sue fotografie in centinaia di mostre che hanno celebrato il suo lavoro e la sua creatività in diverse parti del mondo: il *Museum of Modern Art* di New York, la *George Eastman House* di Rochester, la *Biblioteca Nazionale* di Parigi, agli *Incontri Internazionali di Arles*, al *Mois de la Photo* di Parigi, nelle gallerie *FNAC*.

Nel 1989 una sua grande retrospettiva è stata presentata a Spilimbergo e nel 1991 è stata ospitata dal *Museo dell'Elysée* a Losanna e lo stesso anno, ha ricevuto il Premio Friuli Venezia Giulia Fotografia.

Nel 1994 le sue foto sono state incluse nella mostra dedicata all'Arte Italiana al *Guggenheim Museum* di New York. Ad Arles, durante gli *Incontri Internazionali di Fotografia*, ha ricevuto l'*Oskar Barnack - Camera Group Award*. Gianni Berengo Gardin ha pubblicato oltre 150 libri di fotografia.

La mostra che viene presentata a San Vito al Tagliamento, vuole essere un omaggio per un grande amico e Autore, presentando sia opera storiche conservate negli archive del CRAF e del *Circolo La Gondola* di Venezia, sia presentando anche una selezione dei lavori realizzati da Gianni Berengo Gardin per le campagne fotografiche del CRAF nel territorio provinciale e regionale.

Gianni Berengo Gardin - Dalle collezioni del CRAF e de La Gondola di Venezia

12 novembre – 08 gennaio 2017

Chiesa di San Lorenzo, San Vito al Tagliamento

Apertura: venerdì, sabato e domenica 10.30-12.30/15.30-19.00 – ingresso libero

Fotografo seduttore, guardati le spalle!

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

C'è un "momento cieco" che mette a disagio tutti i fotografi. Il momento dello scatto. Dura poche frazioni di secondo soltanto.



© Toni Thorimbert, g.c.

Ma è l'attimo in cui il fotografo è impotente e indifeso come il felino mentre affonda il muso e addenta la carne ancora calda della sua preda, e sa che, in quel preciso istante, persa la visuale dell'ambiente attorno, lui stesso potrebbe diventare preda.

Non so se Toni Thorimbert abbia voluto celebrare quel momento di panico, o esorcizzarlo. Certo, lo ha affrontato. Ve ne parlo perché lo ha fatto, e me lo ha raccontato, con un'energia autoriflessiva che mi ha stupito e convinto.

In realtà, il progetto all'inizio era un altro. Sempre autoriflessivo, ma diverso. Toni, lo conoscete, è un molto [noto fotografo](#) di moda, che però coltiva, come i migliori tra i suoi colleghi, un orto personale creativo che, come per i migliori dei suoi colleghi, è spesso uno spazio di riflessione, verifica e messa alla prova del proprio mestiere, dei suoi strumenti, dei suoi rischi.



© Toni Thorimbert, g.c.

L'idea era, dunque, di riflettere sulla seduzione, reciproca ma asimmetrica, tra il fotografo e la sua modella. Da *Blow-Up* in poi, tema ricorrente, quasi ossessivo, per un fotografo di moda.

L'approccio di Toni, se sono un buon interprete delle sue parole, era questo: nella fotografia che faccio, la fotografia che poi sarà pubblicata, la seduzione non si vede, o meglio: se ne vede solo un segmento, un vettore: il mio sguardo sulla modella, che contiene il messaggio che mi manda il suo corpo.

Vorrei invece vedere, ha pensato Toni, anche quello che io, e lei, non possiamo di solito vedere della scena seduttiva del set fotografico. Ovvero noi due insieme, la relazione dei nostri gesti, dei nostri corpi nello spazio. Be', che ci vuole? Un occhio esterno, ci vuole. Niente di più semplice da approntare, per un fotografo. Ci vuole semplicemente una seconda fotocamera.

Diciamo che Toni c'è abituato, ad essere fotografato mentre fotografa. I *backstage* dei suoi set sono tra le chicche più gradite ai lettori del [suo blog](#). In quei casi, sono i suoi collaboratori a scattare, in modo direi documentario, quel che avviene mentre Thorimbert fa le foto "vere".

Toni però qui ha pensato a un meccanismo diverso, meno casuale, meno documentario. Ha collegato un trasmettitore alla fotocamera che usa, in modo che ad ogni suo scatto "volontario" corrispondesse lo scatto simultaneo

automatico di quella seconda fotocamera, fissa, senza operatore, piazzata su un cavalletto in modo da inquadrare tutta la scena.

E con questa disposizione tecnica ha cominciato a fotografare una serie di donne, modelle, amiche, di cui non vuole rivelare molto, perché rendere esplicita la relazione che Toni ha con loro nella vita reale potrebbe distogliere lo sguardo del lettore, dice, dalla pura e semplice relazione *dentro* le immagini che è quella che gli interessa.

Ed ecco, dunque, accumularsi una serie di dittici, di doppie fotografie dello stesso istante, ma non equivalenti, perché una contiene l'altra, una è volontaria e l'altra meno, una è prevista e composta e l'altra non del tutto.

E in questo, ma solo in questo, c'è qualcosa che mi ricorda un esperimento simile, inventato qualche anno fa da un vulcanico creatore com'è Nino Migliori, che per [fotografare la via Emilia](#), soggetto foto-abusatissimo, si fece costruire uno strano cappello a staffa dove allo scatto della fotocamera anteriore (volontario) corrispondeva lo scatto (incontrollato) di una fotocamera puntata in direzione diametralmente opposta: la [strada come linea](#) a due direzioni eccetera.

Scrissi allora, scherzando ma non troppo, che Nino aveva voluto esorcizzare il terrore di ogni grande fotografo: che mentre scatta una foto, appunto, si stia perdendo una scena ancora più bella che si sta svolgendo dietro le sue spalle... Per ogni foto affermata, in effetti, ci sono sempre infinite foto negate.



Bene, Toni pensava, come ha poi fatto, di raccogliere quei dittici in un libro d'autore, *Seduction of Photography*, che potete [sfogliare sul sito](#) appositamente dedicato. Ma quando ha cominciato a impaginarlo, ha capito che le cose erano molto, molto meno semplici di quel che pensava.

Quell'occhio esterno, automatico, era diventato invadente. Quasi imbarazzante. Tutto ciò che della relazione fisica fra il corpo del fotografo e quello della modella nella foto "consapevole" scompare, lasciando solo quel che è giusto che ci sia, nella foto inconsapevole viene impietosamente esibito: viene mostrato quel che non si doveva vedere, l'inutile, il ritaglio, l'eccedenza, lo scarto che doveva restare fuori scena.

E quel che sta fuori scena, c'insegna l'etimologia latina, è l'*ob-scenum*, l'osceno.

Osceno è infatti lo sguardo del voyeur, che non vive, ma solo vede, l'atto d'amore; e dal suo spalto esterno vede anche quei dettagli che nell'abbraccio degli amanti vengono ignorati, o sublimati dall'amore in seduzione ed erotismo.²⁷

La seconda fotocamera è una fotocamera guardona, ma non coinvolta. Insomma riprovevole.

Che cosa rappresenta quel secondo sguardo? Il super-Io del fotografo? Perché Toni lo ha voluto? Voleva scandagliare il suo senso di colpa per essere il fotografo-maschio dominatore della scena della seduzione?

Be', vi dico una cosa. Sfogliando il libro, durante un viaggio in macchina, mentre Toni guidava e mi guardava sornione guardare, forse proprio a causa di quest'altro gioco di sguardi incrociati, d'improvviso mi sono sentito io, il guardone.

È il mio, quel secondo occhio che il fotografo si sente addosso ma non può controllare. È lo sguardo *del lettore*. E ha il potere di trasformare la scena della seduzione in *oscena*, se vuole. Toni ha messo in scena l'oscena paura che il fotografo ha del suo lettore.

Ma attenzione, nessuno è innocente. Proprio come la seconda fotocamera, lo sguardo del lettore scatta in sincrono con quello del fotografo: ma i ruoli sono diversi. Asimmetrici. Uno genera l'altro. Ma uno è anche *responsabile* dell'altro? E fino a che punto?

E non è ancora tutto. No, Toni non sta semplicemente cercando di scaricare sui suoi lettori le colpe dello sguardo osceno. C'è un ultimo elemento che fa irruzione nella serie, nel libro, ne rimescola le simmetrie, ne sconvolge la struttura lineare, e ne cambia il significato.

Specchi. Appaiono degli specchi, prima sembrano stare al loro posto di oggetti d'arredamento, poi anche loro s'intromettono.

Lo specchio non è una buona metafora dello sguardo fotografico, perché il secondo è univoco, e una volta scelta la sua cornice non cambia più. Mentre lo specchio è infido, nello stesso momento mostra a due persone diverse due scene diverse, e guarda in molte direzioni contemporaneamente.

Lo specchio rimette in gioco tutto, come un frullatore. Non si sa più chi guarda chi. Lo specchio infido si assume tutte le colpe e lascia gli sguardi umani liberi. Forse è un altro inganno della seduzione...

Insomma. Io guardo Toni che guarda le sue donne, ma qualcuno forse sta guardando noi, e non sappiamo neppure chi. Si chiama gioco di specchi, forse è la metafora della nostra civiltà dell'immagine, e la fotografia ne è solo una piccola parte.

Forse questo di Toni Thorimbert è un libro contro l'ansia del fotografo.

Tag: **Blow Up, Michelangelo Antonioni, Nino Migliori, Toni Thorimbert**
Scritto in **Autori, filosofia della fotografia, moda, ritratto | Commenti »**

[L'occhio radicale del collezionista.](#)

[Le fotografie di Elton John alla Tate di Londra](#)

di Elio Ticca da <http://www.artribune.com/>

Sono racchiuse in raffinate cornici d'oro e d'argento, l'una diversa dall'altra: gli scatti che compongono "The Radical Eye: Fotografia modernista dalla collezione di Sir Elton John", allestita alla Tate Modern di Londra, parlano di un celebre appassionato d'arte. Un artista che dice addio all'alcool e scopre la fotografia come fonte d'ispirazione per ogni giorno. Una mostra, una sorpresa, un esempio.



Edward Weston, Nude, 1936. Gelatin silver print on paper, 241 x 191 mm. The Sir Elton John Photography Collection, 1981 Center for Creative Photography, Arizona Board of Regents. Courtesy Tate, London

"Per me, ciascuna di queste fotografie è fonte d'ispirazione per la mia vita; sono esposte sulle pareti di casa, e le considero gemme preziose. Guardandole, voglio che le persone pensino: 'Non avevo mai visto qualcosa di simile prima, e non pensavo potesse esistere': ciò che ho pensato io, nel momento in cui ho incontrato ciascuna di esse".

Chi l'avrebbe mai detto che Sir **Elton John**, pop star, uno dei nomi della storia della canzone dei tempi correnti, avesse una collezione di fotografia – ebbene sì – tra le più importanti al mondo per qualità ed estensione? Un corpus di opere firmate dalle stelle più fulgenti del genere: da **Man Ray** a **Dorothea Lange**, da **László Moholy-Nagy** a **Edward Weston**.

Ogni immagine, se non allineata lungo le pareti di una delle case del collezionista e del marito, David Furnish, è conservata e ordinata in archivio: un lavoro che tiene attivo una curatrice, Jane Jackson, e diversi conservatori, con la supervisione del direttore Newell Harbin.

Di fotografie vintage ce ne sono ottomila. La Tate ne ha chiesto in prestito circa duecento; sono in una delle sale della Switch House, la nuova ala della Tate Modern. Tanto basta per avere un assaggio, soddisfacente per qualità, di stampe vintage oggi quasi introvabili. Un mini-corso di storia della fotografia dagli Anni Venti ai Cinquanta, divisa in cinque sezioni.

OGGETTI, PROSPETTIVE, ASTRAZIONI

"Capisci che i punti di vista più interessanti per la fotografia moderna sono dall'alto in basso e dal basso in alto, e qualsiasi altro che non sia al livello dell'ombelico?", ha scritto **Aleksandr Rodchenko**, di cui il percorso propone degli scatti storici: *Shukhov Tower* (1927) e un piccolo collage con **Varvara Stepanova** (*Be Ready!*, 1934). In gergo *worm's eye* e *bird's eye*, tali prospettive permisero nel primo Novecento di ricreare un mondo che, sempre secondo il poliedrico artista russo, potesse offrire "*punti di vista impossibili da ottenere col disegno e la pittura*". Nella sezione *Oggetti, Prospettive, Corpi*, alla Tate il quotidiano è osservato e reificato attraverso nuove forme: il mezzo fotografico diventa filtro prediletto per una sperimentazione che non riesce a prescindere dal supporto e dalla tecnica, eppure legato alla sensibilità creativa di chi scatta.

DOCUMENTI

Non solo opere estetizzanti, o interessate all'avventura oltre i limiti del mezzo artistico. La fotografia fa la storia del realismo o dell'artificio generato da un'attenta, autoptica osservazione del mondo. L'intenso ritratto di **Dorothea Lange**, *Migrant Mother* (1936) domina la sezione *Documenti*: è un'istantanea della sofferenza universale, colta lungo le strade del mondo. Altro punto di vista quello di **Helen Levitt**, in una metropoli storica (*New York*, 1939), descritta nei suoi elementi essenziali: asfalto, edificio, pompa idraulica, figura umana.

ESPERIMENTI

Sensibilità artistica, sensibilità del supporto: la carta fotosensibile riesce a catturare luce e materia, segnando nuovi orizzonti per la rappresentazione del quotidiano. "*La salvezza della fotografia viene dall'esperimento*": così ha scritto Moholy-Nagy, e l'artista ungherese non poteva saperlo meglio. I suoi fotomontaggi, da lui ribattezzati *fotoplastici*, hanno fatto la storia della fotografia. Così come i suoi fotogrammi, inventati quasi simultaneamente insieme a **Christian Schad** e **Man Ray**. Quest'ultimo fa la parte del leone nella mostra, con diversi scatti: le cosiddette *rayografie*, ovvero i suoi fotogrammi, e diverse fotografie solarizzate; una tecnica, la solarizzazione, scoperta per caso dalla collega-musa **Lee Miller**. Esempio celeberrimo, il ritratto di Dora Maar (1936).

CORPI

Il corpo come linguaggio, come fotografia: la storia del nudo fotografico è fatto da uomini e da donne rivoluzionarie. Sono la democraticità della camera e l'emancipazione delle donne nel mondo dell'arte nel Novecento a tracciare nuove traiettorie della rappresentazione. Gli scatti di **Dora Maar** (*Il ballerino Alberto Spadolini*, 1935) mostrano modelli investiti di una caratterizzazione di genere più fluida; mentre **Ilse Bing** pensa al corpo in movimento in termini scultorei, un'immagine di pathos estatico (*Ballerino, Willem van Loon, Parigi*, 1932). Sono entrambe lontane, quasi antagonistiche, rispetto alle estetiche dei fascismi europei degli stessi anni.

RITRATTI

"Niente ha testimoniato la giustezza del Surrealismo più della fotografia", disse **Salvador Dalí**; motivo per cui un'opera di **Harry Callahan** (*Detroit*, c. 1942), un ritratto femminile sovresposto su una scena campestre, ben si accosta all'iconico, surrealistico montaggio di **Herbert Bayer** (*Lonely Metropolitan*, 1932). Il ritratto, infine, è la registrazione di un atto performativo: una galleria di illustri, immortalati da **Irving Penn**, **Edward Weston** e **Johan Hagemeyer** lega, in un rapporto di interdipendenza, l'autorialità del fotografo all'autodeterminazione del modello (Penn, *Salvador Dalí*, *New York*, 1948). La vita pubblica (e privata) di Elton John, non diversamente dalla nostra, è una performance esposta all'occhio della camera. Era lo stesso per i modelli ritratti: forse consci di poter diventare, un giorno, idoli protetti da cornici argento e oro.



Londra // fino al 7 maggio 2016 - *The Radical Eye*, a cura di Shoair Mavlian, Newell Harbin e Simon Baker
TATE MODERN- Bankside, +44 (0)20 78878888 - visiting.modern@tate.org.uk - www.tate.org.uk

[Nobuyoshi Araki - "Araki Amore".](#)

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



La Galleria Carla Sozzani presenta a Milano una mostra di Nobuyoshi Araki uno dei più grandi e controversi fotografi giapponesi contemporanei, con una selezione di più di ottanta opere a cura di Filippo Maggia, in gran parte inedite.

e realizzate negli ultimi due anni, dall'emblematico titolo "Araki Amore".

Nobuyoshi Araki è un artista generoso, infaticabile esploratore delle umane passioni e fine ritrattista, capace di mettersi in profonda relazione con il soggetto. In questa esposizione i temi classici della sua produzione fotografica - i nudi, il ritratto, le composizioni floreali, la caotica eppure ordinata città metropolitana - vengono riletti e rielaborati attraverso interventi diretti sul supporto cartaceo, grazie a sequenze organizzate di immagini o, addirittura grazie al recupero di negativi realizzati nei decenni passati.

La stessa figura femminile appare nei suoi lavori più recenti meno ostentata e come evocata: nelle figure di danza della ballerina Kaori come nell'utilizzo di bambole e altri pupazzi che da sempre popolano il mondo onirico del fotografo di Tokyo, come fossero ricordi o memorie, appunti lasciati sul diario sentimentale di una vita spesa a celebrare la bellezza e la caducità di ciò che è destinato a sfiorire.

L'universo femminile resta un mistero che Araki non si stanca di esplorare, oggi come più di tre lustri fa, quando a Tokyo disse al curatore e amico Maggia: "Ti dirò una cosa che potrà sembrare estrema, assurda: io non so nulla sulla natura delle donne. Attraverso l'obiettivo cerco di arrivare all'essenza delle cose e, nel caso delle donne, di ciò che sono, il loro vivere quotidiano oppure la loro sessualità. Tutte però sono diverse l'una dall'altra, per questo continuo a scattare".

Nei suoi lavori i temi dell'eros e della morte tornano costanti: "Dopo la reincarnazione nella mia nuova vita, fotografia sarà ancora la prima parola che pronuncerò. La fotografia è stata come un contratto lungo quasi sessant'anni. - La fotografia è amore e morte - sarà il mio epitaffio."

Araki appartiene a una generazione di artisti nipponici emersa nel 1960, mentre il Giappone stava sperimentando uno sviluppo economico radicale e un'urbanizzazione senza precedenti a seguito del dopoguerra. La fotografia stava evolvendo rapidamente sia nelle sue forme tradizionali, come il fotogiornalismo, sia nella pubblicità e nell'arte.

Le trasformazioni sociali, i cambiamenti culturali e il consumismo hanno influenzato il suo sguardo; per esempio, nei bar karaoke, nei giocattoli giapponesi e nelle scene di strada a Tokyo. Riflette allo stesso modo le eredità giapponesi storiche, con donne in scene tradizionali con abiti tradizionali, e le paure del contemporaneo. Molte delle sue fotografie evocano i mostri mitici giapponesi, tratti dal genere cinematografico del Kaiju (film di fantascienza come Godzilla), che attaccano le città giapponesi.

In mostra alla Galleria Carla Sozzani anche tre nuove composizioni di più di 100 polaroid, a colori e in bianco e nero, scelte e accostate dall'artista come fossero quadri, opere uniche, e un video-documentario che presenta, per la prima volta in Italia, Nobuyoshi Araki al lavoro in una sessione di nudo con la danzatrice Kaori, realizzato nel luglio dello scorso anno a Tokyo.

Nobuyoshi Araki nasce il 25 maggio del 1940 a Tokyo. Diplomato in fotografia e cinema presso il Department of Engineering della Chiba University, lavora per un decennio, fino al 1972, alla Dentsu Advertising Agency, realizzando la sua prima mostra personale nel 1965 nello Shinjuku Station Building e vincendo due importanti concorsi fotografici. Nel 1971 sposa Yoko Aoki, figura centrale nella sua vita privata e nel suo percorso artistico. Negli anni Ottanta documenta i locali hard di Tokyo, che pubblica nel volume Tokyo Lucky Hole. Nel 1990, anno della morte della sua compagna, Araki pubblica la serie Sentimental Journey / Winter Journey, sul suo rapporto personale con lei. Da allora innumerevoli sono le pubblicazioni e le esposizioni nelle gallerie e nei musei internazionali tra cui: il Musée National des Arts Asiatiques Guimet,

Parigi (2016); Foam Photography Museum, Amsterdam (2014); The Barbican Art Gallery, London (2005); Tokyo Metropolitan Museum of Photography (2003); Museo Pecci, Prato (2002); Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gent (2000); Wiener Secession, Vienna (1997); Fondation Cartier pour l'art contemporain, Parigi (1995).

A cura di Filippo Maggia - Galleria Carla Sozzani - Corso Como 10 - 20154 Milano, Italia - tel. +39 02 653531 fax +39 02 29004080 - press@galleriacarlasozzani.org
www.galleriacarlasozzani.org, dal 17 Novembre 2016 al 12 Febbraio 2017 - Orario: tutti i giorni 10.30 - 19.30, Mercoledì e giovedì, 10.30 - 21.00 (possono variare, verificare sempre via telefono) ingresso libero

Fotografia - Il Festival Internazionale di Roma

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



Torna al museo Macro della Capitale, fino all'8 gennaio 2017, la quindicesima edizione di "Fotografia - Il Festival Internazionale di Roma", curato da Marco Delogu e dedicato a "Roma, il mondo". Non a caso, quest'anno ricorre il duecentesimo anniversario della pubblicazione del primo volume di *Viaggio in Italia* di Goethe, una pietra miliare nella storia del Grand Tour. È un'eredità che offre un confronto tra passato e futuro, un dialogo tra innovazione e tradizione attraverso il quale gli autori contemporanei rappresentano Roma, città di contraddizioni, ognuno con il proprio linguaggio individuale.

Il Festival percorre le strade della capitale attraverso una grande mostra collettiva nella quale confluiscono le opere di quattordici autori delle edizioni passate della "Rome Commission", istituita l'ultima volta tra il 2002 e il 2003 con Josef Koudelka, e prosegue con i lavori della commissione di quest'anno, affidata a Roger Ballen, Jon Rafman, Simon Roberts e Leo Rubinfien, che dal 6 dicembre esporranno al Macro il progetto "Wounded cities". Inoltre il Festival presenta le mostre di altri autori che offrono un ulteriore punto di vista su Roma.

Koudelka comincia a lavorare nell'autunno del 2002 mettendo in scena un "Teatro del Tempo" con una Roma svuotata dei suoi abitanti, definita "scarnificata" dallo scrittore Erri de Luca, quand'essa è solo "un telaio spettrale" senza vita "raschiato come carne da uno scheletro". Le fotografie di Koudelka, rigorosamente in bianco e nero come nel suo stile, trasportano in un mondo lontano, in una dimensione sospesa nel tempo. In netto contrasto alla

città essenziale di Koudelka, osserviamo l'opera di Anders Petersen, nella quale presenze umane tornano a popolare Roma, e anzi, ne sono protagoniste. La capitale diventa un luogo organico, più intimo. Allo stesso tempo la fotografia di Petersen, pur ritrovando l'umano, porta con sé una personalità cupa e trasforma Roma evidenziandone un aspetto complesso e precario.



FOTOGRAFIA - Festival Internazionale di Roma, Andres Petersen, Rome

L'indagine di Gabriele Basilico si sviluppa lungo le sponde del fiume Tevere, un racconto che segue la corrente e che ritrae una Roma silenziosa, paradossalmente immobile, come fosse un affascinante dipinto dai colori sbiaditi e dalle nuances metalliche. Ritroviamo toni lividi anche nell'opera di Paolo Ventura, in bilico tra finzione e realtà, una "pittura d'ombre che erodono la luce" come recita la poesia "Un demone fotografico" di Paul Valery. Ventura immagina uno zuavo perso per la città, un soldato che vaga per ambienti spogli creando un effetto aberrante.



FOTOGRAFIA - Festival Internazionale di Roma, Paolo Ventura - Lo zuavo scomparso

In questo alternarsi di scenari cittadini svuotati e poi ripopolati, Marco Delogu, che oltre ad essere curatore della mostra ne è anche uno dei fotografi, rende invece protagonista la luce romana, o meglio, l'assenza della luce. Così il giorno diventa notte e la notte si fa giorno, in una combinazione di eccessi di luce, dove tutto è inghiottito da un chiarore cieco, e di una "luce attesa" che

rivela semplici apparizioni sul punto di sparire.

La grande mostra collettiva prosegue con "Sevla", il reportage fotografico di Paolo Pellegrin. Il fotografo romano torna nella sua città e trova in una famiglia Rom ai margini di Roma un rifugio lontano da tutto, riscoprendo quei valori di condivisione, di accoglienza e rispetto che più si accostano alla sua visione del mondo.

Nel rappresentare Roma il fotografo statunitense Roger Ballen, si ispira all'esperienza dei suoi ultimi 35 anni di vita passati a fotografare gli "shanties" delle periferie di Johannesburg, le baracche di lamiera abitate da coloro che spesso vengono marchiati come "freaks". Ballen catapulta lo spettatore con violenza in un mondo inquietante ricostruendo una baracca bizzarra nella quale si può entrare. L'effetto disorienta, come se la baracca fosse stata sradicata dalla propria realtà e fosse improvvisamente caduta dal nulla nella grande sala del Macro. L'opera di Ballen evoca la contraddizione e proprio per questo può contenere sia Roma che Johannesburg. La messa in scena è integrata dalle sue fotografie, composizioni minacciose di figure antropomorfe e mascherate. Gli strani personaggi che compaiono nelle immagini di Ballen sono posti in ambienti dai muri disegnati con i gessetti, come nelle "shanties" sudafricane.



FOTOGRAFIA - Festival Internazionale di Roma, Tim Davis, Quinto Quarto

Simon Roberts interpreta Roma in modo molto diverso attraverso le sue "Alternative Postcards" che crea sovrapponendo l'immagine di uno spazio di Roma con gli "snapshots" di chi lo abita. Roberts sperimenta e manipola l'esperienza di un turista in una città-cartolina. Fra le altre mostre del Festival spicca il progetto "Distruzione/ Ricostruzione" di Daniele Molajoli e Flavio Scollo, una mappatura fotografica dei beni artistici danneggiati dal terremoto di Amatrice del 24 agosto scorso e che oggi andrebbe aggiornata a seguito delle ultime scosse. La mostra fotografica è finalizzata alla raccolta fondi per il restauro dei beni culturali. «L'idea nasce dalla volontà di ricostruire i monumenti distrutti», spiega Molajoli a Exibart. «Abbiamo voluto dividere le foto dei monumenti in diverse parti per poi ricomporle e dare il senso della ricostruzione». Il Festival è l'occasione per rivolgere un nuovo sguardo su Roma, una città complessa, le cui stratificazioni sono temporali ma anche sociali e culturali, e permette di guardare la Capitale attraverso gli occhi del mondo e di viverne le diverse identità.

Francesca Woodman e l'arte della fotografia: "E' una questione di convenienza: io sono sempre disponibile"

di Ursula Valmori da <http://www.stateofmind.it/>

La fotografia terapeutica, come quella di Francesca Woodman, è utile per la scoperta di se stessi, i terapeuti infatti fanno spesso uso della fototerapia.



Francesca Woodman (1958-1981), una delle figure più emblematiche dell'arte fotografica degli ultimi quarant'anni, era solita fotografarsi in maniera quasi ossessiva

E spiegava così il perché ad un'amica, con un misto di ironia e di pragmatismo:

E' una questione di convenienza: io sono sempre disponibile.



Francesca Woodman cominciò a lavorare con il mezzo fotografico a soli tredici

anni, quando realizzò il suo primo autoscatto ("*Self-portrait at thirteen*"). Nei nove anni che separano questo esordio dalla sua morte (si suicidò nel gennaio del 1981) l'artista continuò a fotografare se stessa negli ambienti più disparati.

Francesca Woodman e il rapporto tra corpo e spazio

Al centro dell'obiettivo c'è sempre il suo corpo, nudo, accostato ad elementi naturali o deformato con vetri, lacci o, ancora, trasformato in statua o in oggetto inanimato. Anche le pose sono molto interessanti, in parecchie foto assai sensuali, si tratta di una sensualità intimamente legata al dolore e alla morte, possibile rappresentazione della morte psichica cui si va incontro se il corponon trova una sua dimensione ed un suo spazio nella realtà.

Messaggio pubblicitarioL'opera di Francesca Woodman si sviluppa attorno allo studio del rapporto tra il proprio corpo e lo spazio, e al modo in cui questo rapporto viene rappresentato attraverso la fotografia. Il corpo femminile diventa oggetto di studio ed autoriflessione; l'impiego del proprio corpo è per Francesca un'attività totalizzante e durissima, è molto più di una ricerca puramente estetica, è un "gioco psicologico" profondo e drammatico.

Ci ritroviamo quindi a riflettere su alcune dimensioni fondamentali dello psichico attraverso gli scatti di Francesca Woodman. In altre parole, la Woodman costruisce fotografie di forte carattere introspettivo, quasi a voler scavare nel profondo del proprio animo, cercando di esternare, attraverso l'arte fotografica, le sue paure ed i suoi incubi.

L'autoritratto e la fotografia in psicoterapia

Con i suoi autoritratti Francesca Woodman esplora la sua anima e la sua psiche. Non a caso, infatti, l'autoritratto è oggetto di studio anche in psicologia. Autoritratto, in campo psicologico, non significa solo scattarsi delle fotografie, ma si intende soprattutto il rapporto che ognuno ha con la rappresentazione della propria immagine.

Quella della Woodman potrebbe essere definita una "fotografia terapeutica", uno strumento facilitatore per acquistare maggiore consapevolezza di alcuni aspetti della propria **personalità**.

L'autoritratto è una tecnica molto valida per mettere a nudo quelle **emozioni** faticose da esprimere e che scuotono l'interiorità, motivo per cui la fotografiaviene usata anche per trattamenti terapeutici, per esempio in persone affette da **anoressia** o **bulimia**, in persone che hanno bisogno di riaccettare la propria immagine dopo un incidente o una malattia, oppure in individui che soffrono di **ansia** o di **disturbi dell'umore**, o in soggetti che costituzionalmente hanno un deficit linguistico, o disfunzioni cerebrali.

La fotografia è infatti un medium artistico molto potente da un punto di vista emotivo e può essere molto efficace nelle cure psicoterapeutiche (fototerapia). Quindi, mentre la "fotografia terapeutica" viene utilizzata dalle persone, come da Francesca Woodman, per l'analisi e la scoperta di se stesse, la fototerapia viene utilizzata dagli psicoterapeuti per assistere altre persone che hanno bisogno di aiuto per risolvere i loro problemi. In entrambi i casi, il mezzo fotografico è un potentissimo alleato che ci aiuta ad entrare in contatto con noi stessi molto profondamente.

Per saperne di più: <http://www.stateofmind.it/2016/11/francesca-woodman-fototerapia/>

Magnum, la confraternita dei rissosi visionari squattrinati

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

«Oh sì», confermò Ferdinando Scianna, il primo fotografo italiano ad essere stato ammesso nell'Olimpo di Magnum, «siamo una famiglia. Io odio le famiglie...».



Elliott Erwitt, Foto di gruppo in occasione del meeting della Magnum del 1988

© Elliott Erwitt/Magnum Photos/Contrasto, g.c.

L'aforisma, descrizione perfetta di quella "famiglia disfunzionale", per tutti leggendaria impresa anarco-imprenditoriale che sta per festeggiare del tutto imprevedibilmente i suoi primi settant'anni, è finita giustamente sulla copertina [del libro](#) di Russell Miller, finora inedito in Italia e ora tradotto per l'occasione, che ne traccia la storia nel corso del suo primo mezzo secolo.

Amore e odio, idealismo e mercato, passione e professione, Magnum ha incarnato nel bene e nel male lo spirito contraddittorio del fotogiornalismo moderno: mestiere di lupi solitari costretti al branco, giornalismo bistrattato dai giornalisti, calamita di polemiche, narcisismi, mitologie, sacrifici, lutti, luminose carriere e dignitosi fallimenti.

Oggi Magnum è un'azienda diversa da come fu immaginata nel 1947 dai suoi quattro fondatori canonizzati, Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, David "Chim" Seymour e George Rodger, come una cooperativa, o meglio «una confraternita» di fotografi squattrinati ma gelosi della propria dignità di autori.

Ma anche chi ne critica il modello "obsoleto" deve ammettere che ha resistito più di altri esperimenti che ne contestarono l'egemonia, pur copiandone la formula.

Il libro di Miller (biografo "non autorizzato", ma ampiamente tollerato) ha il pregio di farci intuire le radici di questa paradossale resistenza della fragilità assoluta.

Dando a ciascuno il suo: Magnum fu essenzialmente una creatura di Capa, e lui la sostenne con ogni mezzo, anche con le scommesse sui cavalli, secondo la pittoresca leggenda, ma soprattutto con una insospettabile capacità promozionale e commerciale.

Smitizzando qualche aura di troppo (esilarante il primo capitolo, col resoconto di una delle nevrotiche, passionali, ingovernabili assemblee annuali dei soci), smontando qualche mito dato troppo per scontato.

Sorprenderà ad esempio sapere che al famoso brindisi di fondazione con una bottiglia *magnum* di champagne nel ristorante del MoMa di New York mancavano tre dei quattro fondatori, e uno di loro, Rodger, seppe con sua sorpresa solo qualche tempo dopo di aver fondato l'agenzia fotografica del secolo.

Quelle radici affondavano nella convinzione, niente affatto evidente a tutti, che il mestiere del "fotografo testimone" non è una fornitura di materiale editoriale ma un servizio civile reso alla comunità.

E si materializzava nella rivendicazione orgogliosa del diritto del fotoreporter di avere voce in capitolo nella forma in cui questo servizio arriva ai suoi destinatari.

Il paradosso sta nel fatto che quel servizio così comunitario sia stato inventato, costruito e fornito da fotografi che concepivano il proprio lavoro come un'avventura individuale, come il viaggio di navigatori solitari che spediscono, di tanto in tanto, messaggi in bottiglia alla madrepatria, e quand'è il caso si incontrano più o meno casualmente nelle taverne di qualche porto, e allora brindano insieme, allegri, diffidenti, caciaroni, impazienti di tornarsene via.

Lo si capisce leggendo, ancora più del racconto di Miller, le sue interviste ai grandi fotografi di Magnum che trapuntano il racconto: una comunità di geniali asociali che, confermò Elliott Erwitt, si scannano a vicenda con grande amicizia.

Se sia ancora questa versione romantica il cuore del mestiere del fotoreporter, è lecito dubitare.

C'è da chiedersi se la figura del fotocavaliere solitario errante sia ancora utile nel contesto mediatico dell'era dello *sharing*, dove l'unica possibilità per il fotogiornalismo di sopravvivere alla disponibilità immediata di enormi quantità di immagini dal mondo sta, io credo, nella capacità di offrire prodotti complessi, stratificati, ramificati, multimediali, connessi in un sistema, quelli che lo spontaneismo della condivisione non sarà mai in grado di offrire.

E questo è possibile solo se l'informazione visuale non è più solo il bellissimo racconto di un occhio testimone, ma un lavoro collettivo, dove ognuno fa la sua parte, nessuno è il "vero autore" e tutti lo sono. Questo, ovviamente, comporta qualche rinuncia di sovranità.

Senza la Tavola Rotonda di Magnum non ci sarebbe il fotogiornalismo moderno. Ma sognare di poter difendere a tutti i costi il modello solitario, se qualcuno ancora sogna questo, credo possa portare oggi i fotogiornalisti solo alla veloce deriva verso le lusinghe della stampa firmata e del mercato dell'arte.

Per qualcuno può essere un destino soddisfacente e remunerativo, non lo metto in dubbio. Ma io, di occhi testimoni consapevoli, sento ancora il bisogno. Non fuggite via tutti.

Tag: *David "Chim" Seymour, Elliott Erwitt, Ferdinando Scianna, George Rodger, Henri Cartier-Bresson, Robert Capa, Russell Miller*

Scritto in *fotogiornalismo, storia, Venerati maestri* | [Commenti](#) »

["Gli Americani" di Robert Frank": il libro edito da Contrasto e la mostra a Milano da Forma Meravigli](#)

da <http://www.contrastobooks.com/> e <http://www.formafoto.it/>

“Quella folle sensazione in America, quando il sole picchia forte sulle strade e ti

arriva la musica di un jukebox o quella di un funerale che passa.

È questo che ha catturato Robert Frank nelle formidabili foto scattate durante il lungo viaggio attraverso qualcosa come quarantotto stati su una vecchia macchina di seconda mano”.

Jack Kerouac



©Robert Frank, da *Gli Americani*, Municipio-Reno. Nevada, 1956

È il 1955 e un giovane fotografo europeo, Robert Frank, ottiene una borsa di studio dalla Fondazione Guggenheim per realizzare un lavoro fotografico sull'America. Frank percorrerà tutto l'immenso paese, e tra il 1955 e il 1956 "toccherà" ben 48 stati diversi. Le strade, i volti delle persone incontrate, le piazze delle città, i bar e i negozi, i marciapiedi, i particolari più insignificanti passano e si fermano di fronte all'obiettivo intelligente e partecipe del fotografo. Il risultato sarà *Americani*, un libro imperdibile che consacra il suo autore come un maestro della storia della fotografia.

Americani rappresenta un vero "poema per immagini" dedicato alla strada americana e alla sua nuova e sconsolata epopea; un reportage che, come pochi altri, ha veramente segnato un'epoca diventando per generazioni di fotografi il riferimento principale da cui partire per fotografare, per viaggiare, per conoscere con lo sguardo.

Oggi, a cinquant'anni dalla sua uscita, *Americani* viene riproposto in una nuova edizione, completa delle sue splendide immagini e della toccante introduzione di Jack Kerouac, e con una mostra.

Robert Frank, nasce a Zurigo nel 1924. Nel 1947 si trasferisce negli Stati Uniti dove lavora come fotografo di moda per Harper's Bazaar. Parallelamente, lavora come reporter freelance. Viene a contatto con i principali esponenti della nuova generazione letteraria e artistica americana, soprattutto con gli esponenti della Beat Generation. Nel 1959 insieme al pittore Alfred Leslie, dirige il suo primo film, "Pull My Daisy" che sarà considerato il padre del New American Cinema. Stringe una salda amicizia con lo scrittore Jack Kerouac, col quale porta a

termine varie collaborazioni.

Negli anni Sessanta, Frank abbandona la fotografia per dedicarsi completamente alla realizzazione di film. Nel 1994 dona gran parte del suo materiale artistico alla National Gallery of Art di Washington che crea la Robert Frank Collection; è la prima volta che accade per un artista vivente.

La mostra:

con il patrocinio del Comune di Milano, è realizzata in collaborazione con la MEP, Maison Européenne de la Photographie di Parigi, e promossa da Forma Meravigli, un'iniziativa di Fondazione Forma per la Fotografia in collaborazione con la Camera di Commercio di Milano e Contrasto.

Per la prima volta in mostra a Milano 83 fotografie vintage; la serie completa del progetto fotografico che, a metà degli anni '50, ha cambiato il modo di pensare al reportage; nelle sale di Forma Meravigli, l'America immortalata *on the road* dall'obiettivo del più grande fotografo vivente, Robert Frank.

"Gli Americani" di Robert Frank - dal 30.11.2016 al 19.02.2017

Forma Meravigli, Via Meravigli 5 - 20123 Milano - 0258118067

Orario: Tutti i giorni 11.00 - 20.00, Giovedì dalle 12 alle 23, Lunedì e martedì chiuso

Aperture durante le festività

7-8 /12: dalle 11.00 alle 20.00 - 24/12: dalle 11.00 alle 15.00 - 25/12: chiuso -
26/12: dalle 11.00 alle 20.00 - 27/12: dalle 11.00 alle 20.00 - 31/12: dalle 11.00
alle 15.00 - 1/01: dalle 15.00 alle 20.00 - 6/01: dalle 11.00 alle 20.00

Ingresso intero: 8 euro - Ridotto: 6 euro

Il libro: *Gli americani di Robert Frank*



978-88-6965-116-8

21x18,5 cm - 180 pagine - 83 fotografie in b/n - rilegato con sovracoperta

€33.15 ~~€39.00~~ 15%

ACQUISTA

www.formafoto.it - Twitter @formafoto Facebook /FondazioneFormaPerLaFotografia
Instagram Fondazione Forma per la Fotografia - www.contrastobooks.com

I maestri della fotografia: Gianni Berengo Gardin

di walter meregalli da <https://fotografiafacile.net>



Per il grande Salgado, Gianni Berengo Gardin è "semplicemente" *Gianni* e già questo dovrebbe, se non altro metterci in guardia: siamo di fronte ad uno dei più grandi fotografi italiani di sempre e, secondo il mio modestissimo parere, anche del mondo.

Gianni Berengo Gardin è sicuramente il *grande vecchio* della fotografia, ma questo, sia ben chiaro, non vi faccia accostare l'aggettivo *vecchio* a *sorpassato* o *superato*.

Quando si parla di Berengo Gardin *vecchio* e *grande* andrebbero sempre accostati per significare *saggio, maestro, guida* – tutti appellativi che l'ottasettenne fotografo di Santa Margherita Ligure rifugge per carattere.

Nato nel 1930, Berengo Gardin inizia ad occuparsi di fotografia in maniera professionale nel 1954 e, dopo aver trascorso qualche anno tra Roma, Venezia e Parigi, si trasferisce nel 1965 a Milano, dove comincia la sua lunghissima carriera di fotografo, dedicandosi al reportage, all'indagine sociale e alla fotografia di architettura.

A mio avviso il più grande *story teller fotografico* italiano. Dotato di una sensibilità umana e fotografica incredibile, Berengo Gardin, nella sua lunghissima carriera, ha saputo affrontare temi sociali di grandissima importanza, uno tra tutti il progetto "Morire di classe" realizzato sul finire degli Anni Sessanta e ambientato negli istituti psichiatrici italiani.



"Morire di classe" ha svelato al grande pubblico una realtà fino ad allora conosciuta soltanto dagli addetti ai lavori, facendo luce per la prima volta su un mondo "abitato da fantasmi, privati di qualsiasi dignità". Il reportage di Berengo Gardin ha contribuito a formare un movimento d'opinione, fondamentale per la svolta epocale, avvenuta nel 1978, con l'approvazione della legge 180, nota a tutti come "Legge Basaglia" e la successiva chiusura dei manicomi.

"Il difficile non era fotografare la malattia, ma le condizioni alle quali era costretto il malato." – con queste parole, asciutte, come suo costume, Gianni Berengo Gardin ha commentato quello che forse è stato uno dei reportage fotografici che ha avuto maggior impatto nel tessuto sociale della storia del nostro Paese.

Ma Berengo Gardin non è soltanto "Morire di classe", magistrali sono i suoi scatti dedicati al mondo del lavoro, che raccontano il quotidiano con un linguaggio fotografico in largo anticipo sui tempi, come preziosi sono i suoi ritratti, che fotografano un'Italia scomparsa per sempre, attraverso una serie di ritratti ambientati dalla vibrante forza comunicativa.

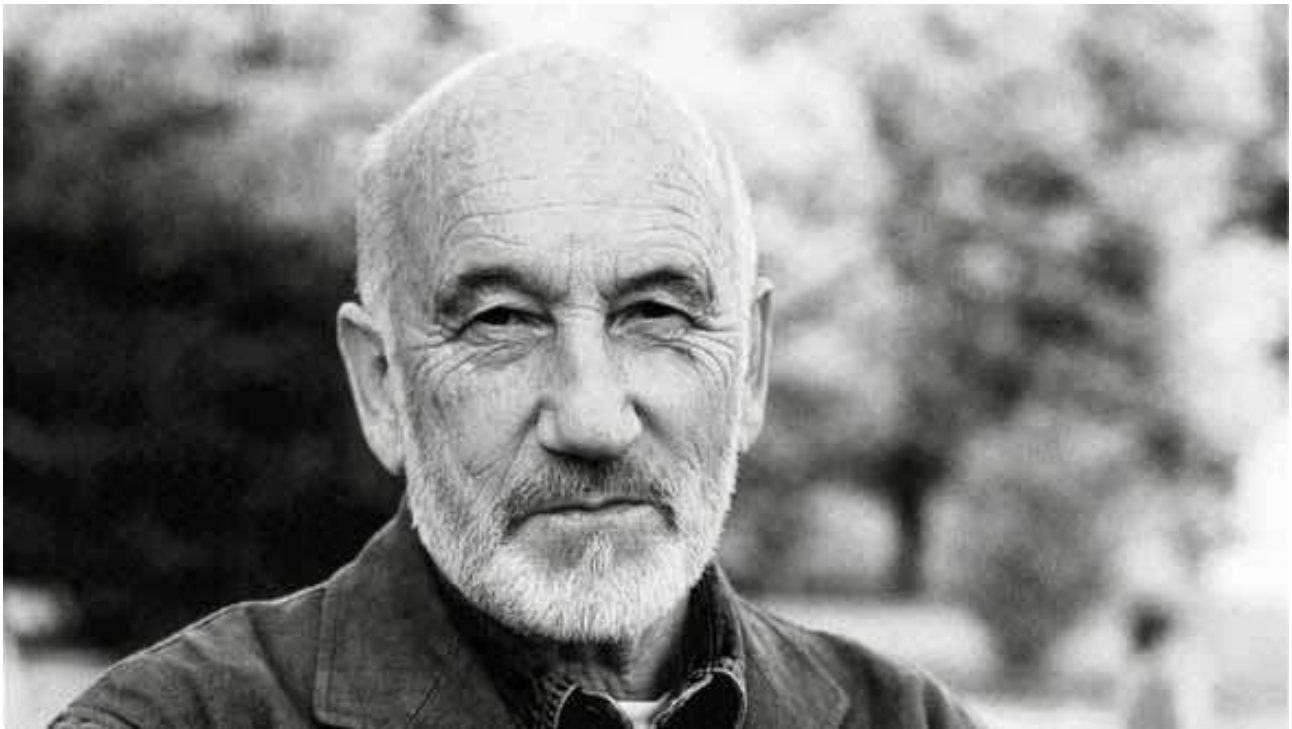
Nessuno di noi, che tanto amiamo chiamarci e farci chiamare "fotografi", dovrebbe ignorare i lavori del *grande vecchio* di Santa Margherita Ligure – soprattutto gli appassionati dell'ultima ora, figli della tecnologia e del *tutto-subito*.

Gli scatti di Gianni Berengo Gardin, anche quelli che a prima vista potrebbero sembrare casuali, anche quelli *più rubati*, poggiano sempre su una composizione accurata, frutto di una consapevolezza autorale chiara.

"Prima pensa, poi scatta."

A mio avviso la frase del maestro ligure più importante per qualsiasi fotografo. Un comandamento.

Pensare a quello che si intende comunicare, pensare a come lo si vuole fotografare. Pensare!



Gianni Berengo Gardin è schivo, parla poco, ma le parole che dice sono quasi sempre insegnamenti importanti per qualsiasi appassionato di fotografia. Ho raccolto alcune sue frasi, prese da libri e interviste:

"Cerco ogni volta una storia diversa, perché egoisticamente voglio vivere ogni singola storia che fotografo. (...) Hai sempre da imparare."

"(...) Volevo essere artista: le belle fotografie, ma ho capito che esisteva un altro modo di fotografare e che non mi interessava più diventare artista, ma giornalista. Se prima, per me, la macchina era come il pennello per il pittore, poi diventò come la penna per lo scrittore."

Luigi "Gigi" Ferrigno: Girando in Bianco e Nero

Presentazione di Luciano Menetto ADF

Girando in bianco e nero a Venezia è il titolo della nuova mostra di fotografie di Luigi Gigi Ferrigno, artista prolifico e di grande esperienza che con semplice naturalezza svela un modo dai molti significati e associazioni, una dimensione normalmente non percepita per l'abitudine a vedere soltanto ciò che si considera reale.

Anche il titolo scelto per questa esposizione gioca con se stesso, essendo la mostra allestita alla Casa del Cinema di Venezia, uno dei luoghi deputati alla vita e al piacere dello sciorrimiento delle immagini, alla magia del film che per definizione si "gira".

La selezione proposta si compone di una trentina di opere in bianco e nero, scattate a Venezia nella metà degli anni Cinquanta, segnate dal taglio ironico dell'autore che le colloca a metà tra il documento e la visione, la testimonianza e la ricerca.

Uno spazio di rilievo viene dedicato alla vita di Piazza San Marco, l'unica piazza di Venezia, dove qualche decennio fa, prima dei turisti, convergevano i veneziani per celebrare i loro più importanti riti collettivi e respirare le bellezze del suo spazio visionario.



©Luigi "Gigi" Ferrigno

E' perciò inevitabile che queste fotografie suscitino stupore e curiosità per una Venezia trascorsa assieme al mondo che l'abitava. Un posto unico, senz'altro, che riusciva a liberare dei personaggi simbolo (in questo caso religiosi e militari) del loro rigido protocollo rendendoli disponibili al sorriso e a concedersi delle piccole e probabilmente desiderate libertà. Significative sono in questo senso le immagini dei due carabinieri immortalati in uniforme, colti in posa in compagnia di una turista, la suora che si improvvisa entusiasta fotografa e il prete che si pettina con cura prima di venire immortalato.

Sono scatti d'autore che sollecitano la fantasia, separando e associando a piacere presenze ed elementi della scena mobile per formare nuove metafore quale quella, ben presente e in in più occasioni diversamente riproposta, del bagaglio - sintesi del viaggio e dell'altrove - o della maschera di Carnevale che, celando la propria, sfoglia enigmaticamente davanti all'obiettivo altre identità.

Sono fotografie studiate e ponderate nel breve attimo che precede lo scatto e non - come sembrerebbe - nello spazio di una lunga preparazione, un messaggio colto quindi nel suo manifestarsi, e in ciò sta, almeno in parte, la forza e il segreto di questo artista che riesce a caricare l'immagine di significati con la velocità di un colpo d'occhio. Il risultato sono queste fotografie che nel loro insieme fanno breccia sullo spettacolare e vario patrimonio umano (in ogni senso) di cui Venezia, città del mare e del mondo, era un tempo ricca e fiera, immagini che interpretano un modo di vivere che si avverte più libero che altrove e, al pari del fotografo, contagiato dal fascino del mondo dello spettacolo, dal segreto carisma dell'attore. Bellezza vuole bellezza, ed ecco quindi emergere, tra la soprassa dei testimoni quindi emergere tra la sorpresa dei testimoni, la sequenza dei ritratti di Antonella Lualdi, Anna Maria Pietrangeli, Sandra Milo, Gino Cervi e altri in gran voga in quegli anni, mentre l'attenzione scivola verso la tentazione verso la Mostra Internazionale del Cinema.

Uomini, donne e adolescenti immersi nei loro sogni, spazi e angoli di pietra e acqua di Venezia e del suo metro inimitabile, il desiderio di divertirsi e di divertire, vengono recuperati dalla memoria sensibile delle immagini e proposti

in questa mostra forse già concepita anni orsono "girando" per la città con arte e sapienza.

"Girando in Bianco e Nero - A Venezia 1958/1963" di Luigi "Gigi" Ferrigno

Venezia, Casa del Cinema- Palazzo Mocenigo, S.Stae 1990

dal 30 Novembre 2016 al 10 Febbraio 2017 - ingresso Libero

Mostra Fotografica a cura degli Archivi Fotografici e Digitali del Comune di Venezia, in collaborazione con la Casa del Cinema, Circuito Cinema, Municipalità di Venezia, Murano, Burano - info: 041 5241320 - www.albumdivenezia.it

[Doisneau, il "fotografo umanista" al Forte di Bard](#)

Scritto dalla **Redazione** di <http://www.artemagazine.it/>

La mostra, dal titolo "Robert Doisneau. ICONES", presenta una serie di scatti del celebre fotografo, seguendo il fil rouge dell'iconicità, appunto, delle immagini, quelle che maggiormente hanno saputo conquistare l'immaginario collettivo e il grande pubblico, a partire dal celebre bacio del 1950



plongeur du Pont d'Iena, Paris 1945 HD Photographies © Atelier Robert Doisneau

Le

AOSTA - Sarà **Robert Doisneau**, uno dei più grandi fotografi del Novecento, il protagonista della prossima mostra al **Fort di Bard**, che continua a dedicare ampio spazio ai grandi maestri della fotografia. Una esposizione che aprirà i battenti il 17 dicembre e che avrà come fil rouge l'iconicità delle immagini che hanno saputo conquistare l'immaginario collettivo e il grande pubblico, a partire dal celebre bacio del 1950, **Le baiser de l'Hôtel de ville**.

Considerato un "fotografo umanista" Robert Doisneau si è sempre distinto per la sua indiscutibile capacità di raccontare la realtà nella sua quotidianità, riuscendo ad immortalare i miti e le icone della Parigi del '900, cogliendone appieno il loro fascino. Insieme ad **Henry Cartier-Bresson** è considerato uno dei padri fondatori del fotogiornalismo di strada. Al centro della sua fotografia c'è l'uomo con le sue emozioni, spesso colte nei momenti surreali che si presentano nella vita di tutti i giorni (Le regard oblique, 1948; L'enfer, 1952). Doisneau nei suoi scatti utilizza il registro ironico sposandolo a quello poetico. La sua abilità unica nel cogliere le emozioni gli deriva dalla sua capacità di immergersi totalmente nella realtà che lo circonda, tanto che lui amava definirsi poeticamente un pescatore di immagini in opposizione ai fotografi cacciatori.

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

La mostra, dal titolo **Robert Doisneau. ICONES**, presenta una nuova selezione di scatti realizzati dall'artista francese nel corso della sua straordinaria carriera, che spaziano dalle rive della Senna, alle periferie operaie, alla Parigi degli innamorati, a quella dei bistrot, agli atelier di moda e quella dei bambini di strada, regalando un affresco realistico, curioso e a volte contraddittorio della società francese.

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

La mostra, visitabile fino al prossimo 1 maggio 2017, sarà anche il tema ispiratore del **Capodanno 2017** del Forte di Bard dal titolo **Joie de Vivre**.



[Se il fotografo guarda all'Est- Guido Guidi a Praga](#)

di [Laura Leonelli](#) da <http://www.ilsole24ore.com/>

Era fine inverno, quando il freddo stava per finire, gli alberi erano ancora spogli e l'erba iniziava a crescere sui prati, verdissima tra le stoppie. In quei giorni del 1996 Guido Guidi documentava a Venzona, in Friuli, il trascorrere del tempo a vent'anni dal terremoto e da quella tragica cesura nella vita di migliaia di uomini

e donne. E forse per questo, per ridare linearità al tempo e far sì che la fotografia entrasse in questo divenire, strumento di visione e a sua volta processo da comprendere, Guidi aveva fotografato un'ombra che nelle prime ore calde del mattino proiettava la sagoma di un albero sulla porta di un capanno di legno. Guardando a Est, nella direzione del sole che sorge, il grande fotografo italiano, nato a Cesena nel 1941, presente nelle collezioni più autorevoli dal Canadian Centre for Architecture di Montréal al Fotomuseum di Winterthur, aveva trasformato quel piccolo angolo di mondo, composto da magnifiche montagne e dalla più semplice e vernacolare delle architetture, in una scena della creazione; là dove a nascere era la possibilità e la necessità stessa di un'immagine e dove a far nascere era quella semplicissima costruzione di legno, capanna della natività e alter ego della scatola della macchina fotografica, il banco ottico, imponente, antico con cui da quarant'anni Guidi viaggia nelle terre di confine, periferie e frontiere, dove pochi si fermano a guardare. Un viaggio umile e illuminante, laicamente religioso perché diretto per vocazione a «Est», al sorgere delle cose, e perché dedicato alla "cura" delle cose, come racconta oggi la splendida mostra Guido Guidi. *Guardando a Est*, curata dal CRAF di Spilimbergo in collaborazione con il comune di San Vito al Tagliamento e PromoTurismoFVG, e aperta fino al 4 dicembre nella Cappella Barocca dell'Istituto Italiano di Cultura di Praga, a Mala Strana, sede dal 1573 della comunità dei nostri connazionali nel regno di Boemia.

Guardare a Est partendo dal Friuli Venezia Giulia e giungendo nella Repubblica Ceca, nell'anno che sta per celebrare il 150° anniversario della nascita dell'Impero Austro-Ungarico, impero che comprendeva anche Trieste e Praga, significa inserire lo sguardo densissimo di Guido Guidi in una dimensione storicamente ancora più vasta. Come se la terra friulana, un tempo parte di un immenso dominio e ora ai confini d'Italia, una terra bellissima, segreta, composta, che si svela lentamente, fosse l'archetipo del paesaggio più amato dal grande fotografo. Basterebbe ripercorre i quindici itinerari compiuti dal 1985 al 2014, toccando Venzona, Spilimbergo, Lestans, Aquileia, San Vito, Lignano Sabbiadoro e Gorizia, e cercare in ognuno di essi i segni, le presenze, le materie che compongono un alfabeto unico ed esemplare nella storia della fotografia italiana. Basterebbe, dunque, partire da un parcheggio a Trieste e seguire il pensiero coltissimo di Guidi, che si è formato sulla pittura di Piero della Francesca, Giovanni Bellini e Morandi, e sulla lezione di Walker Evans e Carlo Scarpa, e riconoscere in una quadrato di latta dipinto di rosso *l'incipit* del costruire rinascimentale, del ridurre a misura, e del riportare con la stessa razionalità l'immagine di quanto costruito sulla lastra fotografica.

Di nuovo, come spesso accade nell'opera di Guidi, l'immagine trattiene la memoria della realtà e svela al tempo stesso il valore, il compito, il processo della fotografia. Una tensione concettuale che tuttavia Guidi rende naturale e universale perché preghiera quotidiana, da recitare camminando tra gli antichi casali di Pielungo, dove le pietre hanno lo stesso colore degli alberi, o per le strade di Pinzano, dove i muri sono vivi, sensibilissimi ai cambiamenti come l'emulsione che ricopre le lastre, prodigio che il digitale non conosce.

E di paese in città, di campagna in montagna, fermandosi sulla soglia delle case, come sul principio di una rivelazione, e contemplando il paesaggio attraverso una rete come fossero i riquadri della camera ottica, cara ai vedutisti settecenteschi, Guido Guidi chiude il percorso e il catalogo che lo riassume, e dal finestrino della macchina in corsa inquadra la sagoma di un cartellone pubblicitario, ancora bianco. Uno spazio in attesa, una fotografia «che verrà», quando all'alba dall'Est sorgeranno le prime ombre.

L'Altro sguardo: donne e macchine fotografiche

di Cristina Di Giorgi da <http://www.ilgiornaleditalia.org/>



(foto di Anna Di Prospero)

La **fotografia**. Un'arte vera e propria che consente, a chi effettua gli scatti, di catturare ed immortalare non solo cose, persone o paesaggi. Ma anche (e forse soprattutto) istanti, luci ed ombre, punti di vista particolari. Guardare un'immagine è dunque come osservare il tutto da una prospettiva particolare, magari anche diversa dalla propria. Un **altro sguardo** insomma.

Ed è proprio questo il titolo scelto per la **mostra** inaugurata lo scorso 5 ottobre (ed **aperta fino all'8 gennaio 2017**) presso la sede della **Triennale di Milano** (via Alemagna 6). Un'esposizione **curata da Raffaella Perna e nata dalla collaborazione con il Museo di Fotografia contemporanea di Cinisello Balsamo**, che propone una selezione di oltre centocinquanta scatti e libri fotografici provenienti dalla "collezione Donata Pizzi, concepita e costituita – si legge nel comunicato stampa di presentazione della mostra – con lo scopo di favorire la conoscenza e la valorizzazione delle più significative interpreti nel panorama fotografico italiano dalla metà degli anni Sessanta ad oggi".

Una **raccolta** dunque unica nel suo genere, che comprende le **opere di cinquanta autrici di diverse generazioni**: tra esse Paola Agosti, Letizia Battaglia, Lisetta Carmi, Carla Cerati, Paola Mattioli, Marialba Russo, E ancora Marina Ballo Charmet, Silvia Camporesi, Monica Carocci e numerose altre. Ciascuna delle quali, tra pionierismo, sperimentazioni ed interpretazioni del tutto particolari, propone il proprio personalissimo modo di fare fotografie.

In Italia – ricorda ancora la dettagliata nota illustrativa della mostra – l'ingresso massiccio nel circuito culturale di fotografe, fotoreporter e artiste risale agli anni Sessanta: un periodo questo in cui, anche grazie al rapido evolversi del contesto sociale, le donne si affermano con sempre maggior frequenza. Donne professionalmente in grado di competere, in questo come in altri ambiti, con i loro colleghi uomini che, fino a questo momento, avevano quasi l'esclusiva.

Le conquiste di quella generazione dunque hanno aperto le porte della fotografia (e non solo) all'universo femminile, sia in Italia che a livello internazionale. E le donne hanno saputo cogliere l'occasione: il loro lavoro è infatti presente in musei, gallerie, festival, riviste e pubblicazioni specializzate. Ed è proprio per illustrare questo percorso di affermazione che Donata Pizzi ha raccolto scatti e

opere di professioniste italiane del settore, sul cui lavoro c'è ancora molto da scoprire. Il suo archivio e la mostra che ne è stata tratta dunque, "testimoniano momenti significativi della storia della fotografia italiana dell'ultimo cinquantennio". Dagli scatti in essa contenuti infatti affiorano i mutamenti concettuali, estetici e tecnologici che hanno caratterizzato la fotografia nel nostro Paese. Temi principali e filo conduttore della collezione e dell'esposizione "**L'Altro sguardo**" sono "la centralità del corpo e delle sue trasformazioni, la necessità di dare voce ad istanze personali e al vissuto quotidiano e familiare, il rapporto tra la memoria privata e quella collettiva".

A completare la mostra, l'**installazione multimediale "Parlando con voi"** tratta dal libro omonimo di Giovanna Chiti e Lucia Covi (Danilo Montanari Editore) e prodotta su idea di Giovanni Gastel da AFIP International – Associazione Fotografi Professionisti e Metamorphosi Editrice. L'impianto è composto da trenta schermi, ognuno dei quali propone un'intervista esclusiva ad una fotografa e una sequenza di sue opere e pubblicazioni onde consentire ai visitatori di approfondire le vite e le esperienze professionali di artiste particolari e coraggiose.

"Occhio, cuore e mente: cinquant'anni di bellezza nella fotografia di moda" di Gian Paolo Barbieri

da <http://libreriamo.it/>



Audrey Hepburn, Jerry Hall, Vivienne Westwood, Eva Malstrom, Monica Bellucci e tante altre...La bellezza e l'eleganza di bellissime donne, catturata dagli scatti di moda di Gian Paolo Barbieri, celebre fotografo italiano...

MILANO – Una bellissima esposizione fotografica che ripercorre, attraverso 40 immagini, mezzo secolo di carriera di uno dei fotografi di moda più importanti e riconosciuti a livello internazionale. Gian Paolo Barbieri incanta e sorprende con i suoi scatti fotografici, a partire dai più celebri fino ad arrivare ad alcune fotografie inedite per la prima volta esposte al pubblico in questa mostra dal nome: "Occhio, cuore e mente: cinquant'anni di bellezza nella fotografia di moda", che sarà alla Arts in Progress di Milano fino al 20 dicembre.

GIAN PAOLO BARBIERI – Gian Paolo Barbieri nasce a Milano nel 1938 e fin da piccolo si appassiona di fotografia di moda e di teatro. Il cinema americano degli anni '50 permette al fotografo di analizzare il senso della luce e del movimento

nelle figure femminili e di trasferirlo nella fotografia di moda italiana, donandole un'anima diversa. Nel 1964 Barbieri inizia a pubblicare dei servizi fotografici nella rivista che diventerà "Vogue Italia" e collabora anche con "Vogue Paris". Realizza campagne pubblicitarie per marchi importanti come: Elizabeth Arden, Chanel, Dolce & Gabbana, Mikimoto e tanti altri, in cui riesce a trasformare ciò che ritrae in immagini ideali, con richiami continui al cinema anni Trenta e Quaranta. Lavorando per "Vogue Italia" ha l'opportunità di collaborare con grandi stilisti come Valentino, Dolce & Gabbana, Versace, Ferré, Missoni e Armani. Lo stesso Gianfranco Ferré ha dichiarato: "Le immagini di Gian Paolo sono - nell'ordine - occhio, cuore e mente."

LA MOSTRA - "Occhio, cuore e mente: cinquant'anni di bellezza nella fotografia di moda" propone 40 tra i soggetti più conosciuti del fotografo milanese, stampe vintage ai sali d'argento e polaroid, oltre ad alcuni scatti inediti. Le fotografie per riviste di moda, ritratti in studio, scatti eseguiti durante pause sul set riescono a raccontare il mondo della moda e la sua dimensione sospesa tra realtà e immaginario. Barbieri, grande interprete dello stile Made in Italy ha collaborato anche con stilisti internazionali come Yves Saint Laurent e Vivienne Westwood. Proprio parlando di lui, Yves Saint Laurent ha affermato che "Gian Paolo Barbieri attraversa l'eleganza sontuosa dei suoi ritratti femminili e delle scene dei quartieri poveri con la stessa anima, lo stesso amore. Un segreto che non appartiene che a lui. Nutro per Gian Paolo una profonda ammirazione, perché lo ritengo un fotografo sensibile, umano e capace di dignitosa partecipazione emotiva". Tra le dive e le modelle che hanno posato per lui troviamo Audrey Hepburn, Jerry Hall, Vivienne Westwood, Eva Malstrom, Aly Dunne, Mary Jonasson, Veruschka, Anjelica Huston, le italiane Isa Stoppi, Simonetta Gianfelici, Ivana Bastianello e Monica Bellucci. Questa mostra, che resterà aperta al pubblico fino al 20 dicembre è l'occasione per entrare a contatto con la moda e l'eleganza dal sapore squisitamente italiano.

[Letizia Battaglia, non storia di vanità ma di vita](#)

di Paola Mentuccia - (ANSA, 23 Nov.)



© Letizia Battaglia

"Non è stata una storia di vanità, è stata una storia di vita". Letizia Battaglia ha iniziato a scattare foto per pagare l'affitto di un appartamento a Milano, quando collaborava come freelance per il quotidiano di Palermo L'Ora.

"Avevo una macchina fotografica e ho raccontato quello che c'era intorno a me". Quella "scatola magica", come lei la definisce, le ha permesso di entrare nelle case, di raccontare la vita più intima delle persone e la storia dell'Italia, di essere testimone dei più cruenti fatti di mafia, della condizione delle donne e di trasmettere al mondo intero il suo tenero sguardo nei confronti dell'umanità.

Il MAXXI di Roma celebra la fotografa, che a marzo scorso ha compiuto 81 anni, con una mostra antologica che dal 24 novembre al 17 aprile espone 200 scatti di quarant'anni di attività "Per pura passione".

Insieme con la produzione che ha girato tutto il mondo - come le immagini di Giovanni Falcone al funerale del generale Dalla Chiesa, Piersanti Mattarella tra le braccia del fratello Sergio dopo essere stato assassinato, la vedova Schifani, Giulio Andreotti con Nino Salvo - sono state sviluppate "fotografie mai stampate, oppure dimenticate", ha detto Paolo Falcone, che ha curato la mostra con Margherita Guccione e Bartolomeo Pietromarchi, che "hanno preso vita e definito inediti percorsi di lettura". Ci sono, inoltre, provini, note, pagine storiche del quotidiano L'Orsa, un film documentario di Franco Maresco e "una lettera anonima che io ho ricevuto dai mafiosi - ha raccontato Letizia Battaglia - che le mie figlie non avevano mai visto e che è stata trovata tra le mie carte". Un avvertimento sgrammaticato scritto a macchina che la fotografa neppure ricorda, tale è stata la forza del suo impegno civile nei confronti della sua città, dove da qualche anno si sta occupando della realizzazione di un Centro Internazionale di fotografia nei cantieri della Zisa, per accogliere "il meglio del mondo e portare fuori da Palermo il meglio di questa città che ancora soffre di una scorbutica organizzazione e ancora non è tra le città felici, anche se noi ci proviamo".

"Voglio ancora fare qualcosa", sottolinea Letizia Battaglia. Lei che ha iniziato a scattare foto ritraendo Pier Paolo Pasolini, che ha immortalato la Sicilia per quarant'anni "senza nessun vantaggio, perché non c'era alcun vantaggio per la fotografa che arrivava, solo problemi".

Attenta alla curiosità di ognuno ma ribelle ai contesti istituzionali, negli spazi del MAXXI si accende una sigaretta e risponde a ogni domanda, guardando negli occhi ogni sconosciuto che le si avvicina con ammirazione. "Sono stata avvantaggiata dal fatto di essere donna: sono entrata nelle case, le donne mi hanno ricevuto, mi hanno accarezzata e io ho accarezzato loro", ha raccontato. Oggi, invece, "è difficile fotografare la mafia, perché la mafia è nella politica nei palazzi di giustizia. Oggi non si può".

Per Giovanna Melandri, presidente della Fondazione MAXXI, la fotografa palermitana ha insegnato a "non spegnere mai la libertà nel nostro sguardo".

Cosa c'è in questa mostra per Letizia Battaglia? "Un percorso di amore, di attenzione. Mi hanno preso per mano, come una bambina". La fotografia "è stata una magia che mi ha permesso di avvicinarmi al mondo, un modo per documentare, per raccontare, per non essere stupidi". "È uno strumento meraviglioso, di cui non capisco niente dal punto di vista tecnico, però le foto poi avvengono, ci sono, e il miracolo si compie". (ANSA).

VIDEO [Letizia Battaglia, per pura passione](#)



John R. Pepper "Evaporations"

Comunicato stampa



La mostra personale di John Randolph Pepper dal titolo 'Evaporations' si compone di un corpus di fotografie realizzate tra il 2012 e il 2013, facenti parte di un progetto fotografico realizzato tra gli Stati Uniti, la Russia, la Finlandia, la Spagna, la Grecia e l'Italia, e conta oltre 50 opere di diverse dimensioni. Dopo il suo esordio nella Galleria di Paolo Morello a Palermo, dove è stato presentato il libro 'Evaporations' pubblicato dall'Istituto Superiore per la Storia della Fotografia, l'artista ha organizzato a Venezia, in occasione della Biennale di Architettura del 2014, la mostra di 'Evaporations'. La mostra è stata ospitata successivamente dal Museo Rosphoto di San Pietroburgo e, a seguire, nei musei delle città di Vladivostok, Irkutsk, Novosibirsk, Omsk, Ekaterinburg, Samara, per approdare a maggio del 2016 alla Gallery for Classic Photography di Mosca. 'Evaporations' ha fatto anche parte del festival di fotografia PhotoMed che si tiene in Francia. I suggestivi scatti in mostra, che il fotografo ha rapito alla solitudine delle persone incontrate per caso nei suoi viaggi da un continente all'altro, tra il cielo e la terra dove tutto *evapora* nel suo ciclico divenire, rimarranno per sempre nella nostra memoria. Pepper è un osservatore che, spesso da lontano, ritrae la vita dell'uomo nella sua forma essenziale, slegata da specifiche culturali o temporali. Si rifà alla pratica pluridecennale del fotografo di strada che, portando con sé una macchina da 35 mm, nel suo girovagare attende che le situazioni si presentino spontaneamente. Fedele alla tradizione classica, lavora solo con macchine analogiche e pellicola in bianco e nero, inquadrando le immagini dal mirino e mostrandole per come si rivelano, in una visione del mondo in cui il realismo si contrappone a una narrazione quasi misteriosa, l'osservazione fisica alla rivelazione psichica. Uno degli aspetti salienti delle sue fotografie è il modo in cui esse rifiutano il tempo, cosa che può sembrare in contraddizione con la stessa natura del mezzo fotografico.

- Come afferma la curatrice della mostra, il critico d'arte **Roberta Semeraro**, *"le fotografie di Pepper sono senza tempo, nel senso che è difficile dare una connotazione temporale precisa di quando la fotografia è stata scattata."*³

Questa gente che non risente di mode e tendenze, è vestita e svestita con semplicità secondo le condizioni fisiche dell'ambiente in cui si trova, con quello che serve per ripararsi dal freddo quando l'acqua ghiaccia (nelle fotografie scattate sulle coste degli Stati Uniti, della Russia e della Finlandia) o dal caldo (in quelle sulla spiaggia a Barcellona). Come Swan, intingendo la madeleine nel thè, ricorda quando era solito mangiarne da piccolo la domenica mattina prima della messa, così Pepper ritrova nelle sue fotografie il suo tempo perduto".

• *"Ho deciso di ospitare questa mostra nel nostro Museo di Palazzo Cipolla – ha dichiarato il **Prof. Avv. Emanuele F. M. Emanuele**, Presidente della Fondazione Terzo Pilastro – Italia e Mediterraneo – in quanto le fotografie scattate da John Pepper possiedono un fascino evocativo che ricorda i grandi reportage di un tempo, in bianco e nero, permeati di realismo ma al contempo circondati da un alone poetico, quasi d'epoca. Le immagini di Pepper – che indubbiamente nel suo percorso artistico è stato influenzato dalla vicinanza del padre, inviato di guerra, e dalla conoscenza con il fotografo Ugo Mulas e Henri Cartier Bresson – ritraggono luoghi ed individui senza filtri, mostrandone le imperfezioni connaturate agli esseri umani e al mondo in cui essi vivono ed operano, ma proprio per questo si confermano quanto mai attuali e senza tempo. John Pepper è un artista a tutto tondo, le cui significative esperienze nel mondo del cinema, oltre che del teatro, conferiscono ai suoi scatti il sapore delle pellicole neorealiste".*



'Evaporations' chiude il suo percorso espositivo europeo a Roma, città d'origine di Pepper e Città Eterna dove l'artista ritrova il suo tempo perduto:

- 2016 – "Evaporations/Испарения", Gallery of Classic Photography (Moscow, Russia)
- 2016 – "Evaporations/Испарения", Museum of Modern Art (Dom Kurlinoj Museum) (Samara, Россия)
- 2015 – "Evaporations/Испарения", Russian Ekaterinburg Gallery of Modern Art (Ekaterinburg, Russia)
- 2015 – "Evaporations/Испарения", Russian State Art Museum (Omsk, Russia)
- 2015 – "Evaporations/Испарения", Russian State Art Museum (Novosibirsk, Russia)
- 2015 – "Evaporations/Испарения", Gallery of Modern Art ARKA (Vladivostok, Russia)
- 2015 – "Evaporations/Испарения", Russian State Art Museum (Irkutsk, Russia)
- 2015 – "Evaporations/Испарения", PhotoMed Photography Festival (Sanary-sur-Mer, France)

2014 – “Evaporations/Испарения”, Officina delle Zattere (Venice Architecture Biennale) (Venice, Italy)

2014 – “Evaporations/Испарения”, Rosphoto National Photography Museum (Saint Petersburg, Russia)

2014 – “Evaporations/Испарения”, Palazzo Esposizioni (Rimini, Italy)

2014 – “Evaporations/Испарения”, Studio Gallery di Paolo Morello (Palermo, Italy)

Biografia dell'Artista

- John Randolph Pepper (Roma, 1958) è un fotografo italo-americano, sceneggiatore, attore, regista teatrale e cinematografico, proveniente da una famiglia di artisti quali: Beverly Pepper scultrice, Jorie Graham poetessa, Curtis Bill Pepper giornalista e scrittore, il quale ultimo gli regalò quando aveva dodici anni la sua prima macchina fotografica: una Pentax.
- Si è formato sotto l'influenza di Henri Cartier Bresson, Sam Show, John Ross e David Seymour, che frequentavano la sua famiglia. A soli quattordici anni diventa l'assistente di Ugo Mulas che gli insegna le basi della Street Photography. Per trent'anni ha continuato a dedicarsi alla fotografia mentre dirigeva lavori per il cinema e il teatro.
- La mostra fotografica Rome: 1969 – An Hommage to Italian Neo-Realist Cinema lo riporta in Italia, dove nel 2011 Lanterna Magica Edizioni pubblica il suo primo libro di fotografie 'Sans Papier' al quale sono dedicate le mostre di Roma, Venezia, San Pietroburgo, Parigi e Palermo. Nel 2012 e il 2013 il museo Manège di San Pietroburgo espone le opere fotografiche di Pepper e nel 2014, l'Istituto Superiore per la Storia della Fotografia pubblica in Italia il libro 'Evaporations'. Dopo Palermo, la mostra Evaporations è stata presentata all'Officina delle Zattere a Venezia (14 ma Biennale di Architettura), nel Museo Statale Rosphoto e dal 2015 al 2016 in nove importanti musei della Russia.
- Attualmente Pepper sta preparando il suo nuovo progetto fotografico (che sfocerà in un libro, con pubblicazione nel 2017) intitolato 'Deserts / Droughts', in cui esplora i deserti e i loro effetti nel tempo, nella storia e sulla gente. In queste opere si domanda se la presenza dell'uomo abbia cambiato il paesaggio o se la terra (il deserto) sia rimasta pura e incontaminata com'era prima dell'arrivo dell'essere umano.

Informazioni sulla mostra

La **Fondazione Terzo Pilastro – Italia e Mediterraneo** e l'**Ambasciata degli Stati Uniti d'America in Italia** presentano dal 22 novembre 2016 al 18 gennaio 2017 la mostra personale **“EVAPORATIONS”** del fotografo **JOHN R. PEPPER** presso la **Fondazione Terzo Pilastro Museo** - Palazzo Cipolla, via del Corso 320 – Roma

Orari

Dal martedì alla domenica 11:00 > 19:00 (**la biglietteria chiude un'ora prima**) - **Lunedì chiuso /Aperture straordinarie:** Giovedì 8 dicembre, Domenica 25 dicembre, Lunedì 26 dicembre, Domenica 1 gennaio, Lunedì 2 gennaio, Venerdì 6 gennaio.

Biglietti

Intero € 5, Ridotto € 3

Per informazioni sulla mostra 06 22761260

Press contact

Raffaella Salato – rsalato@fondazioneterzopilastro.it + 39 345 3799190

Francesco Lener – f.lener@consensoeu.com + 39 349 2806477

www.fondazioneterzopilastro.it - www.johnrpepper.com - Wikipedia: John R. Pepper

