

RASSEGNA MENSILE DI FOTO GRAFIA

DALLA STAMPA E DAL WEB



ANNO 10

NUMERO 11

NOVEMBRE 2017

Sommario:

I bolscevichi al potere, 1917-1940, dalla Russia rivoluzionaria al terrore... ..	pag. 2
"Non ho ancora terminato il mio viaggio". Dialogo con Josef Koudelka	pag. 5
L'origine del mondo. Erotismo e seduzione nella foto trovée	pag. 9
Le pietre del Cielo. Luigi Icaro e Paolo Icaro alla Querini Stampalia-Venezia	pag.10
Salgado: Fotografia in via d'estinzione, resterà solo l'immagine	pag.12
Una fotografia terribile e famosa.Il rimorso dell'artista (migliore chi fa bene) ..	pag.13
Fuggire, tornare: la fotografia crea il viaggio	pag.14
James Nachtwey. Memoria	pag.16
Gli scatti surreali di Gilbert Garcin al Vinci Photo Festival.....	pag.17
Paolo Roversi: le fotografie sono storie d'amore	pag.19
Nino Migliori, Alla luce dello sperimentare	pag.22
Man Ray, salto con l'asta	pag.24
A Parigi la Fondazione Henri Cartier-Bresson si trasferisce in una nuova sede..	pag.26
SMAK di Ghent: la fotografia è il linguaggio più contemporaneo	pag.28
A Palermo apre il Centro Internazionale di Fotografia diretto da L.Battaglia.....	pag.30
L'aldilà e il fruttivendolo. Quant'è viva la natura morta... ..	pag.31
Luciano Schiavon, Senza andare lontano.....	pag.36
Apologia della bellezza. Peter Lindbergh alla Venaria Reale.....	pag.38
L'icona Polaroid e l'immortalità della fotografia.....	pag.41
Arte o documento? Conta lo sguardo	pag.42
Da Sophie Calle a Marlène Dietrich: Parigi capitale della fotografia	pag.44

I BOLSCEVICHICI AL POTERE, 1917 – 1940: DALLA RUSSIA RIVOLUZIONARIA AL TERRORE STALINIANO

Comunicato Stampa

A La Casa di Vetro, centro culturale di Milano, dall'11 novembre 2017 al 10 marzo 2018, la mostra "I Bolscevichi al Potere. 1917 – 1940: dalla Russia rivoluzionaria al terrore staliniano", con ca. 60 immagini storiche provenienti da agenzie internazionali distribuite in Italia da AGF – Agenzia Giornalistica Fotografica, racconta dalla caduta dello Zar alla Rivoluzione d'Ottobre, dalla guerra civile alla nascita dell'Unione Sovietica, dalla morte di Lenin al terrore staliniano e all'assassinio di Trotsky. La mostra fa parte del progetto History & Photography (www.history-and-photography.com), che ha per obiettivo raccontare la storia con la fotografia (e la storia della fotografia) al grande pubblico e ai più giovani valorizzando gli archivi storico fotografici con esposizioni e fotoproiezioni. Alle scuole sono proposte visite guidate, fotoproiezioni dal vivo e l'innovativa possibilità di usare in classe le immagini della mostra per fare lezione tramite connessione web.



"Nascondere alle masse la necessità di una guerra rivoluzionaria disperata, sanguinosa, di sterminio, come compito immediato dell'azione futura, significa ingannare sé stessi e il popolo ..."

V. I. Lenin, settembre 1906

(Tratto da: L'Urss di Lenin e Stalin, Andrea Grazioli, edizioni Il Mulino)

Il fatto che [alla fine del 1917] la grande maggioranza della popolazione avesse ancora fede nella democrazia ed eleggesse [alla Costituente] rappresentanti dei partiti democratici anticomunisti determina il significato storico del golpe

dell'Ottobre come sfida alla volontà del popolo, insurrezione contro la rivoluzione democratica.

V. S. Vojtinskij, dirigente rivoluzionario, poi tra gli architetti del welfare state in Germania e negli Stati Uniti

(Tratto da: L'Urss di Lenin e Stalin, Andrea Grazioli, edizioni Il Mulino)

«Non vedete, compagni, che la cricca stalinista ha portato a termine un colpo fascista? Il socialismo resta solo sulle pagine di giornali colmi di menzogne. Stalin che odia furiosamente il vero socialismo è diventato come Hitler e Mussolini ... Viva il 1° maggio, giorno di lotta per il socialismo».

Partito operaio antifascista, 1° maggio 1937»

(Autore del testo Lev Landau, premio nobel per la fisica nel 1962)

(Tratto da: L'Urss di Lenin e Stalin, Andrea Grazioli, edizioni Il Mulino)

LA MOSTRA - In occasione del centenario della Presa del Palazzo d'Inverno a Pietroburgo il 7 - 8 novembre (25 - 26 ottobre secondo il calendario giuliano) 1917 da parte dei Bolscevichi, colpo di mano che ha dato inizio a a uno dei regimi più violenti del '900 finito solo con la caduta del Muro di Berlino, apre nel centro culturale la Casa di Vetro di Milano l'11 novembre 2017 la mostra fotografica "I Bolscevichi al Potere. 1917 - 1940: dalla Russia rivoluzionaria al terrore staliniano". In programma fino al 10 marzo, con circa 60 immagini provenienti da vari archivi storici internazionali (tra cui alcuni musei russi) distribuiti in Italia da AGF - Agenzia Giornalistica Fotografica, l'esposizione ripercorre tappa per tappa la discesa all'inferno della società russa sotto il giogo della dittatura comunista raccontando dalla caduta dello Zar alla Rivoluzione d'Ottobre, dalla guerra civile alla nascita dell'Unione Sovietica, dalla morte di Lenin alla nomina di Stalin come successore alla guida del partito, dalle grandi purghe e deportazioni degli anni '30 ai patti con Hitler e all'assassinio di Trotsky. La mostra, curata da Alessandro Luigi Perna (www.alessandroluigiperna.com), è realizzata all'interno del progetto History & Photography, ideato e curato dallo stesso Alessandro Luigi Perna e prodotto da Eff&Ci - Facciamo Cose (www.effeci-facciamocose.com) con l'obiettivo di raccontare la storia con la fotografia (e la storia della fotografia), valorizzare gli archivi storici fotografici e renderli fruibili al grande pubblico e ai più giovani. Alle scuole il progetto offre visite guidate, fotoproiezioni e l'innovativa possibilità, su richiesta e tramite connessione web al sito www.history-and-photography.com, di proiettare durante le lezioni in classe la selezione completa di immagini utilizzata per la mostra.

LA STORIA - La rivoluzione russa è stata tante rivoluzioni insieme, cominciate nel marzo (febbraio secondo il calendario giuliano) del 1917 e finite con quella più famosa nel novembre (ottobre secondo il calendario giuliano) dello stesso anno quando i bolscevichi guidati da Lenin, Trotsky e Stalin presero d'assalto il Palazzo d'Inverno a Pietroburgo, sede del governo provvisorio repubblicano in attesa che le imminenti elezioni insediassero la convenzione che avrebbe dovuto creare le basi istituzionali del nuovo stato repubblicano. A guidare il governo una coalizione interclassista - usando le categorie di Marx - di forze liberali, laiche, socialiste, populiste e radicali di centro-sinistra espressione della nascente società civile all'interno dell'impero zarista. Attori e protagonisti della caduta dello Zar, i partiti democratici e riformisti che ottennero le sue dimissioni e la fine dell'autocrazia non ebbero l'intelligenza, l'abilità politica e la forza caratteriale per fare fronte alla montante aggressività del partito bolscevico e dei suoi alleati, i socialisti rivoluzionari di sinistra, che approfittarono della loro mancanza di determinazione per prendere il potere con un colpo di mano militare. A supposto

della rivoluzione comunista c'erano una parte di operai e contadini in nome dei quali il marxismo avrebbe dovuto trionfare per cambiare il mondo e renderlo un nuovo paradiso in terra. Ma le cose andarono subito diversamente. Le elezioni furono fatte e vennero perse dai bolscevichi (presero circa il 24% dei voti). La convenzione di conseguenza non iniziò mai ma in compenso cominciò subito la repressione. Una volta sconfitte le forze riformiste - democratiche e quelle reazionarie, piegati e dispersi i ceti nobiliari e borghesi, paradossalmente furono proprio gli operai e i contadini a diventare ben presto i più acerrimi nemici del nuovo potere e i suoi più strenui antagonisti. La storia dei successivi 20 anni è quella di una lunghissima e ferocissima guerra civile, a volte combattuta con le armi, che intraprese il partito comunista russo per domare e definitivamente soggiogare proprio quegli operai e contadini che avevano creduto nelle promesse del marxismo e dei suoi carismatici rappresentanti rivoluzionari.

HISTORY & PHOTOGRAPHY - La fotografia ritrae e racconta la realtà ormai da quasi due secoli. È partendo da questo presupposto che nasce History & Photography (www.history-and-photography.com), un progetto che si pone tre obiettivi principali. Il primo è quello di realizzare e promuovere esposizioni che raccontino la storia contemporanea con la fotografia (e la storia della fotografia), esaltando sia la funzione narrativa e documentale delle immagini che il loro valore estetico. Il secondo è quello di riscoprire e rendere fruibili al grande pubblico i tantissimi archivi fotografici storici - sia italiani che stranieri, sia di fotografi che di enti pubblici e privati - che rimangono spesso sconosciuti o frequentati solo dagli addetti ai lavori. Il terzo è quello di supportare digitalmente l'insegnamento in scuole e università con foto-proiezioni di immagini storiche sia dal vivo che tramite connessione web (direttamente in classe durante le lezioni), offrendo a studenti e professori lo strumento della fotografia, e il punto di vista del fotoreportage in particolare, per approfondire la storia delle società contemporanee.

IL CURATORE - Alessandro Luigi Perna (www.alessandroluigiperna.com) è un giornalista, un consulente e un curatore di iniziative con la fotografia. È infatti specializzato nella valorizzazione e promozione di archivi di fotografi, agenzie, case editrici, musei, aziende. In curriculum ha alcuni volumi fotografici e decine di mostre realizzate con enti pubblici e privati. È stato co-ideatore e co-curatore delle prime tre edizioni di Memorandum - Festival della Fotografia Storica di Torino e Biella, curatore della sezione fotografica del festival Urbana di Biella e ideatore, curatore e co-produttore di All you need is photography! Unlimited Edition Photo Festival di Milano. Da qualche anno con il progetto History & Photography, realizzato in partnership con Eff&Ci - Facciamo Cose, racconta la storia della fotografia e del mondo contemporaneo sia al grande pubblico che ai ragazzi delle scuole con mostre e foto-proiezioni.

EFF&CI - FACCIAMO COSE - EFF&CI - Facciamo Cose (www.effeci.facciamocose.com) fornisce servizi a chi opera nella cultura e nel sociale come enti pubblici e associazioni e propone agli artisti dal semplice supporto alle loro esigenze espositive fino alla progettazione, cura, allestimento, esposizione e promozione delle loro mostre. Nel corso di questi anni ha organizzato presso La Casa di Vetro di Milano diverse iniziative espositive - personali e collettive di fotografia, pittura e scultura. Nell'ambito del progetto History & Photography ha prodotto numerose mostre di fotografia storica.

(interruzione natalizia dal 24 dicembre al 7 gennaio) con orario dal lunedì al sabato 15.30 / 19.30 e ultimo ingresso alle 19:00 (Giovedì dalle 15:30 alle 18:30 e ultimo ingresso alle 18:00)

I Bolscevichi al Potere. 1917 – 1940: dalla Russia rivoluzionaria al terrore staliniano

nell'ambito del progetto HISTORY & PHOTOGRAPHY - LA STORIA RACCONTATA DALLA FOTOGRAFIA

Una produzione di: Eff&Ci - Facciamo Cose - **A cura di:** Alessandro Luigi Perna - **Foto di:** Vari archivi internazionali distribuiti in Italia da AGF – Agenzia Giornalistica Fotografica

Ingresso € 5,00

Orari di apertura per le scuole: Al mattino su appuntamento con possibilità di visite guidate e/o fotoproiezioni commentate - Visite guidate - € 8,00 - Fotoproiezioni commentate - € 10,00

Info per il pubblico:

www.lacasadivetro.com - Tel. 02.55019565 - federica.candela@effeci-facciamocose.com

Info per la stampa:

Alessandro Luigi Perna - Cultura & Giornalismo - Fotografia Storica & Contemporanea -Ufficio Stampa e Comunicazione Cell. 338/5953881 - perna@alessandroluigiperna.com - aleluiper@teletu.it
www.alessandroluigiperna.com - www.history-and-photography.com

"Non ho ancora terminato il mio viaggio".

Dialogo con Josef Koudelka

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

Ora Josef Koudelka, il più nomade dei fotografi, è qui, nel patio del Museo Archeologico di Bologna. Domani non si sa. Cercarlo in qualche luogo preciso del mondo è un azzardo. "No, non ho una email!", ride.



Josef Koudelka, Francia, Dunkerque, Sollac, area di omogeneizzazione, 1987.

© Josef Koudelka/Magnum Photos

Anche questa comoda panchina non lo trattiene per più di qualche minuto, si alza, torna a vedere la sua **mostra**, prodotta per la Biennale Foto/Industria dal Mast di Bologna.

Quaranta grandi e lunghe panoramiche di un post-mondo, dove il cielo incombe su nastri di paesaggi segnati, quasi sempre in peggio, dalla mano dell'uomo.

Poi torna, si alza ancora, cammina, tallonato come un'ombra dalla figlia Lucina che ne videoregistra con amore ogni passo e ogni parola. E al diavolo il ginocchio affaticato, malattia professionale dei fotografi, troppe borse a tracolla, troppi passi. "Non credo esistano fotografi che hanno rotto più scarpe di me...".

Ottant'anni fra meno di due mesi, Koudelka è una leggenda vivente della fotografia. Lo è da quando, nell'agosto del 1968, si svegliò nella sua Praga violentata dai carri armati sovietici, prese la fotocamera e scattò centinaia di fotografie alla resistenza e alle lacrime di un popolo intero costretto a scoprirsi eroe della libertà. Foto che sconvolsero il mondo, per due anni firmate enigmaticamente PP, *Prague Photographer*.

E la leggenda è proseguita per quasi mezzo secolo, alimentata dall'irrequietezza radicale, apolide, universale, di un viaggio incessante e senza fine. Anche la sua lingua è come la sua vita, un girovagare di italiano, spagnolo, inglese, francese e altri idiomi sconosciuti.



foto Michele Lapini

Sovrastati, circondati dalle lapidi romane, voci di pietradi passati viventi, finalmente ci sediamo su una panchina, al sole di ottobre.

Premonizione, caso sapiente, su una bancarella ho appena trovato e comprato un opuscolo di propaganda cecoslovacco del 1958, in italiano, una elegia dell'agricoltura cooperativa. Pieno di foto. Panoramiche... Gliene faccio omaggio. Lo rigira fra le mani, sorpreso, sorride, scuote la testa, "non ci credo...".

Un visitatore passa, guarda, stupisce, pavlovianamente porta la mano al fotocellulare. Lui fa segno di no con la mano. Se ne va un po' deluso, Koudelka lo richiama, "Va bene, solo una...".

Koudelka, questa mostra...

"Questa mostra è un caso, o uno sbaglio. François Hébel voleva una mostra di fotografie industriali. Io dissi, ma non le ho! Mi ha convinto lo stesso a cercare nel mio archivio, e alla fine ho scoperto che c'erano, non perché avessi fatto della fotografia industriale, ma perché quei luoghi, quegli edifici erano lì. Tutto quello che ho fotografato nella vita era lì".

Questo è il muro di Israele. In effetti, è un manufatto industriale... Perché ha voluto fotografarlo?

"Mi avevano invitato a lavorare in Israele, assieme ad alcuni altri fotografi internazionali. Ho esitato a lungo, sapevo che mi attendeva un problema complesso. Alla fine ho detto proviamo, era curiosità, non ero mai stato laggiù. Ho fatto un primo viaggio, a spese mie, tengo molto a lavorare in assoluta libertà. E ho visto il muro. Mi ha preso immediatamente. Mi son detto ecco, è questo che cerco, il muro, voglio essere libero di vederlo, da entrambe le parti, voglio conoscere tutto del muro".

Il mondo intero si sta riempiendo di muri. Cosa significa per lei?

"Sono nato e ho vissuto trentadue anni dietro un muro. In Cecoslovacchia il muro non potevo neppure arrivare a vederlo, sapevo che c'era, quello fisico, ma il muro vero era dentro la mia testa. Simbolico, ma ne sentivo la presenza. Non sapevo cosa c'era di là dal muro. Cose di cui loro dicevano solo 'non esiste, non è vero'. Sono cresciuto con la voglia di guardare oltre il muro".

E quando ha potuto, o dovuto, scavalcare quel muro, cosa ha scoperto di là? Qualcuno ha detto che un muro divide due gabbie.

“Io invece ho perso ogni gabbia. Vede, a Praga io volevo fare l’ingegnere. Anche dentro quel limite avrei potuto trovare un mio spazio, ma il prezzo era la libertà”.

Nel catalogo di questa mostra, sotto il suo nome c’è scritto “Cecoslovacchia, naturalizzato in Francia”. C’è un posto nel mondo a cui sente di appartenere?

“Il mio posto è il mondo. Ma io so benissimo di dove sono, so dove stanno le mie radici. Sa cosa mi è mancato di più, in tutti questi anni? La musica, le canzoni popolari. Le rivelo una cosa che non sa: io sono già stato qui a Bologna, tanto tempo fa. Nel 1961. Assieme a un gruppo di musica tradizionale, io suonavo la cornamusa. Facemmo una gran sfilata fino alla Festa dell’Unità. C’era un sindaco comunista, mi pare... Sono uscito dalla Cecoslovacchia nel 1970. Ho passato i successivi 47 anni senza mai fermarmi più di tre mesi nella stessa città”.

Il suo *Exiles* infatti è un canto del viaggio senza fine. È questo che le hanno insegnato gli zingari che lei ha seguito e raccontato per dieci anni? A sentirsi a casa nel mondo?

“Forestiero dappertutto, straniero in nessun posto: mi sono identificato in questo concetto leggendo le *Memorie di Adriano*... Dai gitani ho imparato due cose che mi hanno aiutato nella vita. Che non si deve avere paura del futuro. Che non serve molto per vivere, perché le cose veramente importanti sono poche e puoi portarle tutte con te”.

Milioni di persone oggi pensano questo, quando attraversano il Mediterraneo su barche piene solo di corpi e di paura.

“Chiaro che li capisco. Ma la mia esperienza è stata diversa. Sicuramente più facile. Io sono partito, non potevo tornare, ma avrei voluto tornare. Più facile perché sono partito solo, niente famiglia, niente figli, niente responsabilità per altri, e questo mi ha aiutato, quando avevo fame era solo un mio problema. La famiglia l’ho trovata dopo, una famiglia di fotografi, Magnum, che mi ha accolto a braccia aperte, ci siamo voluti bene”.

In tutti questi anni i suoi sentimenti sul ‘68 di Praga sono cambiati?

“No. Quello che ho vissuto allora è stato sufficiente a riempire una vita. Non c’era solo rabbia, c’era tutto, c’era ogni sentimento possibile, anche l’amore, perfino la festa, di sicuro l’esaltazione... Tutto quello che un uomo può provare della vita, io l’ho vissuto in quella settimana. I ragazzi che fotografai in quei giorni erano sconvolti, ma vivevano anche un’esperienza che non è da tutti... Quando mai puoi salire con una bandiera su un carro armato che attraversa piazza Venceslao?”



Josef Koudelka, Italia, Torino, pista di prova sul tetto del Lingotto (Fiat), 2004.

© Josef Koudelka/Magnum Photos

Dopo di allora, non ha mai più fotografato guerre o violenze.

“Ma neppure quelle sono foto di guerra. Non era una guerra, era il mio paese. Voglio dire, era una violenza fatta al mio paese, ma io non ero lì come un inviato di guerra, ero a casa mia. Non ero neppure un testimone, un osservatore, ero parte di quel che accadeva, era la mia vita in gioco. Quelle fotografie non sono state un reportage, del resto a quell'epoca facevo il fotografo di teatro, non sapevo nulla di *Life* e di *picture stories*. Reagii semplicemente, fisicamente, a una situazione. Scattai migliaia di foto in quei giorni, ovunque. Mi parlano di coraggio, io non sono un tipo coraggioso. Era una di quelle cose che ti escono da dentro, da sole, quando è necessario, perché la storia lo richiede. Tutti noi abbiamo una maschera, la portiamo sempre, ma in qualche rara occasione cade. In quei giorni cadde, non c'erano ruoli e differenze, per le strade di Praga non c'erano più giovani vecchi donne uomini ricchi poveri comunisti conservatori, era tutto improvvisamente molto semplice e chiaro: noi non volevamo che i russi fossero là. Volevamo essere liberi, e qualcuno voleva toglierci la libertà”.

Posso dire che da allora le sue fotografie hanno cercato la risposta a quel desiderio di libertà?

“I critici dicono cose molto diverse del mio lavoro. Vedono *Vestiges*, il mio viaggio tra le rovine romane del Mediterraneo, e dicono che ho cercato la bellezza. Vedono *Triangolo nero*, i miei paesaggi della Boemia nell'era postindustriale, e dicono che ho lavorato sulla morte. Sul libro dei visitatori una volta trovai scritto “queste fotografie sono belle come l'inferno”. Ma io non ho mai fatto foto morbide. Se capisci la morte, allora capisci anche la nascita e la vita, quindi capisci la bellezza. Dicono anche questo, che ho cercato la bellezza. Una signora, davanti alle mie foto di *Gitanes*, mi disse con aria meravigliata: sa, io conosco bene gli zingari, ho vissuto con loro, ma non sapevo fossero così belli”.

C'è un progetto, uno scopo, in tutto il suo lavoro?

“No, no, questo non posso dirlo io. Non ho neppure scelto io i titoli dei miei lavori, *Chaos*, *Exiles*. I fotografi che parlano troppo delle proprie immagini spesso riempiono con parole noiose quello che non c'è nelle loro immagini. Non sono un fotografo militante, non ho una missione. Faccio fotografie meglio che posso, seguendo l'istinto, e sono contento se la gente le guarda. Quello che ci vede, non lo posso controllare. Ci trovano un messaggio ecologista? Ci trovano la bellezza, ci trovano l'ansia della civiltà? Legittimo, possono farlo. Le fotografie in fondo sono fogli di carta. Anche per me è così, solo quando le vedo esposte capisco che forse hanno un senso. Perché le fotografie non dicono mai *quello che è*, sono semplici suggerimenti. Cosa dovrei spiegare? Venga, guardi da solo queste foto che dicono siano di industria. Non le ho fatte perché dicessero che l'industria è bella o brutta, le ho fatte perché qualcuno le guardasse. Non chiedo alle mie fotografie di dire qualcosa di preciso, sono loro che prendono la parola. A lei cosa dicono?”

Mi sembrano i paesaggi di quel che resterà quando l'umanità se ne sarà andata.

“Un giorno portai a Henri Cartier-Bresson le mie prime fotografie panoramiche. Era sconcertato. Lui aveva il culto del rettangolo aureo. Sparse le foto sul tavolo, rimase in silenzio, poi mi chiese: ma dov'è finita la gente? Ma ovunque, la gente è ovunque, sono gli uomini che hanno fatto tutto questo. Vede, io ho fotografato il '68 di Praga, la fine delle illusioni. Ho fotografato gli zingari, la fine del viaggio. Ho fotografato il paesaggio contemporaneo, la fine della visione romantica. Ma non sono un pessimista. Non avrei fatto tre figli se fossi pessimista. Sono felice di esistere, ringrazio i miei genitori per avermi creato e spero che i miei figli mi siano grati allo stesso modo, Lucina che dici?”.

Chi è Koudelka, un fotografo, un artista, un nomade?

“Dal momento che faccio fotografie, mi considero un fotografo. Ma in fondo ho semplicemente percorso il mondo. Io sono quel piccolo tipo che gira il mondo e sente il richiamo delle fotografie che lo aspettano, e allora torna sui suoi passi due, tre volte, finché trova la fotografia che lo stava cercando, e la raccoglie, o magari no, decide di lasciarla lì. Di essere semplicemente contento di essere lì. Ho fatto questo per tutta la vita. Cartier-Bresson ha smesso di fotografare a sessant'anni perché pensava di avere detto tutto. Io ne ho ottanta e non penso di avere detto tutto. La parola che amo di più è *next*: quello che deve ancora accadere. Non ho visto la mia ultima fotografia. Non ancora. Per le foto di Praga servì una settimana, per gli zingari dieci anni, per i paesaggi trenta e forse altri ancora, Il tempo non conta. Se va bene saranno ancora cinque anni, se va benissimo saranno dieci anni di vita, spero anche di fotografare, ma quando avrò scavalcato quel muro saprò di avere vissuto bene, di avere visto quello che volevo vedere”.

[Una versione di questa intervista è apparsa su Robinson di La Repubblica il 29 ottobre 2017]

Tag: **Bologna, Chaos, Foto/Industria, François Hébel, gitanes, Henri Cartier-Bresson, Josef Koudelka, Magnum, Mast, Praga, Vestiges**

Scritto in **industria, paesaggio, storia, Venerati maestri, Viaggi** | Nessun Commento »

[L'origine del mondo,](#) [Erotismo e seduzione nella photo trouvée](#)

dal comunicato stampa di <https://www.alidem.com/it>



Dopo il successo della mostra *I marinai baciano e se ne vanno. Un mito maschile nella photo trouvée*, Alidem propone un nuovo appuntamento dedicato alla fotografia anonima. Tema è l'erotismo dalla fine dell'Ottocento agli anni '60 del '900. La memoria corre naturalmente al capolavoro-scandalo di Gustave Courbet, dipinto nel 1866 e con ogni probabilità ispirato a una delle fotografie "proibite" di Auguste Belloc, realizzate a Parigi qualche anno prima.

Ma l'origine del mondo, di un altro mondo accanto a quello reale, è la stessa fotografia. E nessun tema, più dell'erotismo, ha alimentato questa realtà parallela. Per quantità, per vitalità, per originalità.

La mostra presenta 200 immagini della collezione Alidem, europee e americane, divise in 20 sezioni, a loro volta ritmate da 14 autentiche "origini del mondo" fotografiche, nascoste da una tendina come il quadro di Courbet. I capitoli del percorso espositivo ripercorrono le correnti sotterranee, i temi, le pose, le atmosfere, i luoghi, le ossessioni, i simboli della fotografia erotica, mettendo in evidenza l'incontro tra la tradizione pittorica e la novità fotografica, e sottolineando soprattutto come – grazie ai progressi della tecnologia a partire dalle fotocamere più leggere – il piacere di fotografarsi sia entrato nei primi anni del '900 anche nel gioco erotico più privato e domestico. Accanto alle immagini anonime prodotte negli studi fotografici, accanto alle "accademie" e alle fotocartoline, la mostra presenta la più entusiasmante e sincera produzione *amateur*.

Tante le suggestioni, da un boudoir francese che accoglie il nudo di una splendida Venere a una camera d'albergo tra amanti, e ancora da una "doccia" hollywoodiana, e a Los Angeles ci si asciuga con un visone, a un bagno di casa, ed è una sconosciuta e amatissima "lei" a rinfrescarsi nelle prime ore del giorno. E poi ci sono i nudi nella natura, boschi, fiumi, mari, e anche piscine. E ci sono le "gatte con gli stivali", tra burlesque e schiocchi di frusta, e ci sono le donne tatuate, dagli anni '30 ai '50, il corpo come un ricamo. E ancora ci sono le lettrici, e ci si chiede che cosa sia più scandaloso, se leggere o spogliarsi. E ci sono le perle, i tacchi, i reggicalze, le sottovesti di seta e del primo nylon. E rincorrendosi ci sono le pin up, c'è Betty Page, e c'è una ragazza americana in un salotto appoggiata al mobile del televisore.

Siamo negli anni '60 e la fotografia e il suo immaginario, non solo erotico, hanno ceduto lo scettro al piccolo schermo.

Un passo e arriverà internet. Ma prima di spegnere il computer è bello ricordare come Helmut Newton, maestro indiscusso dell'erotismo più intelligente e provocante, abbia guardato con curiosa avidità alla fotografia *trouvée*, come dimostra una selezione di piccoli capolavori anonimi a chiusura del percorso. Ultimo teatrino, e chi vorrà sollevare il velo di perline che lo protegge scoprirà il segreto di un'intesa, non solo erotica, perfetta.

L'origine del mondo, Erotismo e seduzione nella photo trouvée - Collezione Alidem

dal 15.11 al 17.12.2017 - Triennale di Milano, Viale Alemagna, 6 - Ingresso libero

[Le Pietre del Cielo. Luigi Ghirri e Paolo Icaro alla Fondazione Querini Stampalia di Venezia](#)

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

In programma alla Fondazione Querini Stampalia di Venezia la seconda mostra legata al Fondo Luigi Ghirri, un nucleo di fotografie donate dal collezionista Roberto Lombardi all'istituzione veneziana. Dopo la mostra dedicata a Luigi Ghirri e Yona Friedman, è la volta di Ghirri e Paolo Icaro...

"Non un appuntamento fisso con tempistiche prestabilite ma un programma di ricerca e di approfondimento costante che si esprime anche attraverso mostre che in qualche modo tracciano le fila di tutto il lavoro fatto in precedenza". Con queste parole **Chiara Bertola**, curatrice della Fondazione Querini Stampalia di Venezia presenta ad *Artribune* il secondo atto del programma di ricerca legato al **Fondo Luigi Ghirri**. Dopo la mostra del 2015 "Paesaggi d'aria. Luigi Ghirri e

Yona Friedman" che metteva in relazione l'opera di Luigi Ghirri con la ricerca visionaria dell'architetto ungherese, il prossimo 11 novembre inaugurerà una seconda mostra intitolata "Le Pietre del Cielo. Luigi Ghirri e Paolo Icaro", a cura di **Chiara Bertola** e **Giuliano Sergio**, che mette in rapporto le fotografie del fotografo emiliano con le opere di **Paolo Icaro** (Torino, 1936).



Luigi Ghirri Angiari – Argine dell'Adige, 1989/90 42x50,7 cm Fondo Luigi Ghirri ,
Fondazione Querini Stampalia onlus, Foto Cameraphoto

IL FONDO GHIRRI

Tutto è partito dalla donazione da parte del collezionista **Roberto Lombardi** di un nucleo considerevole di opere della serie "Il profilo delle nuvole" di Luigi Ghirri. *"Ho comprato queste opere immediatamente appena le ho viste"*, racconta Lombardi, *"ma subito dopo ho anche pensato che fosse necessario trovare un luogo dove conservarle. Era un peccato tenerle in casa e precludere agli altri la possibilità di ammirarle. Dall'incontro con Chiara Bertola della Fondazione Querini Stampalia abbiamo pensato alla possibilità di costituire un fondo dedicato a Luigi Ghirri"*. Roberto Lombardi affida, così, all'Istituzione veneziana un nucleo di opere di Luigi Ghirri in comodato d'uso. Il Fondo conta trentuno fotografie, gran parte delle quali appartenenti alla serie "Il profilo delle nuvole" e datate tra il 1985 e il 1990. *"La Querini Stampalia è attenta da tempo"*, ci racconta Chiara Bertola, *"alla conservazione delle opere, ma anche a partire dal passato per tracciare le linee della ricerca futura. Abbiamo pensato, dunque, che il nucleo di opere di Ghirri donate da Roberto Lombardi fosse in perfetta linea con questo intento"*.

LA MOSTRA

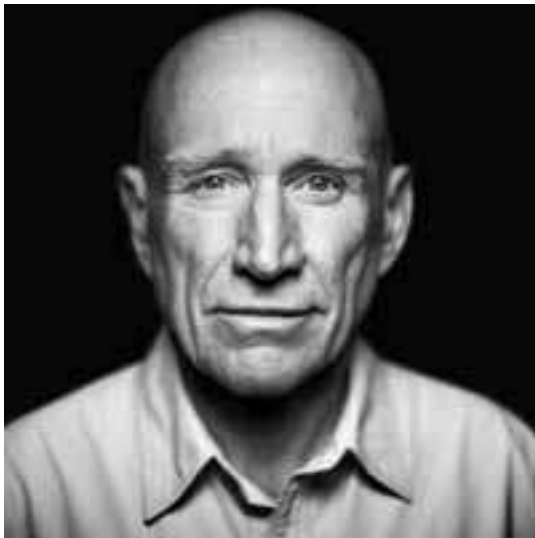
La mostra "Le pietre del cielo" nasce dall'incontro tra Luigi Ghirri e Paolo Icaro. *"È stata una scelta naturale quella di mettere in relazione le opere di questi due artisti straordinari"*, sottolinea Chiara Bertola, *"L'idea è, infatti, quella di non racchiudere le opere di Ghirri nell'ambito della fotografia ma di aprirle al confronto con modalità linguistiche differenti"*. *Confronto tra fotografia e scultura che diventa contrapposizione melodica e mai contrasto.* "Bisogna rispettare i tempi degli artisti", conclude la Bertola *"perché questa tipologia di mostra non è*

mai un esercizio di stile. Bisogna che gli artisti si relazionino all'opera di Ghirri, entrino in sintonia, ne percepiscano il valore profondo, per questo il progetto espositivo non ha dei ritmi e dei tempi obbligati. Voglio che gli artisti abbiano rispetto per l'opera di Ghirri, ma anche per la storia del luogo che ospiterà la mostra". La mostra è allestita nell'area Carlo Scarpa della Fondazione Querini Stampalia e gioca sul confronto diretto dei due autori con le architetture di Carlo Scarpa. Per questa mostra verrà presentato un lavoro di Icaro pensato appositamente per la "sala Colonne" dell'area Carlo Scarpa.

*-Venezia// dall'11 novembre 2017 al 28 gennaio 2018
Le Pietre del Cielo. Luigi Ghirri e Paolo Icaro
Fondazione Querini Stampalia - Santa Maria Formosa, 5252, Venezia*

Salgado: Fotografia in via di estinzione, resterà solo l'immagine

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



La fotografia è in via di estinzione: le restano al massimo 20 o 30 anni di vita. A sostenerlo è il fotografo brasiliano Sebastiao Salgado, tra i più premiati e apprezzati al mondo.

Per il 72enne Salgado, che per quattro decenni ha viaggiato per dare un volto alle popolazioni degli angoli più remoti del mondo e per immortalare le bellezze nascoste dei cinque continenti, in futuro la fotografia sarà sostituita dalla "immagine", linguaggio a suo avviso estraneo alla qualità, all'arte e alla memoria. "La fotografia sta soccombendo perché ciò che si vede su Instagram o sui telefoni cellulari non è fotografia. La fotografia è un oggetto materializzato che si stampa, si ha, si guarda", ha dichiarato Salgado in un confronto con un gruppo di giornalisti, durante una cerimonia in suo omaggio a Rio de Janeiro.

"La fotografia - ha proseguito Salgado - è ciò che i tuoi genitori hanno fatto quando tu eri bambino. E' qualcosa di intrinseco, che si tocca. Oggi esistono solo immagini e le immagini non sono fotografia", ha concluso l'artista. "Il processo di eliminazione della fotografia è in corso", ha aggiunto.

Salgado ha poi espresso la sua ritrosia per il mondo dei social network e delle immagini virtuali. "Non mi piace Instagram", ha dichiarato a questo proposito. "So che ai giovani piace, ma io non ce l'ho. Avrei l'impressione di abbassarmi i pantaloni e mostrare le natiche dalla finestra. Come se facessi vedere la mia vita

a tutti", ha spiegato. "So che esiste qualcosa a mio nome, ma non è mio. Non so neppure usare il computer, questa è la verità. Ho già 72 anni e per la mia generazione è molto complicato", ha detto.

Una fotografia terribile e famosa **Il rimorso dell'artista (migliore chi fa il bene)**

di Ferdinando Camon da <https://www.avvenire.it>

Ogni volta che vediamo in tv un reportage crudele, o leggiamo su un giornale la cronaca di un'atrocità, o vediamo una foto spietata, per esempio di un bambino che sta per essere ucciso da un animale, scena che colui che ci parla sta osservando personalmente da pochi metri, ci domandiamo se colui che ci parla fa bene a scattare la foto o a prendere appunti, o non farebbe meglio a mollare tutto e correre in soccorso della vittima. Una bella foto di un'uccisione è una denuncia presentata all'umanità, di tutti i tempi e di tutte le lingue. Ma, intanto, la vittima? Deve morire perché noi meditiamo? Per dirla con il fastidioso linguaggio che i docenti di Estetica usavano anni fa: il godimento estetico di un'opera d'arte vale più della vita umana?

Ha risollevato questa domanda, pochi giorni fa, il 'Corriere', pubblicando la foto, e il commento, di una scena insopportabile: un bambino di pochi anni che sta per essere mangiato da un avvoltoio. Il bambino è in evidente stato di denutrizione, è uno scheletrino. È accasciato per terra, in primo piano, a un metro dalla macchina fotografica. Non ce la fa neanche a stare accasciato, crolla anche con la testa, tocca la terra con la fronte. Braccia e gambe sono stecchi. Al polso destro porta un braccialetto, sul quale chi l'ha osservato con strumenti che io non ho ha letto una sigla, T3. T3 è la sigla con la quale i Servizi dell'Onu segnano i malnutriti, T3 è il massimo grado di malnutrizione, prelude alla morte. Dietro questo bambino c'è un avvoltoio: dalla distanza di tre metri, goffo, immobile, fissa con attenzione la preda, con cinque-sei saltini può raggiungerla e beccarla. La foto ha questa spiegazione e nessun'altra che questa: animale che mangia un bambino vivo, fotografo che fotografa con indifferenza. Con indifferenza verso il bambino, non per la foto che fa, che infatti l'anno dopo gli valse il premio Pulitzer. La foto ebbe una grande diffusione, attirò sull'autore, Kevin Carter, un'ondata di, usiamo questo termine, gloria, ma anche di accuse. Gli chiedevano: «Ma non potevi buttar via la macchina e correre a salvare il piccolo?». Ha cominciato a chiederselo anche lui. E non ha più smesso. Non ha vissuto a lungo, dopo quella foto. Pochi mesi dopo il premio Pulitzer, si è suicidato.

Alcune biografie, brevi e perciò imprecise, accostano la foto al suicidio, con l'aria di dire *post hoc, ergo propter hoc*. Ma non è così. L'uomo aveva molti problemi, anzitutto di denaro. Ma anche problemi psicologici: lavorava in Sudafrica, al tempo dell'apartheid, assisteva a stragi, incendi, esecuzioni, torture, fame, stupri, anche ad opera dei poliziotti che dovevano assicurare la giustizia, e non ce la faceva più. Si sentiva in crisi. Combattuto fra l'atrocità di quel che vedeva, il dubbio che raccontandolo e diffondendolo ne moltiplicava la capacità disturbante e traumatizzante, e la coscienza che, se così tanti spettatori ammiravano le sue opere, voleva dire che prendevano coscienza di quei drammi, e dunque la sua opera faceva del bene. Ho cominciato questo articolo pensando di dar torto a questo autore: non fai delle foto, per quanto belle, su un bambino che sta per essere mangiato da un avvoltoio. L'uomo vale più dell'arte. L'anima vale più della gloria. Ma poi ho scoperto qualcosa che le prime notizie di questo 'bambino con avvoltoio' non dicevano, e cioè che il bambino non è stato mangiato, è sopravvissuto all'avvoltoio e alla carestia, anche se poi è morto

ragazzo, a 17 anni. È stato rintracciato in Sudan da un giornalista. La fotografia ha una potenza comunicativa superiore alla parola. L'impatto di quella foto sull'opinione pubblica fu potente: tutti compresero la gravità della fame nel mondo, e l'urgenza di fare qualcosa, subito. La Fao ci dice che le vittime della fame nel mondo sono oggi 795 milioni, 216 milioni meno di allora. Alcune delle 'vittime salvate' son dovute alla foto del bimbo con l'avvoltoio. Kevin, hai fatto un lavoro utile all'umanità. Ti ammiriamo. Ma ti ammireremmo di più se sapessimo che il bambino (che qualcuno ha poi salvato) fu salvato da te: il genio è grande, ma il buono è più grande. Noi facciamo libri, film, quadri, foto, ma chi fa il bene è migliore di noi.

Fuggire, tornare: la fotografia crea il viaggio

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

Si viaggia con gli occhi. Sono solo gli occhi che viaggiano. La fotografia sta in mezzo a queste due affermazioni. Da quando esiste la fotografia non è più vero che "se non si va non si vede", perché i fotografi vanno e vedono per noi che restiamo.



Don McCullin - Aperture The Road to Somme. France. 2000 © Don McCullin courtesy Aperture

Nell'epoca moderna, che Heidegger definì quella del "mondo come immagine", la fotografia ha separato l'immagine del mondo dalla necessità della nostra presenza nei luoghi del mondo. Sarà stato un bene o un male?

Solo i fotografi hanno continuato a viaggiare con gli occhi e anche col corpo. Molti viaggiano per trovare.

Uno almeno viaggiò invece per fuggire: si chiamava George Rodger, e fu uno dei quattro padri fondatori di Magnum (con Robert Capa, Henri Cartier-Bresson e Chim Seymour), l'agenzia fotografica che ha disegnato il volto di un secolo.

A Rodger e ai Great Journeys dei suoi fotografi, nel settantesimo anniversario della fondazione, Magnum dedica la sua ormai [tradizionale Square Print Sale](#), la vendita a prezzi abbordabili di stampe moderne di un centinaio di grandi immagini firmate, quest'anno in partnership con *Aperture*, storica rivista di cultura fotografica che celebra a sua volta un compleanno tondo, il sessantacinquesimo.

"Ho viaggiato per migliaia di miglia per capire se esiste ancora un pezzo d'Africa mai esplorato da Brazzà e da Livingstone. Alla fine l'ho trovato in

Kordofan”, scrisse proprio Rodger. Scopriràlaggiù i suoi meravigliosi e fieri Nuba, sogno di un popolo nobile, speranza di una diversa umanità.

Perché Rodger fuggiva dalle immagini intollerabili di una disumanità. Dopo aver fotografato pile di cadaveri macilenti nel campo nazista di Bergen Belsen giurò a se stesso di non fotografare mai più una guerra. Non smise di fotografare. Ma cominciò a viaggiare.

Viaggiare dunque è fuggire, viaggiare è cercare, viaggiare è trovare, il pendolo oscilla fra questi estremi e i fotografi lo sanno. Nelle note alle loro foto scelte in questa occasione, lo scrivono. “Più che viaggiare, amo l’idea di partire”, scrive ad esempio Patrick Zachman.

Del resto, è lo spirito stesso della fotografia che sollecita a mettersi in movimento. “Per me, fotografia è un altro modo per dire viaggio”, questo è Christopher Anderson.

Il viaggio è perfino più importante della meta, per il fotografo che abbia occhi: “Per me, qualsiasi viaggio con la macchina fotografica ha la potenzialità di diventare un grande viaggio”, dice Elliott Erwitt, “anche quando scendo semplicemente al negozio all’angolo per comprare un quartino di latte”.

Ma forse viaggiare per fuggire e viaggiare per trovare sono la stessa cosa. “Quel che ho capito del viaggio”, dice Jerome Sessini, “è che non c’è nessun tragitto così lungo che possa farti fuggire da te stesso. L’altrove diventa sempre *qui* quando sei *lì*”.

Insomma si viaggia attorno alla propria anima: “I viaggi sono rotture emotive che coinvolgono il corpo e la mente”, sostiene Susan Meiselas.

Che i fotografi viaggino per vedere il mai visto, o per cercare quel che già hanno dentro, difficilmente trovano la pace, anzi: “viaggiare è una devianza, la premessa e la condizione di nuove sofferenti interazioni col mondo”, scrive Antoine D’Agata.

Forse non si viaggia mai davvero? “Sono sempre a casa”, confessa Abbas. “Quando viaggi, non parti mai da casa”, aggiunge Matt Black, “ogni fotografia che fai, è il ritratto della casa che ti sei lasciato alle spalle”.

“Qualsiasi viaggio dipende da quello che porti con te”, insiste Chien Chi Chang. Abelardo Morell rende l’atto di viaggiare un paradosso domestico, quando proietta nell’intimità delle sue camere d’albergo, trasformate in gigantesche fotocamere grazie a un buchetto nella finestra, il paesaggio che sta fuori.

Scrisse il letterato Samuel Johnson che “l’utilità del viaggio è mettere d’accordo l’immaginazione e la realtà, e invece di immaginare come le cose possono essere, vederle come sono”.

È sempre così? Gli occhi viaggiano, ma la mente li segue. O li precede. Christina De Middel la pensa all’opposto del saggista settecentesco: “Ho viaggiato tante volte con la mente in Africa e sulla Luna, e so perfettamente come voglio che siano”.

La fotografia non riproduce il viaggio, neppure lo racconta. Lo crea.

Tag: *Abelardo Morell, Antoine D’Agata, Bergen-Belsen, Chien Chi-Chang, Chim Seymour, Christina De Middel, Christopher Anderson, Don McCullin, Elliott Erwitt, George Rodger, Henri Cartier-Bresson, Jerome Sessini, Jonathan Livingtone, Kordofan, Magnum, Martin Heidegger, Matt Black, Nuba, Patrick Zachman, Pietro Paolo Savorgnan di Brazzà, Robert Capa, Samuel Johnson, Susan Meiselas, viaggio*

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

James Nachtwey. Memoria

dall'Ufficio Stampa Contrasto



Dall'1 dicembre 2017 al 4 marzo 2018 la mostra **James Nachtwey. Memoria** sarà esposta a **Palazzo Reale di Milano**. L'attesissima esposizione del pluripremiato fotografo americano, **considerato universalmente l'erede di Robert Capa**, è la prima tappa internazionale di un tour nei più importanti musei di tutto il mondo. La mostra propone una imponente riflessione individuale e collettiva sul tema della guerra. Curata da Roberto Koch e dallo stesso James Nachtwey, *Memoria* rappresenta una produzione originale e la più grande retrospettiva mai concepita sul suo lavoro. Promossa e prodotta dal **Comune di Milano - Cultura, Palazzo Reale, Civita, Contrasto e GAmM Giunti**, la mostra ha come Digital Imaging Partner **Canon** ed è realizzata con il supporto di **Fondazione Cariplo e Fondazione Forma per la Fotografia**.

Organizzate in diciassette sezioni, le duecento immagini esposte nelle diverse sale propongono al visitatore un'ampia selezione dei reportage più significativi di James Nachtwey. Da El Salvador a Gaza, dall'Indonesia al Giappone, dalla Romania, la Somalia, il Sudan, il Rwanda, l'Iraq, l'Afghanistan, il Nepal, gli Stati Uniti (tra cui la testimonianza straordinaria dell'attentato dell'11 settembre 2001) e molti altri paesi e si conclude con un reportage oltremodo attuale sull'immigrazione in Europa: *Memoria* raccoglie gli scatti con cui il fotografo racconta la crudeltà della guerra, la violenza del terrorismo, lo sguardo vuoto della disperazione.

La mostra sarà accompagnata da un libro pubblicato da Contrasto e Giunti.

www.palazzorealemilano.it - #nachtweymemoria -

Ufficio Stampa Contrasto, Laura Bianconi, lbianconi@formafoto.it, 3357854609

Gli scatti surreali di Gilbert Garcin al Vinci Photo Festival

© Comunicato Stampa da <http://www.gonews.it>



Gli scatti surreali di Gilbert Garcin al Vinci Photo Festival 11 novembre 2017 12:11Attualità Vinci Facebook3TwitterWhatsAppGoogle+E-mail Il Foto Club Vinci, in collaborazione con il Museo Leonardiano, con il patrocinio della F.I.A.F., del Comune di Vinci e della Regione Toscana, è lieto di annunciare il Vinci Photo Festival 2017, che si svolgerà dal 2 dicembre 2017 al 12 febbraio 2018 nella splendida cornice della città di Vinci.

Durante il festival saranno esposte le opere del fotografo francese Gilbert Garcin, artista di fama internazionale, gli scatti di street photographers, le opere di fotografi creativi e artisti che si sono trovati nel corso della loro carriera ad affrontare il tema de "Il viaggio nell'immaginario". Saranno messe in mostra le loro opere ispirate al genio di Leonardo in ben cinque tra le più suggestive location presenti sul territorio vinciano.

Gilbert Garcin (nato in Francia nel 1929) è un fotografo francese contemporaneo e ambasciatore di un moderno surrealismo fotografico, che metterà in mostra le sue opere scattate rigorosamente in pellicola e ispirate al Maestro Leonardo nella Sala dei solidi del Museo Leonardiano in Vinci. Le opere di Gilbert Garcin sono realizzate artigianalmente in studio, tutte rigorosamente in bianco e nero, utilizzando piccole sagome di cartone e una illuminazione semplice, essenziale ma potente nel suo significato. Attraverso questa sua visione fantastica ed ironica della realtà riesce a sovvertire ciò che è reale e a caricarlo di molteplici significati che ciascuno avrà il compito di trovare, nascosto dentro un riccio di mare o tra i contorni di un cerchio perfetto creato nella sabbia.

Alla Palazzina Uzielli del Museo Leonardiano e alla Pro Loco di Vinci saranno in mostra le opere dell'associazione culturale "Mignon": professionisti e non professionisti della street photography mostreranno come Leonardo da Vinci è

sempre presente nella quotidianità, nell'ambiente e nella realtà umana e urbana moderna. Mignon è un'associazione nata nel 1995 per realizzare un progetto fotografico finalizzato alla ricerca dell'uomo e del suo ambiente. Attualmente il gruppo è diretto da Giampaolo Romagnosi, Ferdinando Fasolo, Fatima Abbadi, Giovanni Garbo e Davide Scapin.

L'elegante Hotel Da Vinci farà da cornice a "Le opere dell'immaginario" di Simone Pollastrini, un viaggio nella creatività dell'autore che utilizzando esclusivamente la tecnica della fotografia all'infrarosso riesce a riprodurre in stampa iperrealismi, "surreali, oniriche e fantastiche" immagini di incredibile potere suggestivo.

Presso il Museo Leonardiano di Vinci sarà in mostra Marco Lombardi, architetto e designer che esporrà le sue opere creative, che nel loro contenuto rappresentano la sua personale visione di Leonardo da Vinci. Le sue creazioni trasmettono tutta una linfa vitale positiva, capace di immortalare piccoli momenti o riflessioni significative dell'esistenza.

Alla sede congressi dell'Oleificio Montalbano saranno esposte le foto vincitrici del 4° Concorso Fotografico "Vinci Photo Contest" indetto dal Foto Club Vinci e le foto del progetto fotografico "Falsi d'autore" realizzate dai soci. Questo progetto fotografico è nato durante alcune serate organizzate dal Foto Club, in cui gli associati si sono messi alla prova nel ricreare su un set fotografico, alcune scene prese in prestito da dipinti famosi, dai classici come Caravaggio, Antonello da Messina, De Zurbaran, Vermer, Louis David, ai più moderni Degas, Magritte, al contemporaneo Vettriano; tutti capolavori assoluti rivisitati con apparente disinvoltura e voglia di stupirsi e di stupire, ma soprattutto con tanto divertimento.

All'interno della Pro Loco di Vinci, di fronte al Museo Leonardiano, dove dal 2 dicembre sarà presente il punto informazioni e un'anticipazione delle fotografie del Gruppo Mignon, verrà allestito un punto vendita con il book shop dove si potranno trovare numerosi testi e l'originale merchandising del Vinci Photo Festival.

"È la prima volta che un fotografo di fama internazionale espone all'interno del nostro museo, e speriamo che sia solo l'inizio di una lunga serie - dichiara l'assessore alla Cultura del Comune di Vinci, Paolo Santini - Poter mettere a disposizione del pubblico che visita il Leonardiano opere come quelle del grande artista francese, in un percorso che mostra con cura ed estrema attenzione il legame fra questa forma artistica e il pensiero di Leonardo è per noi motivo di autentica gioia. Le immagini di Garcin hanno il potere di trasportarci in un mondo diverso, in ambientazioni surreali, in un luogo dove ciascuno di noi è altro rispetto a se stesso; un po' come Garcin medesimo, che assemblando elementi semplici e apparentemente banali arriva a toccare le corde profonde dell'animo umano, suscitando interrogativi esistenziali attraverso un uso del collage a dir poco straordinario. Ci sorprende Garcin, con le sue immagini "costruite" con il cartone, le forbici e la luce, che attraversano il concetto stesso di tempo, che affrontano tematiche scomode con un linguaggio scanzonato, e con quel suo essere sempre "doppio". Le opere in mostra a Vinci però possiedono un valore ulteriore, se lo riguardiamo in relazione al luogo dove sono esposte; sono, alcune di queste, reinterpretazioni assolutamente originali del pensiero e delle opere di Leonardo da Vinci, con immagini dove ragione e irrazionalità si intrecciano inestricabilmente e avvicinano in maniera impressionante, con una potente riflessione sull'attualità, il pensiero dell'artista contemporaneo all'eredità nel mondo di oggi del Vinciano. Leonardo è in noi, e l'artista Garcin oggi ne coglie l'essenza più intima della sua influenza. La potenza evocativa di alcune immagini in esposizione - viene subito alla mente il volo - è disarmante, lascia senza respiro l'osservatore. Non resta che visitare con la dovuta tranquillità e il giusto

tempo per la riflessione la bella sequenza di fotografie, muniti della consapevolezza di essere di fronte all'opera di un grande artista. Colgo l'occasione per ringraziare sentitamente tutte le persone che hanno reso possibile questa mostra, primi fra tutti i fotografi del Foto Club Vinci".

Per ulteriori informazioni potete visitare il sito web della mostra: www.vinciphotofestival.com oppure telefonare al num. 391 305 2659. Fonte: Comune di Vinci - Ufficio Stampa.

Copyright © gonews.it

Paolo Roversi: Le fotografie sono storie d'amore

di Valentina Barzaghi da <http://www.amica.it>

Incontro per Incontri, la mostra a Milano



Paolo Roversi, My camera and Golshifteh, Paris, 2017 Courtesy Fondazione Sozzani

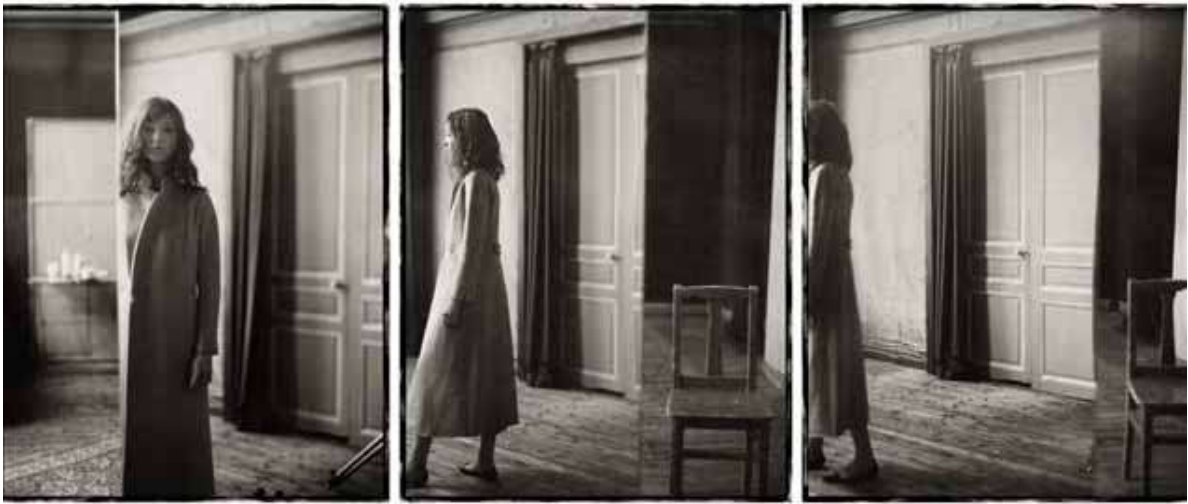
"**Incontri** è una **mostra** che nasce con l'intento di rendere visibile la struttura dietro al lavoro di **Paolo Roversi**. Non è solo un'esposizione sulla bellezza dell'immagine, ma un'indagine sulla sua personale idea di fotografia. Dalla fine dell'Ottocento a oggi, com'è fatta, cosa significa, cosa racconta: la fotografia per Paolo Roversi è sempre espressione di una ricerca che guarda al passato di quest'arte".

Così Fabrice Hergott, Direttore del Museo d'Arte Moderna di Parigi e curatore della mostra dedicata a Paolo Roversi, ci racconta l'esposizione/evento in cartellone alla Galleria Carla Sozzani **di Milano fino all'11 febbraio 2018**.

Incontri ha un significato sia artistico che espositivo. Di **incontri** è stata **tapezzata la vita di Paolo Roversi**: con modelle, celebrities, amici e colleghi come il fotografo Robert Frank, oggetti e luoghi.

Ognuno di loro ha lasciato una traccia nella vita dell'artista e portato qualcosa nella sua fotografia. D'incontri, però, è anche fatta questa mostra, in cui le fotografie di **Paolo Roversi** trovano nuova forma e significato attraverso l'**accostamento in dittici e trittici**.

Incontriamo **Paolo Roversi** in **Galleria Carla Sozzani**, in occasione dell'inaugurazione di Incontri. Sono giorni molto pieni per il fotografo, vista anche l'apertura in contemporanea della grande monografica Paolo Roversi: Storie presso **Palazzo Reale di Milano** (fino al 17 dicembre 2017).



Paolo Roversi, Audrey, Paris, 1998 Courtesy Fondazione Sozzani

Tra autografi, selfie e uno sciame di fan scatenati che lo insegue ovunque come fosse una pop star, siamo riuscite a farci largo per due chiacchiere e un Campari.

Incontri è un lavoro espositivo di dittici e trittici fotografici: come ha lavorato alla selezione delle opere e sul loro accostamento?

Volevo dare una sorta di **"nuova vita" alle mie fotografie**. Ho lavorato a *Incontri* in collaborazione con Fabrice Hergott: è lui il vero curatore di questa mostra. Ci sono incontri, come può essere stato il mio con **Robert Frank** (di cui si possono vedere una serie di fotografie al primo piano di Galleria Sozzani, ndr), che generano dialettiche nuove di creazione dell'immagine. Questi incontri non avvengono solo con persone, ma anche con oggetti o animali e ogni volta possono nascere idee e rappresentazioni nuove e inaspettate. Accade in momenti differenti della propria vita, anche in epoche differenti. Ci sono immagini qui che ho scattato 15 anni fa, accostate a fotografie di 2 anni fa o anche più recenti.



Paolo Roversi, Ravenna, Paris, 2003 Courtesy Fondazione Sozzani

C'è un autoritratto scattato nel luogo dove Joseph Nicéphore Niépce nel 1826 ha scattato Veduta della finestra a Le Gras, la prima fotografia

della storia. Un omaggio all'autore o all'ossessione per la fotografia che permea la sua vita? ^[L1]_[SEP]

Quel posto per un fotografo è come un tempio, una chiesa, la Mecca. Nel corso della mia carriera, ho sempre ritenuto **fondamentale tornare alle origini della fotografia**: sta tutta lì la mia filosofia sull'immagine. La coscienza della storia, di come tutto è nato, è importante. Adesso i fotografi parlano di pixel e spesso non sanno nemmeno cosa sia la superficie sensibile.

Com'è il suo rapporto con il digitale e le nuove tecnologie oggi che, volendo, tutti si possono professare fotografi?

Non credo che oggi manchi la tecnica, piuttosto **manca il linguaggio**. Con questo, attenzione, penso ci siano tanti bravissimi fotografi anche tra le nuove generazioni. **Su un iPhone o grazie a un computer, però, è troppo facile**: tutte le foto diventano belle. Brillanti, contrastate, luminose, stupende. Il problema è che quando poi le vedi singolarmente, spesso non sono foto che ti raccontano molto. Il linguaggio fotografico è come quello scritto: ci sono i poeti che scrivono le poesie, i romanzieri che scrivono i romanzi... e poi ci sono tanti che scrivono male le cartoline. Ecco, molti di coloro che si professano fotografi, sono uguali a quelli che scrivono male le cartoline credendosi scrittori. Un linguaggio si può usare in tanti modi, ma per esprimerlo davvero, devi avere qualcosa da dire e dirlo al meglio.

Incontri è una mostra "nuda" e molto introspettiva, ma la sua carriera è stata segnata anche da un costante rapporto con la moda. Odio e amore o solo amore?

La fotografia di moda è tutto sommato un lavoro "vincolato": **inizia tutto grazie a una commissione**. Non nasce solo per scopi artistici o creativi, mettiamola così. Ma questo non impedisce di trovare un modo puro e libero per lavorarci. Quando un fotografo scatta in modo personale e spontaneo, riuscirà sempre a non tradirsi, anche prendendo dei compromessi. **La fotografia deve tanto alla moda: Richard Avedon, Irving Penn, Guy Bourdin, Helmut Newton** e molti altri, è attraverso la moda che hanno creato delle immagini a cui, forse, non sarebbero arrivati in altro modo.

Lei è uno di quei fotografi che scatta tantissimo e poi cerca l'istante giusto in post, oppure aspetta quel momento e poi lo immortalata? ^[L1]_[SEP]

Dipende. Gli anni in cui lavoravo in grande formato scattavo poco: dovevo fotografare, aspettare, sviluppare. All'ingresso della mostra c'è una foto che immortalata tutti gli scatti fatti a Natalia Vodianova: lavorammo un giorno intero e, come si vede, non sono tantissime immagini, massimo cinquanta. **Oggi col digitale cinquanta fotografie le puoi fare in un minuto**. Il momento sospeso, quello in cui tutto accade, dipende molto dall'occhio del fotografo, dal suo stato d'animo, dalla comunicazione con il soggetto.

Tra i personaggi che ha incontrato, ce n'è qualcuno con cui ha instaurato un legame speciale?

E' difficile: ci sono tante modelle con cui ho avuto una forte affinità e uno scambio di sentimenti, passioni e suggestioni al momento della fotografia. Tento sempre di entrare molto in sintonia con i miei soggetti, per **trasformare il ritratto in un vero incontro**, giusto per tornare al titolo della mostra. Non è un incontro a parole, ma di emozioni. Quando mi concentro, il mio modello – che sia uomo, donna, attrice o meno – percepisce il mio stato d'animo e comincia tra di noi una sorta di **dialogo spontaneo**: capisce che voglio ottenere da lui qualcosa di forte e quindi si sente di dovermi dare qualcosa di forte su cui lavorare. È difficile da raccontare.



Paolo Roversi, Robert and me, Mabou, Nova Scotia, 2001 Courtesy Fondazione Sozzani

Quindi la fotografia, come le ho sentito dire, non è uno strumento del prendere, ma sempre del dare?

Sì, la **fotografia è una storia d'amore**. Quella per un soggetto o un oggetto – un bicchiere, un albero, un animale... – che ritraggo per comunicare il mio amore a qualcun altro.

Info: Paolo Roversi – Incontri, Galleria Carla Sozzani Corso Come 10, Milano. Fino all'11 febbraio 2018

[NINO MIGLIORI, Alla luce dello sperimentare](#)

da <http://padovacultura.padovanet.it>



Numerosi sono i progetti, i percorsi tracciati da **Nino Migliori** dal 1948 ad oggi; Migliori è considerato tra i più importanti fotografi italiani contemporanei e non solo. Può ritenersi anche un architetto della visione, autore capace di realizzare un mondo iconico imprevedibile, audace, variegato che fornisce allo spettatore prospettive insolite e originali sulla fotografia e non solo.

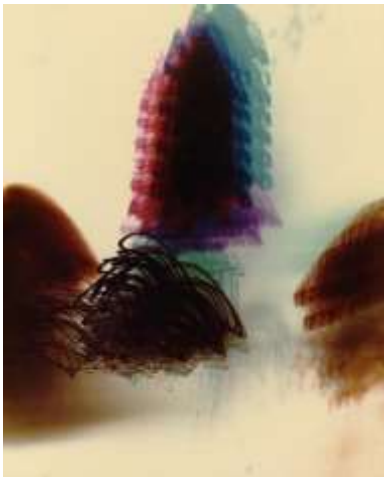
La mostra **Alla luce dello Sperimentare** offre uno sguardo su questo mondo proponendo serie di lavori, buona parte dei quali inediti, che hanno caratterizzato operare dagli inizi ad oggi.

Gli spazi de " Le stanze della fotografia " a Palazzo Angeli verranno suddivisi in due sezioni secondo due linee di analisi : **la sperimentazione e l'emozione.**

La prima, **la sperimentazione**, presenterà fotografie in bianco/nero degli anni cinquanta, Pirogrammi, Ossidazioni, Clichè-verres, Idrogrammi, Stenopeogrammi insieme a lavori a colori Polarigrammi e Lucigrafie degli anni settanta.

E' la sperimentazione sui materiali e sul linguaggio della fotografia: luce, carta sensibile, sviluppo, fissaggio, tempo, spazio. calore.

La seconda, **l'emozione**, presenterà opere recenti che datano dal 2006, in questo caso una delle stanze presenterà fotografie in bianco/nero e l'altra fotografie a colori, entrambe legate al tema del paesaggio.



Ma come spesso si riscontra, i lavori di Migliori sono originali e presentano punti di vista altri. E allora gli ksour di Tataoine (2013), regione della via carovaniera tra Tunisia e Libia, sono raffigurati in una sospensione temporale tra storia e mistero. Oppure Migliori ci offre interpretazioni oniriche e labirintiche, moltiplicazioni di spazi e oggetti nelle due serie di "Imago mentis" La dimora dei grifoni (2014) e Modernissimo (2017), rappresentazioni che ci rapiscono, catturati dalla suggestione delle forme e dei colori.



Accanto alla figura del Maestro è sorta la **Fondazione Nino Migliori** che, generosamente, si è rapportata con il Comune di Padova per offrire una rassegna che ci accompagna, con opere inedite, fino ai risultati più recenti della sua ricerca.

L'esposizione sarà accompagnata da un catalogo edito da Immedia Editrice con testo critico di Marco Vallora.

NINO MIGLIORI, *Alla luce dello sperimentare*

Padova, "Le stanze della fotografia", Palazzo Angeli - Prato della Valle 1/a

2 dicembre 2017 - 18 febbraio 2018, inaugurazione: venerdì 1 dicembre, ore 18.00

Ingresso libero

Orario: 10.00 - 18.00, chiuso il martedì, il 25 dicembre e l'1 gennaio

A cura de:

Comune di Padova - Assessorato alla Cultura, Via Porciglia 35, 35121 Padova, tel. +39 049 8204537/4501/4502, fax +39 049 8204503

cultura@comune.padova.it

Settore Cultura, Turismo, Musei e Biblioteche - tel.049 8204529 -

donolatol@comune.padova.it

Fondazione Nino Migliori, Via Elio Bernardi 6/a, 40122 Bologna, tel.+39 051 9841987

www.fondazioneeninomigliori.org - info@fondazioneeninomigliori.org

Man Ray, salto con l'asta

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

Il mercato dell'arte ormai grida al record come Pierino grida al lupo, quindi ridimensioniamo subito i clamori: l'opera di Man Ray, *Noire et blanche*, del 1926, battuta la settimana scorsa da Christie's Parigi alla bella sommetta di 2.668.750 euro, *non* è la fotografia più cara della storia.



Man Ray, Noire et blanche, 1926

La palma resta saldamente in mano ad Andreas Gursky che con un **paesaggio** minimalista (e minimalizzato col ritocco digitale) delle rive del Reno spuntò 4,3 milioni di dollari nel 2011.

Però quella di Man Ray, oltre ad essere l'opera più costosa del celebre surreal-dadaista americano, e la più costosa mai venduta a un'asta francese, è anche la più cara tra quelle di autori non viventi, avendo scavalcato di poco il [suggestivo](#) pittorialista *The Pond* di Edward Steichen, 1904.

In ogni caso, sono belle cifre per esemplari di un *medium* che avrebbe dovuto archiviare per sempre il mito dell'unicità de capolavoro.

La teoria dell'opera d'arte nell'era della sua riproducibilità tecnica, con buona pace di Walter Benjamin, non ha cittadinanza nei listini delle case d'asta e nelle gallerie dei mercanti che da quando si sono impadroniti della fotografia (nel '95 furono battute solo 135 stampe, ora più di 15 mila all'anno, per un fatturato che sfiora i 200 milioni di dollari) hanno abilmente ricostruito l'aura sacrale dell'opera insostituibile, inventandosi plusvalori collezionistici come le tirature limitate e numerate o l'ormai mitizzato *vintage* che sarebbe la stampa realizzata dall'autore stesso con le sue proprie mani subito dopo lo scatto e in ogni caso prima dell'ora di pranzo...

Ma le grandi cifre sono benzina per il mercato. Veri o meno che siano certi assegni (quando il compratore è anonimo e telefonico, solo l'autorevolezza e la serietà della casa d'aste possono garantire che sia un acquirente reale), sono la migliore autopubblicità possibile e con la loro implicita promessa di future rivendite favolose ravvivano le vendite del mercato veramente lucroso, che è quello dei prezzi intermedi.

Resta ovviamente da spiegare perché solo certe opere raggiungano quotazioni da capogiro. Questa, ad esempio, con quale pregio artistico giustifica il suo prezzo da immobile di lusso?



Pablo Picasso, *Les demoiselles d'Avignon*, 1907

Riconosciamolo, è una splendida immagine. Potremmo definirla *Les demoiselles d'Avignon* della fotografia (ma Picasso le dipinse un ventennio prima).

Man Ray la premeditò per l'edizione francese di *Vogue*. Erano gli anni in cui un'Europa annoiata e coloniale cercava brividi esotici nella giovane antropologia, e una malintesa arte africana seduceva artisti e creatori di moda.

Ma quel geniale e astuto americano a Parigi fece di più. Chiamò a posare la sua musa modella e amante Alice Prin, in arte Kiki de Montparnasse, leggendaria regina delle follie notturne nella Parigi ruggente, la stessa che compare in altre celebri icone di Man Ray, su tutte quel *Violon d'Ingres* in cui le sue morbide curve **diventano** le anse di un violoncello.

E di quel rispecchiamento a contrasto fra i perfetti lineamenti di porcellana di Kiki e la maschera d'ebano ivoriana fece una metafora della fotografia stessa.

Tutto questo vale 2,6 milioni di euro? La domanda è oziosa. Al netto degli stratagemmi per gonfiare i prezzi, la quotazione di un'opera ha a che fare con la sua qualità artistica non molto più di quanto il *fixing* in borsa di un'azienda alimentare dipenda dal sapore dei suoi spaghetti.

La logica del prezzo nel mercato dell'arte ha dinamiche più vicine alla speculazione finanziaria che al gusto estetico. Ma si possono ignorare. La fotografia è *medium* della moltiplicazione, e anche questa fotografia, ricordiamocelo, aveva l'inchiostro dei rotocalchi come destino.

Chiunque può procurarsi un Man Ray. Se ha l'accortezza di scegliere un buon libro ben stampato da un buon editore, con poche decine di euro si porterà a casa un'opera che verrà probabilmente studiata e goduta con più passione di un *vintage* assicurato per milioni e chiuso in un *caveau*.

Manca l'aura? Vabbè, ci sarà p'aola.

[Una versione di questo articolo è apparsa su La Repubblica l'11 novembre 2017]

Tag: **Alice Prin, Andreas Gursky, aste, Christie's, Edward Steichen, Man Ray, Kiki de Montparnasse, Noire et blanche, Pablo Picasso, Parigi, The Pond, Vogue, Walter Benjamin**

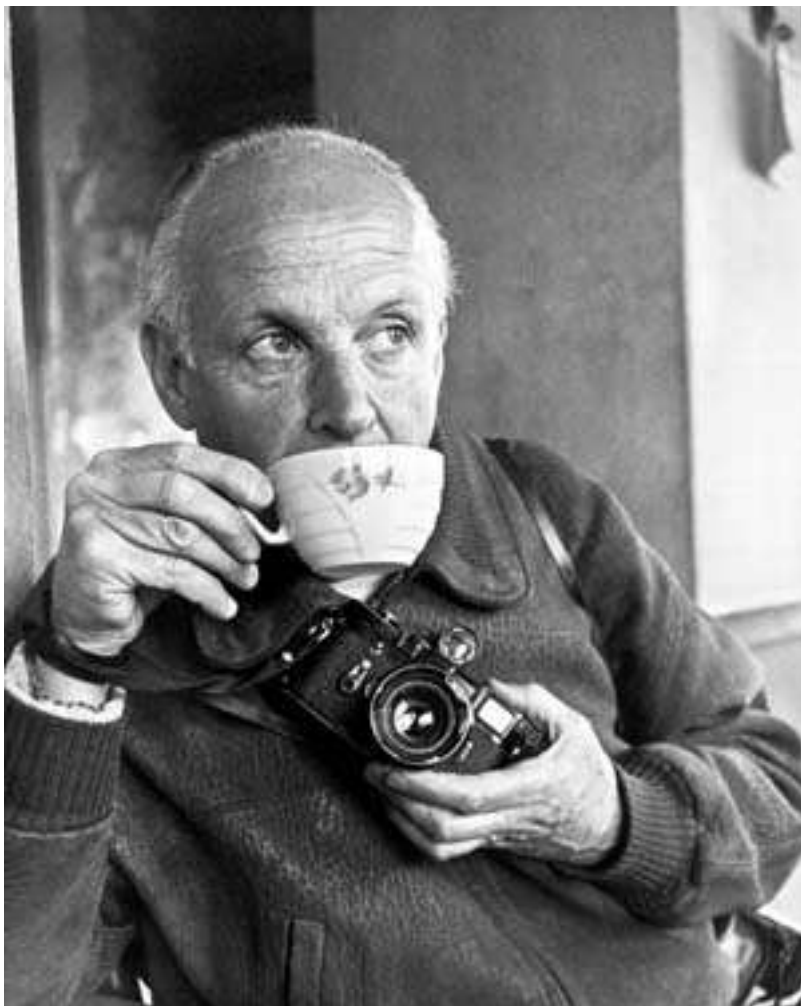
Scritto in **arte, mercato** | [Commenti](#) »

[A Parigi la Fondazione Henri Cartier-Bresson si trasferisce in una nuova sede nel Marais](#)

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

Cambio di sede per la Fondazione Henri Cartier-Bresson che lascia il vecchio atelier a Montparnasse per trasferirsi nel cuore del Marais, in un ex garage trasformato in spazio espositivo. L'inaugurazione è prevista per ottobre 2018...

Grandi investimenti immobiliari nel comparto museale parigino. Dopo la [Maison LVMH – Arts – Talents Patrimoine](#) di **Frank Gehry** che sorgerà nella vicinanze della Fondation Louis Vuitton, il nuovo museo finanziato da **François Pinault** e firmato da **Tadao Ando** che nascerà all'interno dello storico edificio della [Bourse de Commerce](#), il [museo Yves Saint Laurent](#) appena inaugurato e la riapertura de [La Monnaie](#) dopo un accurato restyling, un'altra fondazione culturale è pronta a regalarsi una nuova sede museale. Si tratta della **Fondazione Henri Cartier-Bresson**, pronta a lasciare il quartiere di Montparnasse per trasferirsi nel cuore del Marais, a due passi dal Centre Pompidou e dal museo Picasso e non lontano dalla zona di Rue de Turenne in cui si trovano alcune delle più importanti gallerie private francesi.



Henri Cartier-Bresson

LA NUOVA SEDE

Un trasferimento, dunque, da una zona molto chic ma meno battuta dagli appassionati d'arte contemporanea al cuore dell'arte parigina, quel Marais che a partire dall'inaugurazione del Centre Pompidou nel 1977 è sempre meno ghetto e sempre più quartiere alla moda e punto di riferimento dell'art-world parigino. La Fondazione Henri Cartier-Bresson, nata per volontà della famiglia di **Henri Cartier-Bresson** (Chanteloup-en-Brie, 1908 - L'Isle-sur-la-Sorgue, 2004), probabilmente il più famoso fotografo francese del Novecento, ha aperto i battenti nel 2003 a Montparnasse all'interno di un atelier d'artista datato 1912. Alla base del cambiamento di sede c'è la volontà di ampliare gli spazi per la programmazione espositiva. La Fondazione sarà ospitata in un enorme garage ristrutturato di 900 metri quadri circa in Rue des Archives. Il progetto, disegnato dallo studio di architettura **Novo**, prevede, oltre alle gallerie per le mostre, di sviluppare programmi legati alla mediazione culturale, alla didattica, alle conferenze.

IL PROGRAMMA CULTURALE

La Fondazione è nata con l'intento di conservare e tramandare l'opera di Henri Cartier-Bresson ma negli anni ha notevolmente ampliato il suo programma culturale, a partire dalle mostre dedicate ad altri fotografi o ad artisti che utilizzano la fotografia come medium. La fondazione ha creato il Prix Henri Cartier-Bresson, con il sostegno della casa di moda Hermès, per aiutare un artista a realizzare economicamente un progetto fotografico. Con l'annuncio della nuova sede, la fondazione ha dichiarato di prevedere dalle tre alle sei mostre l'anno anche di artisti contemporanei oltre che di fotografi.

SMAK di Ghent: la fotografia è il linguaggio più contemporaneo

di [Sara Dolfi Agostini](http://www.ilsole24ore.com) da <http://www.ilsole24ore.com>



Il "fotografico" è una condizione che riguarda tutti nella società contemporanea. Coscienti o no, armati di uno smartphone, di una macchina fotografica o semplicemente presenti laddove ve ne siano, viviamo in uno spazio sociale definito dalla produzione di immagini fotografiche. È da questo semplice assunto che i curatori dello [SMAK](#) di Ghent – storico museo dedicato all'arte concettuale in Belgio – sono partiti per *The Photographic I – Other Pictures*, il primo capitolo di un progetto espositivo ambizioso dedicato alla fotografia. Presentate opere di venti tra gli artisti e fotografi più rilevanti della scena internazionale dagli anni '60 a oggi, tra cui i ritratti domestici di Tina Barney, le indagini sociali tra gli adolescenti delle periferie – in formato slideshow – di Tobias Zielony, le visioni del Tamigi tra poesia e scienza di Roni Horn, i paesaggi naturali di Michael Schmidt che interrogano la natura oggettiva della fotografia, e molte altre. Curata da Martin Germann, Tanja Boon e Steven Humblet, la mostra è posta sotto l'egida del famoso direttore del dipartimento di fotografia del [MoMA](#) di New York, **John Szarkowski**, e dello scrittore **John Berger**, autore di alcuni dei più rilevanti saggi sulla fotografia tra cui *Sul Guardare e Questione di Sguardi* ([link](#)), entrambi omaggiati nei testi introduttivi. Abbiamo intervistato sul progetto la curatrice Tanja Boon.

La fotografia non è mai stata un focus nelle attività e nella collezione del Museo. Da dove nasce questo nuovo interesse?

La nostra collezione include opere di Marcel Broodthaers, Jan Dibbets, Rineke Dijkstra, Hamish Fulton, Rodney Graham, Douglas Huebler, Richard Long, Zoe Leonard, Thomas Ruff e molti altri. Fotografie che ascriviamo al campo delle arti visive con una prospettiva di tipo concettuale. Con *Photographic I* confermiamo questo interesse, e affermiamo che la fotografia ha un ruolo cruciale nel futuro delle arti, specialmente adesso che il nostro canone occidentale è più che mai soggetto a erosione. Ogni discussione sull'ubiquità della condizione presente, sul dinamismo delle immagini, la fluidità nella circolazione di informazioni è fondata sul fotografico per antonomasia.



***The Photographic I – Other Pictures* ha richiesto due anni di ricerca, e oltre al progetto di mostra offre un simposio in scena oggi e domani. Avete in programma anche un piano di acquisizioni?**

Molte opere esposte potrebbero tradursi in un contributo interessante per la collezione. Al momento siamo lavorando all'acquisto di quelle di Jochen Lempert (recentemente a [Fiac](#) da [ProjecteSD](#) di Barcellona a 1-70.000 euro, premiato da Mutina for Art, e da [Camera Austria](#)) ma ci sono altre transazioni in corso.

Ogni capitolo di questa prima mostra – società, processi e tecnologia – offre uno spettro di esperienze fotografiche dagli anni '60 a oggi. A cosa si deve questa impostazione cronologica?

Museo e collezione nascono negli anni '60, momento sperimentale di incontro tra fotografia e movimenti delle Neo-Avanguardie come Minimalismo, Arte Concettuale e anche Institutional Critique, che interrogò luoghi e funzioni del museo ma anche il rapporto tra autorialità e attribuzione del valore. Da quegli anni a oggi ci sono state altre tappe fondamentali di questo incontro tra arte e fotografia. Per questo la mostra include – ad esempio – l'opera di **Lewis Baltz** (di recente mostra antologica a [Fondazione MAPFRE](#), prezzi in galleria 10-30 mila euro da [Galerie Zander](#)) con le serie *Prototype Series* e *Sites Of Technology*, che indagano un altro periodo cruciale evidenziato nella mostra, gli anni '90, che anticipano l'isteria derivata da internet e dalla virtualizzazione del quotidiano. Entrambe le serie furono visionarie nell'anticipare metodologie artistiche ed evoluzioni in campo sociale e quindi fotografico.

Come avete selezionato artisti e opere di questo primo capitolo *Other Pictures*?

Bisognerebbe invertire la domanda, perché in questo caso la mostra nasce con artisti anticonformisti che hanno attratto la nostra attenzione ben prima del progetto, come Jitka Hanzlová, Roni Horn, Jean-Luc Mylayne, Michael Schmidt, Marc Trivier, Marc De Blieck, o Ahlam Shibli. Abbiamo capito subito che la mostra doveva essere divisa in due parti, di cui la prima dedicata all'immagine fissa che interroga il contesto circostante. Attraverso diverse tecniche fotografiche – dalla scelta delle dimensioni, al punto di vista, dall'esplorazione delle diverse temporalità, alla valutazione delle condizioni tecnologiche e infrastrutturali – abbiamo esaminato i possibili livelli di interpretazione delle immagini al di là e oltre la mera rappresentazione. E poi molti artisti in questa mostra hanno tentato di definire e ridefinire la relazione tra macchina fotografica e soggetto, contribuendo tanto sotto il profilo artistico che sociale e politico del medium. Alla fine tutti gli artisti usano la macchina fotografica per fare arte, come un catalizzatore, quindi il "fotografico" è il terreno comune e il punto di partenza.

Quale indirizzo avrà invece la seconda mostra, in programma l'anno prossimo?

Se la prima parte osserva il mondo attraverso la macchina fotografica, la seconda riorienterà lo sguardo verso l'apparato – e in qualche modo comincerà proprio laddove questa finisce. Inoltre il prossimo capitolo avrà un punto di vista più "ontologico", analizzando come il contenuto è tradotto in immagine. Ciò ci

porterà a presentare lo stato del medium in risposta allo sviluppo del digitale e alla circolazione dei dati, ma anche a introdurre opere che incorporano diverse modalità di produzione di immagini fotografiche tra le altre discipline di espressione artistica. A un certo punto – come in un cortocircuito – dovremo lasciar andare l'immagine. Insieme queste due esperienze espositive rappresentano il primo tentativo, in Belgio, di indagine della fotografia dalla rappresentazione al medium che ne sottende la produzione.

Le opere esposte al SMAK di Ghent (vedi galleria fotografica)

[A Palermo apre il Centro Internazionale di Fotografia, diretto da Letizia Battaglia](#)

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



A partire dal dal 25 novembre nel padiglione 18 dei Cantieri Culturali alla Zisa, a Palermo, sarà attivo il Centro Internazionale di Fotografia. A dirigerlo è la grande fotoreporter palermitana Letizia Battaglia.

Si appresta ad accogliere mostre, workshop, progetti ed eventi, ai quali prenderanno parte protagonisti del settore fotografico di rilievo nazionale e internazionale, il nuovo Centro Internazionale di Fotografia, la cui apertura al pubblico è fissata per sabato 25 novembre a Palermo. A dirigerlo sarà Letizia Battaglia, fotografa e fotoreporter originaria proprio del capoluogo siciliano, che nel corso degli anni ha sostenuto con forza questa operazione culturale.

La sede del Centro è fissata nel padiglione 18 dei Cantieri Culturali alla Zisa, uno spazio polifunzionale e adatto ad accogliere iniziative eterogenee che, in occasione dell'opening, proporrà tre mostre in contemporanea.

Si comincia con *Fotografi per Palermo*, il cui percorso espositivo riunisce oltre 50 scatti donati al Centro Internazionale da fotografi siciliani e nazionali. In *Io sono persona. Storie di emigrazioni e di immigrazioni raccontate da fotografi italiani* confluiscono i lavori di 36 autori, artefici di indagini sul tema della migrazione a partire dal secondo dopoguerra fino ad arrivare ai giorni nostri. Curata da Kitti Bolognesi, Giovanna Calvenzi e Marta Posani, questa collettiva raccoglie testimonianze legate alla storica migrazione italiana, dal Sud al Nord del Paese, ai primi sbarchi dall'Albania, alle più recenti vicende di cronaca lungo le rotte del Mediterraneo.

Al Centro espone anche il britannico Isaac Julien (autore della fotografia in apertura) con la personale *The Leopard*, curata da Paolo Falcone e realizzata in collaborazione con la Fondazione Sambuca.

Tra gli obiettivi legati alla nascita del Centro, oltre alla volontà di rendere questo nuovo indirizzo uno spazio di aggregazione e di incontro sulla cultura fotografica contemporanea per l'intera Sicilia e non solo, c'è la costituzione di un archivio fotografico espressamente dedicato alla città di Palermo. Ad oggi hanno aderito al progetto già 150 fotografi, tutti autori che hanno scelto di donare un loro scatto per andare a comporre il quadro della memoria collettiva palermitana, ripercorrendone tradizioni, volti, luoghi simbolo.

“Con l'apertura di questo nuovo centro si realizza il sogno di uno spazio dedicato interamente all'archiviazione, la ricerca e la realizzazione di attività legate all'arte della fotografia nella nostra città” – ha sottolineato l'assessore alla Cultura Andrea Cusumano nel corso della presentazione alla stampa. *“Da un'idea e su input di Letizia Battaglia, con progetto di recupero del capannone donato da Iolanda Lima, nasce un nuovo spazio ai Cantieri Culturali della Zisa, che quest'anno vedono un'accelerazione nella realizzazione del complesso progetto di cittadella della cultura e dell'innovazione in collaborazione tra pubblico e privato.”* Un altro importante tassello, insomma, anche in vista dell'atteso appuntamento di Palermo Capitale Italiana della Cultura 2018.

L'aldilà e il fruttivendolo. Quant'è viva la natura morta

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

“Le fotografie di oggetti mi annoiano”, ha scritto il filosofo Régis Debray, “in fotografia solo la natura viva dà emozioni”.



Christopher Broadbent, *Memento-V*. © Christopher Broadbent, g.c.

Ben prima di lui, a dire il vero, già alcuni fotografi non ne potevano più: “Ora ci sembra che basti anche con le nature morte”, scriveva sarcastico nel 1936 Mario Bellavista nell'Annuario della Società Fotografica Subalpina di Torino, “la pubblicità ai fruttivendoli e ai pescivendoli è stata fatta in modo soddisfacente e la gratitudine di queste nobili categorie di lavoratori costituisce per noi fotografi la migliore ricompensa a tanti quintali di fatica”.

Spiacenti per entrambi: data per morta e sepolta più volte, la natura morta è vivissima. Come genere fotografico. Un'araba fenice che risorge continuamente dalle proprie ceneri in forme nuove. Dalla *Tavola imbandita* di Niépce che fu

la **primissima**, nonché tra le prime fotografie in assoluto; fino alle Instagram delle fettuccine sul tavolo del ristorante. Giù il cappello, fotografi: la natura morta è forse la fotografia più longeva di tutte.

La natura morta attraversa il tempo della fotografia. È diacronica, non anacronistica. Lo dico per quanti andranno a visitare la **mostra** del fotografo londinese Christopher Broadbent alla Galleria del Cembalo di Roma, e potrebbero essere tentati di sbuffare che quelle sue sculture da tavolino sono fuori tempo massimo. Attenzione, attenzione... Sì, sembrano fotografie di un secolo fa ispirate a pitture di quattro secoli fa.

Poi magari le riguardate meglio e cogliete tutti i dettagli inquietanti o disturbanti che distruggono l'ipotesi del revival. Ma non è una vera e propria recensione della poetica di Broadbent che vorrei fare, né addentrarmi nei rimandi simbolici dei suoi oggetti che intuisco ricchi e complessi. Mi interessa quello che il suo lavoro dice sulla relazione fra un oggetto efficiente, la fotocamera, e gli oggetti apparentemente passivi che mette in scena.

Diciamo che la natura morta sembra un po' in disuso, almeno se la chiamiamo così. In realtà, se la chiamiamo pubblicità, va fortissimo.

E Broadbent, dettaglio fondamentale, nella sua lunga carriera professionale ha fatto soprattutto pubblicità, video e fotografica. Fino al 2000, quando ha deciso di tornare alla radice iconografica del suo mestiere.

Ora, siete legittimati a pensare che i suoi lavori siano un po' ruffiani, seducenti, estetizzanti, rassicuranti, carezzevoli all'occhio. Forse un tantino lo sono. Dioende dai gusti personali.

Ma la scelta del genere sicuramente non è scontata. Tra tutti i generi che la fotografia ha ereditato dall'arte, la natura morta è quello che più le va scomodo, per eccesso o per difetto.

Da una parte, qualsiasi fotografia è una natura morta, perché lo scatto dell'otturatore irrigidisce in un fermo-immagine il flusso della storia. Non per nulla la definizione anglofona è *still life*, vita immobilizzata (e su questa strana convergenza di opposti, la nostra *morte* e l'anglosassone *vita*, ci sarebbe da riflettere).



Christopher Broadbent, *Scullery-IX*. © Christopher Broadbent, g.c.

Dall'altra parte, qualsiasi oggetto fotografato conserva una interiore vitalità magica, che gli deriva dall'essere realmente esistito, dall'aver stampato la propria immagine fisicamente, materialmente sul supporto, come un'impronta.

Una mela dipinta è la Mela; una mela fotografata è quella mela precisa che il fotografo ha comperato dal fruttivendolo e forse, dopo la seduta di posa, ha addentato.

Basterebbe questo a mettere in guardia dal rischio di assecondare il parallelismo tra pittura e fotografia che qualche anno fa percorreva una grande mostra sulla natura morta a Bologna: dove i **peperoni** erotici di Edward Weston erano nominati legittimi eredi delle succulente fruttiere dei pittori Olandesi del Seicento.

Tutto questo serviva a proclamare la fotografia figlia legittima della pittura, attraverso la quale è entrata nel tempio dell'Arte, al principio imitandola ma poi, da brava figliola, percorrendo assieme alla mamma, anche dopo l'emancipazione, strade parallele e a volte intersecanti.

Ne siamo così sicuri? Certo, come scrisse l'occhio severo di Paolo Monti, "Fu quasi fatale che la natura morta fotografica seguisse da vicino quella pittorica, della cattiva pittura soprattutto".

Abbiamo epigoni in abbondanza: la frutta **matura** di Roger Fenton o la **lepre** morta di Camille Silvy erano imitazioni fotografiche di pitture ad olio fatte con i sali d'argento. Festival della composizione, o meglio dell'arrangiamento, perché la composizione fotografica avviene tutta nel mirino, mentre l'arrangiamento è la composizione della realtà di fronte alla lente.

Ma già all'inizio della storia fotografica, i **vetri** di Talbot nel loro allineamento rigido e senza profondità, così poco pittorico e poco pittoresco, segnalavano un rapporto radicalmente diverso fra la fotografia e gli oggetti. Lo richiede la natura stessa della fotografia. Che se impone una cornice all'immagine, non è in grado di trattenerci dentro l'universo del senso.

"La natura morta autenticamente fotografica", osserva Rudolf Arnheim, "costituisce il segmento aperto di un mondo che si prolunga e continua in ogni direzione, oltre i limiti dell'immagine". E cosa c'era, oltre i limiti dell'immagine, nel secolo della fotografia?



L'Ottocento fu il secolo degli oggetti. E non erano più gli stessi oggetti dei pittori di fruttiere. Erano già gli oggetti industriali, gli oggetti riproducibili in serie: in questo, parenti della fotografia.

L'Ottocento delle esposizioni universali è un secolo di cose, di manufatti, di prodotti. La fotocamera, macchina figlia dell'era delle macchine, va alla scoperta di un senso nuovo in oggetti nuovi: nella natura non più morta ma prometicamente trasformata dalla mano dell'uomo.

È qui che si scorda i modelli della pittura e ne crea di propri. Nella Germania degli anni Venti la *Neue Sachlichkeit*, nuova oggettività, intraprese la missione di epicizzare l'oggetto industriale, e insieme di naturalizzarlo: non c'è contraddizione ma alleanza mercificante tra le forme liberty delle **piante** di Karl Blossfeld, anello di congiunzione fra imitazione della natura e design industriale, e la bellezza seriale degli **utensili** o delle forme per scarpe di Albert Renger-Patsch.

La ripetizione, il pattern, la bellezza involontaria della funzione: la natura morta fotografica da allora appartiene pienamente al moderno, non al barocco. Non c'è più la *vanitas* severa e minacciosa delle nature morte classiche, quel monito sulla caducità della vita, quel terribile *memento mori*: al contrario c'è l'esaltazione della solidità degli oggetti che assicurano non solo il nostro benessere materiale ma anche il nostro godimento estetico.

"Il mondo è bello: questo è il suo motto", disse aspro Walter Benjamin di questo stile di estetizzazione della merce, "questo motto smaschera l'atteggiamento di una fotografia che è capace di montare dentro la totalità del cosmo un qualche barattolo di conserve, ma che non è in grado di afferrare nessuno dei contesti umani in cui essa si presenta".

Figlia del positivismo, la fotografia non chiede agli oggetti solo di essere (carezzare l'occhio, mostrare il virtuosismo del pittore che li ha saputi rendere), ma di fare, cioè di *darsi da fare* per migliorare la vita dell'uomo. La pittura chiedeva agli oggetti di essere morali. La fotografia chiede loro di essere efficienti.

Nelle fotografie di oggetti, le cose scalpitano per agire. La **forchetta** fotografata da André Kertész nel 1928 è ansiosa di essere impugnata: la sua bellezza non è altro che una seduzione. Il **colletto** sintetico fotografato da Paul Outerbridge la precede di sei anni. Sono entrambe fotografie pubblicitarie, commissionate e pagate per vendere quel prodotto, anche se le stanche storie della fotografia lo ammettono con vaga esitazione.

Se c'è un genere di natura morta che appartiene tutto e solo alla fotografia è la *réclame* commerciale. Certo, lo spot di un colletto di celluloido non c'entra più nulla con la tradizione della pittura (che per mettersi al servizio delle merci dovrà reincarnarsi in un'altra arte, la grafica).

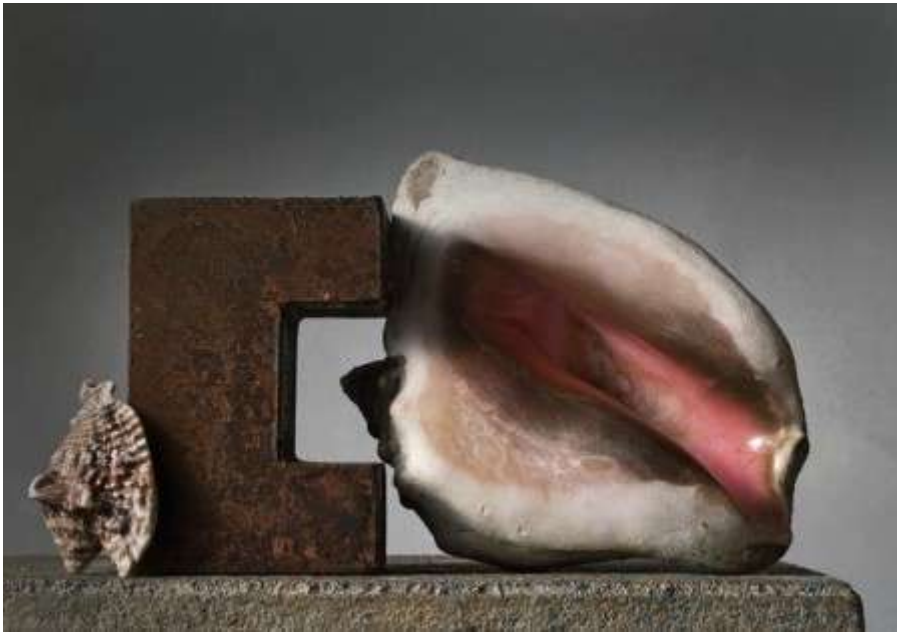
Può non piacere questa scarsa purezza a una ideologia del fotografico che si illude, e ci illude, che l'aspirazione massima della fotografia sia abitare un Olimpo di arte disincarnata e disinteressata.

Ma i fotografi, quelli giusti, lo sanno che non è così. Anche quando non lo ammettono. "Non cercavo niente, le cose mi cercavano", ha scritto un grande cercatore di cultura materiale, Walker Evans.

Nella sua idea, la natura morta fotografica raccoglieva la messa in forma di oggetti, il frutto della volontà di estranei e preesistente allo scatto.

Natura morta come *objet trouvé*. La natura morta ideale, per Evans (ma anche, prima di lui, per Eugène **Atget**) era insomma la **vetrina**: che è messa in

forma consapevole ma anonima di oggetti destinati alla contemplazione ma soprattutto offerti al desiderio e disponibili a soddisfarlo.



Christopher Broadbent, *Shells*. © Christopher Broadbent, g.c.

E questo ci dà il primo interessante legame fra natura morta e pubblicità, che è il suo destino, come vedremo dopo. Sappiamo in realtà che quell'estraneo spesso era Evans stesso, troppo esteta per resistere alla tentazione di spostare un vaso su una mensola o di mettere in diagonale un letto per migliorare la struttura della sua immagine.

Ma forse aveva ragione, è da quasi due secoli (i due secoli della fotografia) che gli oggetti ci cercano, imperiosamente, insistentemente. Lo ha scritto in modo definitivo Jean Baudrillard.

Alla prepotenza estetica dell'oggetto industriale ha aperto le porte dei musei Marcel Duchamp, che almeno si riservò il ruolo del portinaio che dà le chiavi: poi è stato il festoso liberi-tutti della Pop-Art.

Occasionalmente, la tentazione di recuperare la natura morta come *memento mori* si riaffaccia: ad esempio, nei fiori metaforici di morte e sesso di Robert Mapplethorpe.

Anche Broadbent, se vogliamo tornare finalmente a lui, sembra pensarla in termini classici:

«Come per una terzina in poesia, ho adottato una gabbia metrica in uso da secoli per la natura morta: struttura ortogonale, luce dalla finestra per un disegno in chiaroscuro, piani prospettici orizzontali marcati per mettere le cose a portata di mano dell'osservatore».

A Philippe Daverio i suoi still life sembrano

"una composizione che abolisce l'idea di tempo e dove la staticità degli elementi diventa motivo di sospensione astratta dalla realtà circostante [...] E la conseguenza ne è curiosamente paradossale: l'unica fotografia che possa raffigurare la realtà è quella che rappresenta una realtà artefatta, composta, inventata".

Può essere che la fuga di Broadbent dalla pubblicità alla natura morta sia questo. Ma poi sui suoi tavolini anatomici, accanto alle metaforiche verdure barocche che ammoniscono lo spettatore alludendo alla loro prossima putrefazione, spuntano flaconi da detersivo in indistruttibile pvc capaci 35li

sopravviverci per secoli, barattoli di alluminio con apertura a strappo, prodotti non riciclabili di un secolo che ingombra l'ambiente di imperituri segni della nostra civiltà di merce.

E forse la metafora cambia un po': non ci ammonisce più sull'imminenza trasfigurante dell'aldilà, ma sull'incombenza soffocante dell'aldiqua.

Perché la fotografia si è sempre sporcata le mani con la realtà. Altrimenti è davvero una natura morta.

Tag: **Albert Renger-Patzsch, André Kertesz, Christopher Broadbent, Edward Weston, Eugene Atget, Eugène Cuvelier, Galleria del Cembalo, Jean Baudrillard, Karl Blossfeldt, Louis-Jacques-Mandé Daguerre, Marcel Duchamp, Mario Bellavista, natura morta, Nicéphore Niépce, Paolo Monti, Paul Outerbridge, Philippe Daverio, Régis Debray, Robert Mapplethorpe, Roger Fenton, Rudolf Arnheim, still life, Walker Evans, Walter Benjamin, William Henry Fox Talbot**

Scritto in **Autori, generi, natura morta, Venerati maestri | Commenti »**

Luciano Schiavon, "Senza andare lontano"

dalle *news Mignon*

L'Amministrazione Comunale di Piove di Sacco, con il supporto del Gruppo fotografico Mignon, organizza dal **25 novembre al 10 dicembre** la mostra antologica "**Senza andare lontano**" che propone una selezione degli scatti più significativi di Luciano Schiavon con un particolare focus sul territorio di Piove di Sacco e della Saccisica con le sue tradizioni, i suoi personaggi, le sue storie: un percorso fotografico che racconta oltre 50 di storia e vita locale.

Le fotografie fanno parte del Fondo Fotografico e Librario Luciano Schiavon donato al Comune di Piove di Sacco dalla famiglia Schiavon.

La mostra è corredata da un ricchissimo catalogo, che si presenta come un documento socio-antropologico della storia di Piove e delle sue peculiarità culturali e paesaggistiche.



Le foto di Luciano Schiavon ci riportano al sapore delle feste e delle manifestazioni paesane, alla carrellata di ritratti con cui ha inventariato, dopo i casoni, le case e le chiese, quasi tutta la popolazione piovese, i mestieri in via di estinzione, le scene di vita e religiosità popolari, i tipi bizzarri, i bozzetti,³⁶

situazioni curiose. Sono pagine di prosa quotidiana che scrivono la nostra storia, quella di vite comuni nella loro varietà straordinaria. È questa la ricchezza che la fotografia di Schiavon ci insegna a scoprire, il patrimonio di cui essere fieri, il bagaglio di memorie cui attingere spunti per i racconti a venire.

La mostra è ad ingresso libero. Il catalogo sarà in vendita in loco.

Luciano Schiavon, SENZA ANDARE LONTANO

dal 25 novembre al 10 dicembre 2017 - Inaugurazione 25 novembre alle ore 16.00

Piove di Sacco (PD), Centro d'Arte e Cultura, via Garibaldi, 40

Orari: giovedì-venerdì-sabato ore 16.00-19.00, dom 10.00-12.00, 16.00-19.00

Info: Tel 049.9709319 – cultura@comune.piove.pd.it

SENZA ANDARE LONTANO - Il catalogo: Un doveroso omaggio.

Luciano Schiavon è mancato all'improvviso otto anni fa, e da quel momento l'intenzione di salvaguardare le sue opere non è mai stata abbandonata. Il gruppo Mignon, la famiglia e l'amministrazione del comune di Piove di Sacco hanno sempre mantenuto vivo il progetto, che ora si concretizza con la pubblicazione di questo prezioso volume; non solo la monografia con il meglio della sua opera, ma anche un punto di partenza per la gestione dell'intero archivio che la famiglia ha voluto donare alla comunità di Piove di Sacco.

In questa direzione è l'invito che il gruppo Mignon ha rivolto alle varie associazioni del territorio, affinché non solo siano partecipi dell'iniziativa, ma anche consapevoli dell'esistenza di un archivio di immagini importanti, destinate ad un uso di alto profilo culturale.

Le sue fotografie sono un monito alla ricerca della qualità, un esempio da studiare in un'epoca in cui è diventato troppo facile produrre immagini che pur tuttavia non lasciano traccia concreta; perché non si tratta di fotografie folkloristiche o nostalgiche, come qualcuno potrebbe erroneamente sostenere, ma piuttosto quello di Luciano Schiavon è stato vero impegno di documentazione, tanto più che molte delle situazioni che ha fotografato risultavano allora scomode, o peggio ancora completamente ignorate.

Per capire al meglio il valore della sua opera abbiamo preferito riproporre, con poche varianti, sia le fotografie scelte dall'autore che una selezione di testi critici che già in passato sono stati pubblicati, a testimonianza di come il suo lavoro fosse capito ed apprezzato ampiamente già in vita. Inoltre la notevole quantità di immagini, sontuosamente stampate per questa edizione, con un testo critico di Umberto Marinello relativo all'attività anche poetica del nostro, rendono questa pubblicazione un vero e proprio tesoro.

Sono numerosissimi i libri sul nostro territorio che contengono, spesso in forma esclusiva, fotografie di Luciano Schiavon e, per importanza, citiamo senz'altro la collana di volumi edita dalla Banca di Credito Cooperativo di Piove di Sacco. Subito dopo la sua scomparsa il Fotoclub Chiaroscuro ha organizzato una mostra ed istituito un premio annuale per multivisioni a lui dedicato.

Paolo Tieto, con il supporto del Centro Turistico Giovanile, è riuscito a pubblicare il libro "Le pietre vive", a cui stavano lavorando insieme prima della sua improvvisa scomparsa. Il gruppo Artisti della Saccisica ha riproposto una sua

mostra dedicata al lavoro dell'artista Baschierato e molte sue fotografie sono state pubblicate in varie occasioni. Il lavoro che sta dietro a questo progetto è stato condotto con grande determinazione dal gruppo Mignon, con il quale Luciano ha sempre collaborato; non a caso, il primo dei venticinque libri che questo affiatatissimo gruppo di fotografi ha prodotto, aveva come immagine di copertina proprio una sua fotografia.

Al mio personale lavoro per la realizzazione di quest'opera, particolarmente sentito in quanto allievo, amico e poi collaboratore di Luciano, ancor prima di fondare il gruppo Mignon, si è affiancato quello dei miei instancabili soci Ferdinando Fasolo, Davide Scapin, Giovanni Garbo, Mauro Minotto, Leonio Berto e va reso merito al notevole impegno di Fatima Abbadi nel lavoro di scansione, spuntinatura e spesso di vero e proprio restauro di negativi e positivi danneggiati dal tempo. Voglio ricordare inoltre le tante persone che ci hanno aiutato per questo progetto, fra cui, per brevità, cito Raffaella Zannato, Paola Ranzato, Umberto Marinello, Giorgio Meneghetti e Giovanni Benetello.

(Giampaolo Romagnosi)

info: info@mignon.it - Cellulare: +393487003065

Web site: www.mignon.it <http://www.mignon.it/senza-andare-lontano/>

FB: <https://www.facebook.com/MignonStreetPhotography/>

Apologia della bellezza. Peter Lindbergh alla Venaria Reale

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



Naomi Campbell, Linda Evangelista Tatana Patitz, Christy Turlington, Cindy Crawford, New York 1990
© Peter Lindbergh (Courtesy of Peter Lindbergh, Paris / Gagosian Gallery)

E' stata inaugurata lo scorso 7 ottobre, nelle Sale delle Arti della Venaria Reale l'ultima grande mostra di Peter Lindbergh.

“**A different Vision on Fashion Photography**”, già dal titolo della esposizione si intuisce la portata di novità che il fotografo tedesco, nato a Lissa nel 1944, ha portato nel mondo della fotografia di moda e tutto il percorso espositivo si configura come un tributo alla sua eterogenea produzione dal 1978 ad oggi.

Una grandiosa panoramica sull'imponente **opera di Lindbergh**, ideata dal Kunsthal Museum di Rotterdam in collaborazione con il curatore Thierry-Maxime Lorient, presenta materiale esclusivo tra cui inedite immagini, filmati e appunti personali. Tra storyboard, elementi di allestimenti scenografici, provini, polaroid, film e gigantografie si offre allo spettatore una visione antologica su ampia scala circa il lavoro del celebre fotografo.

Ma come avverte il curatore: “non si tratta di un excursus cronologico, altresì di un racconto che permette al visitatore di scoprire l'universo di **Peter Lindbergh** attraverso il suo sguardo unico”.



Kate Moss, Parigi 2015, Vogue Italia +© Peter Lindbergh (Courtesy of Peter Lindbergh, Paris / Gagosian Gallery).
Giorgio Armani, S/S 2015

Perché quella che Lindbergh ha fatto nei suoi 40 anni di incessante lavoro non è stata una brillante carriera impostata su copertine patinate e modelle senza tempo. **Ha reso sì le donne bellissime ma rivendicando la loro naturalezza.**

Una vita lavorativa spesa insomma in difesa della bellezza, perché lui stesso afferma che la missione dei fotografi di oggi dovrebbe essere quella di “liberare le donne e in ultimo tutti gli esseri umani dal terrore della giovinezza e della perfezione”.

Una ricca raccolta delle sue immagini iconiche da Kate Winslet, Charlotte Rampling a Kate Moss; le celebri fotografie fatte per Vogue Uk tra cui si impone la meravigliosa e leggendaria copertina che ha ispirato **"il movimento delle super modelle"**: Linda Evangelista, Naomi Campbell, Cindy Crawford, Christy Turlington e Tatjana Patitz. Ma non sono i canoni della bellezza e della giovinezza a rendere una persona interessante. Peter ha abbandonato il ritocco "ad ogni costo" preferendo la carica sensuale della verità.



Linda Evangelista New York 1992, Harper's Bazaar
© Peter Lindbergh (Courtesy of Peter Lindbergh, Paris / Gagolian Gallery).
Chanel haute couture, F/W 1992-1993

Donne imperfette, mature, forti perché reali.

La bellezza dell'esposizione è data dal fatto che la mostra si presenta come una vera e propria (e magistrale) apologia della bellezza.

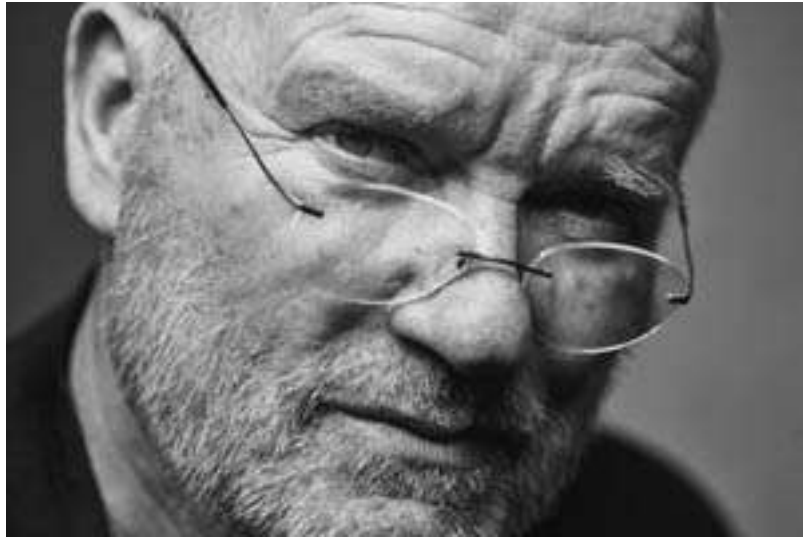
Una difesa della naturalezza.

Peter mostra il suo mondo unico fatto da un nuovo realismo che è in prima istanza un umanismo. Perché la bellezza dell'arte e dell'uomo ci permette di percepire il sublime e di entrare così a contatto con l'assoluto. La bellezza è quindi verità perché ci permette di cogliere l'assoluto, ma la stessa verità, tuttavia, non è indagabile attraverso la razionalità ma va perseguita grazie la sola sensibilità .

Peter Lindberg è un inguaribile romantico. Lo si vede nelle fotografie, che si configurano come attimi, frammenti di un discorso amoroso e in cui ogni donna riscontra l'intima essenza di come davvero vorrebbe essere guardata da un uomo.

È il poeta del glamour. Peter è il fotografo della verità perché come dice John Keats: "Bellezza è verità, verità è bellezza, – questo solo Sulla Terra sapete, ed è quanto basta"

"Beauty is truth, truth beauty, – that is all Ye know on earth, and all ye need to know."



Peter Lindbergh , London 2016 © Stefan Rappo

Tutte le informazioni: <http://www.lavenaria.it/web/calendario/details/352-peter-lindbergh.html>

L'icona Polaroid e l'immortalità della fotografia

di [Roberto Carvelli](http://www.huffingtonpost.it) da <http://www.huffingtonpost.it>



MARTIN-DM VIA GETTY IMAGES

"L'umile Polaroid è la rock star del mondo della fotografia: ribelle e un po' sovversiva". Scrive Rhiannon Adam l'autrice di "Polaroid. Il manuale che stavate aspettando guida creativa completa" ([Gribaudo](#)) nell'introduzione. Il punto focale rimane il carattere istantaneo e lo scarto dal vero che offre questo immortale (o meglio risorto o risorgente) sistema di cattura del reale. Ogni fotografia, si sa, è il tentativo di imprigionare il tempo, la luce, le forme.

Tutto nasce da qui. Ma tutto finisce qui dato che la Polaroid Corporation la casa madre dell'apparecchio fotografico di cui ci occupiamo ha dichiarato bancarotta nel 2001. Da questa data spartiacque grande parte di quanto la Polaroid ha creato è stato frammentato e liquidato, e quasi tutti i macchinari di fabbrica sono stati smantellati e venduti come ferraglia.

Ma oggi qualche strano e inattuale miracolo l'ha riportata fuori dall'alea del vintage per rimetterla nelle mani degli appassionati (chi scrive è uno di questi con tre macchine all'attivo di cui due Land Camera a soffiutto). Il vintage l'ha

salvata, come una magia inattesa e provvidenziale. E oltre a salvare fondi di fabbrica ecco varie marca a rimettersi a creare pellicole. In mezzo – e forse al centro di questo repechage – ci sono delle app come Instagram e altri filtri che hanno scelto di riprodurre quell'effetto flou. Ma perché avere la copia se si può avere l'originale. Ecco così rinascere la passione se non addirittura la mania della foto istantanea. Superando i vantaggi del digitale. Qual è notizia? La notizia è che il mondo per quanto una sua sola nicchia dice che una minor definizione è migliore di una maggiore. O meglio che una rivelazione della realtà modificata vale più di una più efficacemente "realistica" o forzatamente virata alla nebbia.

Oggi la nuova Polaroid, mandata avanti dai proprietari Gordon Brothers e Hilco Consumer Capital, ha in sé poco del nome originale, legato alla produzione di fotocamere, ma è diventata più che altro il simbolo di uno stile di vita. Questo libro ci dice come modificare le Polaroid (tra parentesi: sapevate che la Kodak Eastman aveva vinto il rush finale nella creazione di una pellicola istantanea e che poi collabora alla creazione della Polaroid) per creare effetti visivi "pittorici".

Perché la Adam, oltre a mostrare tutta la gamma delle macchine che ancora si trovano in giro, illustra un'incredibile gamma di effetti realizzabili con le pellicole istantanee avvalendosi d'immagini di supporto che vengono alcune da grandi fotografi.

Insomma lo scatto oltre lo scatto, una vittoria ulteriore dell'analogico sul digitale, della manualità sull'uomo della macchine. Una notizia, per quel che vale, da far sapere al volo e in contumacia ai vari Wells, Bradbury, Orwell.

Arte o documento? Conta lo sguardo

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

Documento o opera d'arte? La Biennale [Foto/Industria](#) di Bologna, appena terminata nella sua edizione 2017, fin dalla nascita intreccia lo sguardo anonimo e quello d'autore sull'industria.



Thomas Ruff, Phg.09_II, 2014. Dalla serie "Fotogrammi". © Thomas Ruff, by Siae 2017. Courtesy of the artist and Lia La Rumma Gallery

A Urs Stahel, critico e storico della fotografia, a lungo direttore dello svizzero Fotomuseum Winterthur, oggi curatore delle raccolte fotografiche del Mast, chiediamo come funziona questa coabitazione.

“Vedo tre epoche nella fotografia industriale. Nella prima, il fotografo era un impiegato dell’impresa, doveva documentare tutto nel modo più perfetto e più bello perché quelle fotografie servivano per la pubblicità, gli opuscoli, le fiere. Le sue foto rappresentavano l’ideologia dell’imprenditore che vuol vendere il suo prodotto. Nella seconda fase, il fotografo cerca di entrare nella fabbrica, dall’esterno, perché ha una coscienza sociale che gli dice che lì dentro le cose non vanno bene per i lavoratori, e vuole documentarle. Le sue foto rispecchiano l’ideologia che si oppone allo sfruttamento del lavoro. Nella terza fase, su quella fabbrica magari volteggia un elicottero, o un drone, perché un artista fa un video per un’installazione in una galleria d’arte, e cerca la relazione fra la fabbrica e il territorio, l’ambiente, la città. Libero da ideologie, ha un approccio diciamo filosofico al mondo industriale. Nessuno di questi sguardi è giusto o sbagliato in sé, e spesso i confini non sono così netti, forse il miglior approccio è quello storico che tiene conto di tutti. Questo almeno è il nostro”.

La fotocamera è una macchina che riproduce altre macchine. L’uomo non rischia di rimanerne fuori?

“Se uno sciamano indiano fotografasse le nostre fabbriche, che posto darebbe all’uomo? Credo sia più un problema di visioni del mondo che di strumenti. Nel mondo occidentale l’ideologia dei padroni non permetteva al lavoratore di comparire nell’immagine, se non come scala di misura per mostrare quanto fossero imponenti gli impianti. La fotografia sovietica cerca di mettere al centro l’uomo, ma spesso ne fa un’astrazione. Come tutte le macchine, la fotocamera si presta alle ideologie che la maneggiano”.

Infatti gli artisti-fotografi, oggi, mettono in discussione lo sguardo fotografico del passato sull’industria. Che cosa c’era di sbagliato?

“Quando pianti un chiodo non ragioni molto sul martello. Non c’era nulla di sbagliato, nel senso che la fotografia industriale ha sempre svolto il compito per cui serviva. A lungo, per gli studiosi, la fotografia dell’industria è stata solo questo, una fotografia pratica e poco interessante. La prima mostra di questo genere che facemmo a Winterthur passò inosservata dai critici, non dal pubblico che affollò le sale anche solo per motivi di memoria personale e familiare. Solo da pochi anni gli studiosi hanno cominciato a riflettere sul medium oltre che sullo scopo, ma ancora oggi c’è più attenzione alla fotografia d’autore che a quella storica, anonima, allo sguardo dimenticato che qui al Mast invece abbiamo cominciato a salvare e a rivalutare. Da un certo punto di vista è un bene: abbiamo pochi concorrenti alle aste quando va in vendita un album di foto anonime di industria dell’Ottocento...”.

Lei però in questa Biennale ha curato la [mostra](#) di Thomas Ruff, una delle firme più quotate della fotografia contemporanea. Dunque lo sguardo degli artisti ci serve...

“Gli artisti sono grandi mediatori di senso, e Ruff è molto interessante perché ha compreso la fotocamera come strumento che cambia il linguaggio, qui ci mostra come usando fotocamere e software diversi lo sguardo sulla macchina e sulla produzione rivela cose sempre diverse. Lo sguardo dell’artista serve a ricordarci che la fotocamera non lavora da sola, che le fotografie non si prendono, si fanno”.

[Una versione di questa intervista è apparsa su Le guide di Repubblica il 1 novembre 2017.]

Tag: **Bologna, Foto/Industria, Mast, Thomas Ruff, Urs Stahel**
Scritto in **arte, Autori, Documenti, industria | Commenti** »

Da Sophie Calle a Marlène Dietrich: Parigi capitale della fotografia

di [Riccardo Piaggio](http://www.ilsole24ore.com) da <http://www.ilsole24ore.com>

A Parigi, in autunno, non cascano solo le foglie. A mettere le radici, è l'arte della fotografia, impasto di luce e ombre. Così, nel periodo più buio dell'anno, la Ville Lumière diventa la Capitale mondiale della fotografia. Ma soprattutto, è il laboratorio in fieri abitato da fotografi, artisti e opere che verranno celebrati (qui e altrove) nel prossimo futuro. Nel paesaggio, diffuso e dunque anche periferico, delle immagini fisse, a creare una grande mappa delle prossime utopie, distonie e utopie sono i musei, i centri di creazione contemporanea (declinazione parigina del museo), le gallerie e pure le fiere. Protagonisti, il mainstream della fotografia e le strade perdute degli irregolari dell'immagine. I due recenti, grandi orientamenti sono, come sovente visto negli ultimi due decenni, quello del realismo magico e quello del realismo tout court. In due parole, la grande fotografia oggi racconta il reale, o attraverso documenti soggettivi e quando possibile universali, oppure con la visione che nasce dal nocciolo intimo delle emozioni e che racconta sempre qualcosa di noi e insieme del mondo.



Passata la stagione della fotografia astratta e di quella politica, siamo atterrati (li stiamo appena esplorando) nei primi crateri lunari della fotografia esistenziale, che è sempre e comunque un memoir per immagini, poetico e insieme civile. Quanto al nostro rapporto con le immagini in mostra, Susan Sontag ci ha offerto le giuste parole per raccontare cosa sia osceno e cosa al contrario sia necessario mettere in scena: "viviamo sotto la minaccia continua di due prospettive egualmente spaventose, anche se apparentemente opposte: la banalità ininterrotta e un terrore inconcepibile". Ecco, la grande fotografia spazza dal presente l'una e l'altra minaccia. È evidente davvero a chiunque la distanza astronomica che si pone tra una fotografia di Salgado e l'immagine di un telegiornale, a parità di soggetto; la stessa evidenza esiste tra un'opera di La Chapelle e una rumorosa pubblicità, anche qui a parità di temi. I due fotografi erano tra i protagonisti, la scorsa settimana, della più grande fiera della fotografia del mondo, Paris Photo, evento assai commerciale ma con il grande merito di fotografare lo stato dell'arte di un'arte sincretica che tocca tutti i punti sensibili del nostro corpo sociale. Di cui possiamo ora fare esperienza in luoghi non convenzionali come il Musée de la Chasse e de la Nature, in Gallerie d'arte non solo fotografica, attente a ciò che è nuovo e insieme accessibile, come la sede parigina della Galleria Carla Sozzani e la Polka Galerie, in presidi come la

Maison européenne de la photographie. Come nelle derive di Guy Debord, anche questa mappa aleatoria tra luoghi e percorsi apparentemente privi di connessione, rivela una stretta coerenza. Che è quella della realtà, che viene raccontata con l'immagine nelle sue forme privilegiate del documento, del reale aumentato, infine del sogno. La fotografia in scena in queste settimane (e nei prossimi mesi) a Parigi ha il merito di suggerirci, raccontarci e forse insegnarci che il futuro non è mai semplice. Perché il futuro non è solo quello prossimo che ci aspetterà, ma anche quello anteriore, che stiamo già aspettando.

L'Infarctus silencieux di Sophie Calle. La retorica dell'arte ci offre sempre, presto o tardi, una via di uscita dalla certezza suprema dell'amatore artistico annoiato: ciò che vedremo, o di cui faremo esperienza, sarà esattamente ciò che ci aspettiamo di vedere. È ad esempio ciò che ci accade in molti ristoranti stellati, dopo che i veri innovatori (Bocuse, poi Adrià, poi Redzepi, poi Bottura) hanno allargato la frontiera. Se non che, c'è sempre un anno zero. Magari è solo una scintilla, ma di quelle che prima o poi lo trovano vento, per far fiamma. Ecco, l'exhibition di [Sophie Calle](#) in rue du Temple, al Musée de la Chasse et de la Nature, grazioso luogo di bestie impagliate e boiserie borghesi, è uno di quegli eventi che valgono un viaggio, e qualcosa di più: per potenza visiva, intelligenza ed evocazione.

Intanto Beau double, Monsieur le Marquis!, concepita insieme all'artista plastica Serena Carone e prodotta da Sonia Voss, è un dialogo vivo tra due artiste, in cui fotografia, testo, luce e arti plastiche compongono una mappa relazionale di rara efficacia. Poi, il luogo che ospita la mostra non è preso come un contenitore, ma prende vita insieme alle opere, che ai piani superiori vengono mescolate alla collezione permanente, non dichiarandole. Si crea così un viaggio di scoperta détournant tra folklore e arte, storia e futuro, realtà e sogno. È la prima volta (con la sola eccezione del V&A londinese, che però separa gli spazi contemporanei da quelli storici) che un museo conservativo diviene un territorio da esplorare. Al centro di tutto, il tema della caccia e quello della morte, raccontati con memorabilia intimi e perciò credibili, come le fotografie, le poesie e le installazioni dedicate alla scomparsa della madre, del gatto e del padre dell'artista (in quest'ordine). L'augurio è provare, durante l'esperienza, quell'infarto silenzioso che ci consentirà di vivere, ogni volta e l'istante successivo, per sempre. Ma il dispositivo più innovativo dell'exhibition è quello di una nuova mise en scène. La grande, necessaria alleanza tra l'arte e la scienza, con tutte le sue possibili declinazioni relazionali (in primis quella tra il corpo e le emozioni). Sarà questo il principale filone creativo e narrativo dei prossimi decenni. Questa piccola mostra sospesa tra intuizioni, istantanee e carcasse di animali, ne è un'anticipazione.

I Clichés di Patti Smith, la nuova Genesis di Salgado e le fiabe di LaChapelle. A Paris Photo, l'impressione (confermata) è quella di essere precipitati in un parco a tema. Con le grandi collezioni, le grandi gallerie e i grandi artisti (ossia i fotografi), sempre più crossdisciplinari. Non ha caso, tra le star dell'evento figuravano un regista (David Lynch) e una cantante (Patty Smith). Ed è un bene, perché la nuova fotografia d'arte si nutre necessariamente di sguardi ed esperienze nuove. Ed è post-moderna, come noi, come tutto il resto. Patty Smith, presentata da Gagolian (New York), ha raccolto splendidi memorabilia, suoi (catturati dalla splendida, inarrivabile, Polaroid Land 250, modello culto per amatori) e dei suoi artisti preferiti (Peter Lindbergh). Tema di Curated by Patti Smith: il feticcio della morte, catturato due volte, con l'immagine e attraverso oggetti (letti, lapidi, paesaggi) da cui paiono liberarsi le anime di defunti a lei cari. Il bello della fotografia, ridotta all'osso: Consentire a

grandi professionisti (e protagonisti) di esprimere davvero qualcosa di assoluto, anche a prescindere dalla tecnica (che in ogni caso lei ha appreso da Mapplethorpe, di cui fu la musa).

Tecnica che invece, insieme all'arte della chirurgia dell'anima, è la cifra del più grande fotografo vivente, Sebastião Salgado, che espone alla Galerie Polka, insieme a Marc Riboud, una selezione di 34 fotografie dedicate alle Femmes du monde, che idealmente evocano la celebre Origine di Courbet. Realismo lirico, cercando la bellezza del gesto e dello sguardo, immersi nella miseria del mondo in bianco e nero. Al colore sono invece dedicate due opere che la bellezza la trovano nel mondo e una superba miseria negli sguardi e nei gesti.

Alla **boutique parigina Taschen, oltre seicento persone erano in fila, per comprare Lost + Found and Good News di David LaChapelle**, volumi che completano la serie più celebre della storia della fotografia d'arte David's five-book anthology (LaChapelle Land del 1996, Hotel LaChapelle del 1999 e Heaven to Hell del 2006), capolavoro di (iper)realismo magico, una narrazione distopica per immagini, che il prossimo secolo leggeremo come ora facciamo con le fiabe dei fratelli Grimm. Di cui non avere paura. L'antologia di LaChapelle è un libro a suo modo religioso; ridotto all'osso, è un'opera sul peccato originale. Ed è un voyage d'apprentissage (da percorrere, con cautela, a qualunque età) in mondi ancora ignoti, arte da far vedere a scuola, perché, mostrando l'apparentemente osceno, ci racconta il suo opposto. E ci fornisce il giusto vaccino, sublimandola, alla società dello spettacolo.

L'ossessione documentaria. **Da Marlène Dietrich allo storytelling del World Press Photo.** [L'universo Marlène](#) non racconta, semplicemente, le infinite declinazioni di uno sguardo tra i più fermi e taglienti del XX° secolo, ne è uno specchio fedele. La Maison européenne de la photographie, tra il Marais e la Senna, dedica una serie interamente dedicata alla principale icona femminile del secolo scorso. Obsession Marlene raccoglie duecento fotografie da un archivio di oltre duemila, raccolte dal gallerista, antiquario e collezionista parigino Pierre Passebon, della storica Galerie Du Passage, un'istituzione francese delle arti figurative. Ciascuno dei ritratti di Marlene Dietrich è il luogo di una mappa che rivela una doppia ossessione. La sua e la nostra. Marlene decideva il dove, il come e il quando essere catturata dalla camera fotografica (sapeva che sarebbe stato per sempre) e verificava ogni pellicola prima della stampa. Noi, ci siamo abituati, negli ultimi settant'anni, a essere tagliati da quel celebre sguardo sospeso tra giudizio e sogno.

La mostra segue il filo della storia ed è una passeggiata dentro il Secolo breve, dalla celebre fotografia di Joseph Von Sternberg del 1932 per Shangai Express (divenuta nel 1992, l'anno della morte, il manifesto del Festival di Cannes), alla serie parigina (dal 1936 al 1938), alla seconda vita americana (compreso il Fronte durante la Guerra), alla consacrazione del dopoguerra. Marlène fu la grande icona femminista del novecento, la prima (lo rivela la fotografia di Scotty Welbourne del 1941) ad imporre pantaloni e smoking per le donne. Onorata da Francia, USA e Israele per la sua condotta, disse: "conosco i tedeschi, sono tedesca. Siamo un popolo estremamente ubbidiente e se ci mettiamo ad obbedire a qualcuno come Adolf Hitler, può essere molto pericoloso".

Il pericolo è invece il tema dominante dell'exhibition ospitata dalla Galleria Sozzani a Parigi, a pochi passi dalla Gare du Nord, nel XX°, la nuova frontiera sociale parigina. Parte del viaggio globale del World Press Photo 2017, esibisce negli oltre 500 metri quadri di loft (più lucernario) una selezione dei vincitori del Photo Contest e del Digital Storytelling Contest 2017, forse il concorso più innovativo, dedicato al giornalismo visuale. Immagini (fisse e in movimento) importanti, che rivelano una cosa su tutte: la profezia della fine del

reportage ad opera della tecnologia (semplicità, accessibilità di tutto a tutti, miniaturizzazione) e della globalizzazione non solo non si è manifestata, anzi oggi sono possibili grandi reportage e visioni in altri tempi impensabili. Al netto dei vincitori assoluti (tra cui l'iconico istante della morte dell'ambasciatore russo in Turchia), colpisce al ventre, non per violenza estetizzante ma al contrario per delicatezza e grazia emotiva, la fotografia "Sweat Makes Champions" del cinese Wang Tiejun (2° classificato nella sezione Daily life, che rende immortale un episodio quotidiano (quattro bambine costrette a 30' giornalieri di pressione sulla punta delle dita) di una scuola di ginnastica nella regione dello Xuzhou, più efficace di un telegiornale e più poetica di molta retorica sulla perdita dell'innocenza. Mentre a proiettarci un mondo distopico (il nostro), è il documentario prodotto dal NYT, "The Forger", vero cinema di frontiera (tra giornalismo d'autore, reportage, cinema del reale e corto d'animazione) che racconta la storia di Adolfo Kaminsky, falsario a Parigi durante la Guerra, anche per passione artistica (l'amore per il colore). La storia è andata, ma la lezione è presente: "avevo una missione. Lottare contro il sonno del cuore e della ragione. Ho visto troppi cadaveri, se non avessi fatto nulla, non avrei potuto sopportarlo". L'invito, sempre attuale, è a non voltare lo sguardo di fronte a soprusi, violenze, ingiustizie altrui. Nessuno dei fotografi premiati ha voltato il proprio sguardo. Perché rispondere alla propria coscienza è la prima, vera regola del giornalismo.

SOPHIE CALLE ET SON INVITÉE SERENA CARONE
BEAU DOUBLÉ, MONSIEUR LE MARQUIS !

Fino all'11 febbraio 2018 -Musée de la Chasse et de la Nature, Parigi, 62, rue des Archives

SEBASTIÃO SALGADO ET MARC RIBOUD
FEMMES DU MONDE

Fino al 10 gennaio 2018 - Polka Galerie, Parigi, Cour de Venise, 12, rue Saint-Gilles

DAVID LACHAPELLE

Sabato 25 novembre, dalle 18 alle 22, book signing con David LaChapelle presso lo store Taschen di Milano in via Meravigli, 17

Lost + Found, Part I - Good News, Part II - Taschen, novembre 2007

Part I, Hardcover with fold-outs in box, 27.8 x 35.5 cm, 278 pages

Part II, Hardcover in box, 27.8 x 35.5 cm, 276 pages, € 49.99

OBSESSION MARLENE

Fino al 7 gennaio 2018- Maison Européenne de la Photographie - Parigi, 5/7 Rue De Fourcy

WORLD PRESS PHOTO EXHIBITION 2017

Fino al 3 dicembre 2017 - Galleria Carla Sozzani, 22 Rue Marx Dormoy, 75018 Paris

[vedasi articolo con immagini](#)

Rassegna mensile di fotografia dalla stampa e dal web
a cura di **Gustavo Millozzi**

gm@gustavomillozzi.it

<http://www.gustavomillozzi.it>

<http://www.facebook.com/gustavo.millozzi>