

RASSEGNA MENSILE DI FOTO GRAFIA

DALLA STAMPA E DAL WEB



ANNO 11

ANNO XI - NUMERO 3

MARZO 2018

Sommario:

Mayumi Suzuki. The Restoration Will	pag. 2
New York City subway- La fotografia di Stanley Kubrick	pag. 3
Quando la fotografia è inutile	pag. 5
Alchimia di marmo e luce. A Napoli Nino Migliori reinterpreta il Cristo Velato ...	pag. 7
Fotografia, scrittura, selfie e narrazione: l'evoluzione del reale.....	pag. 8
R.Hausmann, S.Meiselas, Damir Ocka. Generazioni visive a confronto.....	pag.10
Il gioco dei limiti di Oliviero Toscani. A Otranto	pag.11
Milano, la città da bere degli anni '60, nell'obiettivo di Carla Cerati	pag.14
Henri Cartier-Bresson. Fotografo	pag.16
Robert Mapplethorpe: la fotografia come arte e bellezza erotica	pag.18
Le fotografie di Martha Cooper a Camera e in Rettorato Eventi a Torino	pag.20
Paesaggio. Antiche Memorie e Sguardi Contemporanei.....	pag.22
Omaggio a Fulvio Roiter	pag.24
La fotografia e Christian Dior. Intervista a Paolo Roversi	pag.25
Roger Corona - Pattern Geometrico.....	pag.28
E' fotografia, ma sembra un cruciverba.....	pag.31
Dopo 38 anni Letizia Battaglia ritrova la bimba col pallone.....	pag.33
Selve e contemplazione. Ellie Davis a Milano	pag.35
Frank Horvat. Storia di un fotografo: vita, carriera e collezioni a Torino.....	pag.36
I premi fotografici? Una noia mortale	pag.38
Kertész, foto che parlavano troppo.....	pag.41
La Vivian Maier russa. Espone il caso di Masha Ivashintsova	pag.44
Alla Reggia di Caserta la mostra del fotografo Kyle Thompson "Open Stage" ...	pag.46
"Stagioni russe" a Mantova con gli scatti geniali di Rodchenko	pag.47
Sillani e lo zen della fotografia.....	pag.48
Credete ai vostri occhi: Parola di Salgado.....	pag.50

[Mayumi Suzuki - The Restoration Will](#)

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

The Restoration Will è il titolo della mostra di Mayumi Suzuki che Spazio Labo' ha deciso di produrre, curare e ospitare nella sua galleria di Strada Maggiore dal 9 marzo al 3 maggio 2018, ma è anche, e soprattutto, il titolo del primo libro della fotografa giapponese, pubblicato a fine 2017 da ceiba editions con il supporto di Photolux Festival e di Grafiche dell'Artiere.



Il lavoro di Mayumi inizia nel 2011, in seguito ad un episodio che ha investito tragicamente la sua vita e quella di moltissimi connazionali: lo tsunami, il più potente mai misurato nel paese, che si è generato in seguito al terremoto avvenuto al largo della costa della regione di Tōhoku, nel Giappone settentrionale, l'11 marzo 2011.

La città natale di Mayumi, Onagawa, è stata distrutta e così anche la casa dei suoi genitori, che era allo stesso tempo la sede dello studio fotografico dei genitori, un luogo quasi magico in cui Mayumi è cresciuta e grazie a cui ha deciso in età adulta di intraprendere studi di fotografia a Tokyo e diventare lì una fotografa. Entrambi i genitori di Mayumi sono risultati tra le migliaia di dispersi della piccola città di pescatori e di loro non si è più avuta traccia. Qualche settimana dopo il disastro, Mayumi torna a Onagawa e al posto della casa-studio in cui è cresciuta trova solo macerie. Solo la camera oscura dello studio è ancora in qualche modo fruibile, e camminando tra i resti della stanza Mayumi trova la macchina fotografica del padre, alcuni suoi obiettivi, un suo portfolio e un album di famiglia, il tutto ricoperto da fango, sabbia e acqua marina.

Da quel momento, la fotografa decide di iniziare un progetto artistico come tributo alla perdita della famiglia e a tutti gli abitanti della città colpita e per dare un'opportunità ai defunti di parlare un'ultima volta.

Mayumi Suzuki sarà ospite di Spazio Labo' in occasione dell'inaugurazione e, nei

due giorni seguenti, terrà un workshop sul libro fotografico in collaborazione con Eva-Maria Kunz (ceiba editions).

MAYUMI SUZUKI

Mayumi Suzuki è una fotografa giapponese nata a Onagawa, prefettura di Miyagi, nella casa in cui la famiglia gestiva lo studio fotografico fondato dal nonno nel 1930. Ha svolto i suoi studi presso il dipartimento di fotografia del College of Art della Nihon University di Tokyo. Nel 2017 pubblica con ceiba editions il suo primo libro, *The Restoration Will*, dopo aver vinto con il dummy dello stesso il Photoboox Award al Lucca Photolux Festival 2017. Lo stesso libro è stato finalista qualche mese dopo per Aperture Paris Photo First Photobook Award. Mayumi vive e lavora a Tokyo.

a Bologna dal 9 marzo al 3 maggio 2018

SPAZIO LABO', Strada Maggiore 29 (40125) +39 3283383634

laura.demarco@spaziolabo.it www.spaziolabo.it

orario: da lunedì a venerdì ore 15-19. (possono variare, verificare sempre via telefono) **biglietti:** free admittance

The New York City subway–La fotografia di Stanley Kubrick

di [Elisa Pala](#) da <https://www.lascimmiapensa.com>

Candidato per tredici volte al *Premio Oscar*, conquista una sola statuetta nel 1969 per gli effetti speciali di *2001: A Space Odyssey*; vincitore del *Leone d'oro alla Carriera* del Festival del Cinema di Venezia nel 1997.



Stanley Kubrick, regista, sceneggiatore, produttore e fotografo, è considerato uno dei più geniali cineasti della Storia del Cinema.

Nacque a Manhattan il 26 luglio del 1928. **Sviluppa fin da subito delle passioni come le fiabe nordiche, gli scacchi, la poesia simbolistica e la filosofia, in particolare il pensiero del filosofo Nietzsche.** A 13 anni, dopo aver ricevuto come regalo dal padre una macchina fotografica, Stanley comincia a sviluppare un particolare interesse verso le arti visive che lo accompagnerà per il resto della sua vita... e per il resto della nostra.

Passò la sua adolescenza ad esplorare **New York** ed immortalare le proprie emozioni, presupponendo di già una notevole propensione nel "fissare" il mondo attraverso l'obiettivo. **Una foto in particolare saltò agli occhi della rivista Look, l'immagine di un venditore di giornali affranto per la morte del presidente F. D. Roosevelt, che gli procurò l'assunzione nello staff come apprendista fotografo.**



Secondo Helen O'Brian, a capo del dipartimento fotografico di Look, Kubrick riuscì a generare il maggior numero di articoli pubblicati oltre ad essere il più giovane fotografo che la rivista avesse mai avuto.

Kubrick era solito usare la luce naturale, innamorato dei sottopassaggi metropolitani ne amava imprimere l'umore dei passanti.

"CREDO CHE CATTURARE UN'AZIONE SPONTANEA, PIUTTOSTO CHE STUDIARE ATTENTAMENTE UNA POSA, RAPPRESENTI SUL PIANO ESTETICO L'USO PIÙ VALIDO ED ESPRESSIVO DELLA FOTOGRAFIA"

Catturare queste emozioni si rivelò esser una sfida difficile anche per lui, considerando l'alto numero di passeggeri che potevano interpersi tra lui e il suo

raggio di visione e ancor peggiore il movimento intrinseco dei treni poteva rendere impossibile l'impressione fissa. **Ma tutto ciò non bastò ad arrestare la sua naturale ed incontrollata verve artistica.**

"C'È UN AFORISMA ASSAI NOTO CHE DICE CHE QUANDO UN REGISTA MUORE DIVENTA UN FOTOGRAFO. E' UN'OSSERVAZIONE ACUTA MA UN PO' SUPERFICIALE E DI SOLITO PROVIENE DA QUEL TIPO DI CRITICI CHE SI LAMENTANO PERCHÈ UN FILM HA UNA FOTOGRAFIA TROPPO BELLA. AD OGNI MODO HO INIZIATO COME FOTOGRAFO. HO LAVORATO PER LA RIVISTA LOOK DAI DICIASSETTE ANNI AI VENTUNO. QUELL'ESPERIENZA PER ME EBBE UN VALORE INESTIMABILE."

Le sue foto raccontano attraverso i volti dei newyorkesi tante piccole realtà. La frenesia della metropolitana, ma anche i suoi spazi vuoti, la classe altolocata contrapposta ai giovani lustrascarpe, studenti universitari ricurvi sui libri in bellissime biblioteche e pugili stravolti e grondanti sudore sul ring. Una New York in movimento e piena di vita, fatta di geometrie e vita quotidiana.

Scatti di una bellezza disarmante, che a posteriori rendono ovvia la sua scalata al successo; **si intravede già l'artista** e non sorprende come questo sia potuto emergere e diventare un grande regista.

[vedi per altre immagini](#)

[Quando la fotografia è inutile.](#)

di Sara Munari da <https://saramunari.blog>

Buongiorno a tutti!

Vi scrivo questo pensiero sulle fotografie che produciamo. Il mio ragionamento parte da un vecchio post, scritto per ridere che mi ha portato a fare piccoli ragionamenti su quello che "prendiamo" fotograficamente.

Nel 2016, secondo Deloitte, 2.5 trilioni di fotografie sono state condivise online e il 90% di queste scattate con uno smartphone.

Vi scrivo in numero per farvi capire meglio: 2.500.000.000.000.000.000

Nel mio post, prendendo la notizia in internet e senza pensarci troppo, ero stata stretta. Avevo affermato 1.300.000.000.000.000.000 nel 2017.

Inoltre avevo dichiarato che 1.299.000.000.000.000.000, fossero inutili, salvandone 1.000.000.000.000.000.

Mi sembrava un numero grandioso, ma no.

Qualcuno (più di uno) ha pensato che la differenza facesse 1 e mi ha accusata di essere presuntuosa dicendo che l'unica buona per me, fosse la mia. Carino!

Spiego, a questo punto, cosa intendo per fotografia utile e fotografia inutile.

Faccio una premessa secondo me fondamentale, ritengo una fotografia utile quando lo è per la comunità, per la società, non per il singolo individuo, altrimenti, ogni fotografia potrebbe essere utile, adeguata per chi la scatta, valida per chi la guarda. Valide ma non indispensabili.

Ma credo ci sia una differenza tra queste due foto che vi propongo, oppure no?



“TETTE” NON SO DI CHI



THE 'TANK MAN' STOPPING THE COLUMN OF T59 TANKS ON 5TH JUNE 1989. PHOTOGRAPH: STUART FRANKLIN/MAGNUM PHOTOS

Certo, per qualcuno potrebbe essere più emozionante la prima, ma credo che tutti siano d'accordo con la valenza maggiore della seconda, oppure no?

Quindi, una fotografia è utile, secondo me, se mostra fatti che non erano mai stati visti, il fotogiornalismo in generale (indispensabile), oppure mostra interpretazioni di luoghi, personaggi e cose, come non erano mai state mostrate e interpretate (essenziale) allo stesso modo.

Come faccio ad avere certezza che non siano mai state interpretate in quel modo?

Il punto di riferimento per la maggior parte di noi, è sé stesso.

Per ognuno di noi il "mai visto" dipende da molti fattori, troppi e l'asticella si alza in base alla propria cultura visiva (quante immagini ho visto e capito) e a tutti quegli elementi che determinano la lettura di un'immagine (cultura, il luogo di nascita, la religione o l'età ecc.).

Però mi sono fatta una domanda. Torniamo indietro di qualche anno.

Che foto non avremmo mai fatto con le vecchie pellicole, quali sono le fotografie di cui avremmo fatto a meno?

Avremmo fotografato tutte 'ste tette, culi, pizze, piedi, gatti, cani, sushi, vestiti ecc.? Credo di no. Gli scatti si pagavano, costava stamparli. Non le avremmo fatte o meglio le avremmo fatte ma non avremmo voluto pagare per guardarle. Non erano indispensabili.

Chiaramente, ci sono fotografie personali che non riguardano la comunità intera, le fotografie di famiglia, per esempio. Ognuno scatta le sue, le stampa e hanno valenza per una piccola comunità, amici e parenti. Per qualcuno dei familiari sono indispensabili, tanto quanto una fotografia che ha cambiato la storia del mondo.

Ma torniamo alle fotografie che ritengo inutili e che ho elencato sopra. La percezione che se ne ha non riguarda la cultura, il luogo di nascita, la religione o l'età, (tette, pizze e vestiti, hanno lo stesso valore, in termini fotografici, ovunque) non varieranno di molto e forse nemmeno di un po', la vita della gente.

Siamo parte di una cultura che avvalora ogni azione, esperienza, dettaglio, ogni accadimento in ogni momento prende presunto valore e vita infinita, attraverso lo scatto fotografico. Si riceve un minuto di fama, sufficienti "mi piace", per poi scivolare via velocemente, lasciando spazio ad altre fotografie" inutili" in cerca di attenzione. ognuno è il centro del mondo.

In questo senso le fotografie che prendiamo, sono essenziali per noi e basta, evidentemente. Solo in questo senso, ogni fotografia è utile.

Ciao Sara

[Alchimia di marmo e luce. Al Maschio Angioino, Nino Migliori reinterpreta il Cristo Velato](#)

di Giovanna Bile da <http://www.exibart.com>

Con la mostra "Lumen | Cristo velato", ospitata alla Cappella Palatina del Maschio Angioino di Napoli fino al 2 maggio, **Nino Migliori** suggerisce, attraverso 21 fotografie, una visione del Cristo Velato illuminato dalla sola luce delle candele. Per il pubblico contemporaneo, una interpretazione inedita dell'opera realizzata nel 1753 da **Giuseppe Sanmartino** ma coerente con «le intenzioni iniziali di Raimondo di Sangro che – ha rivelato **Fabrizio Masucci**, direttore del Museo Cappella Sansevero, dove è conservata la scultura – voleva porre il Cristo velato nella cavea sotterranea, illuminato da due lumi eterni di sua invenzione».

Il progetto Lumen, iniziato nel 2006 in Emilia, accoglie l'intuizione che fu di **Auguste Rodin** e **Medardo Rosso**, entrambi consapevoli che la luce agisce sulle sculture modificandone le proporzioni, come la mano di un nuovo autore sovrapposta a quella dell'artista. Dopo aver fotografato le opere di **Benedetto Antelami** nel Battistero di Parma, le metope del Duomo di Modena, il Compianto sul Cristo morto di **Niccolò dell'Arca** nella chiesa di Santa Maria della Vita a Bologna, i rilievi di **Agostino di Duccio** nel Tempio Malatestiano di Rimini⁷ il

monumento funebre di **Jacopo della Quercia** per **Ilaria del Carretto** a Lucca, Nino Migliori ritrae il capolavoro di Sanmartino simulando la modalità di percezione visiva che, per secoli, ha accolto i visitatori.



Dal led alla candela, dall'elettricità al fuoco, l'infinity room rivestita di specchi proposta da **Marita Francescon** ad apertura di allestimento simula un pronao di purificazione, transito necessario per accostarsi alla sacralità del Cristo deposto, «fotografato – spiega Migliori – da un trabattello di sei metri di altezza, nel buio totale, con la sola illuminazione di sei candele ai lati che chiedevo di spostare in modo millimetrico per raggiungere quell'espressione, quell'emozione che io per primo avevo avvertito la prima volta dinanzi a quest'opera». Particolari del volto, dei fitti panneggi barocchi, della simulata morbidezza dei cuscini, dei pizzi marmorei, dei simboli della passione, assumono un movimento che esula la fissità della materia e che resta impresso sulla pellicola per quella fluttuazione propria della fiammella della candela, sensibile a ogni impercettibile soffio d'aria. Così, la sindone marmorea – ancora oggi, nell'immaginario popolare, enigma alchemico più che perizia tecnica del Sanmartino – assume le sembianze di un ininterrotto flusso d'acqua e i bianchi e i neri nettamente definiti accentuano la drammaticità della composizione.

La mostra "Lumen | Cristo velato" è promossa dal Museo Cappella Sansevero e dal Comune di Napoli – Assessorato alla Cultura e al Turismo in collaborazione con la Fondazione Nino Migliori.

Fotografia, scrittura, selfie e narrazione: l'evoluzione del reale

di Elisa Long da <http://www.cultora.it>

La fotografia è anche racconto. L'immagine è diventata sempre più importante, non solo nel settore pubblicitario e giornalistico, ma come forma comunicativa che parla di noi, di chi siamo, dei nostri gusti. La fotografia ha sempre avuto importanza narrativa. L'immagine pubblicitaria propone il prodotto, le sue peculiarità e tende a scatenare nel consumatore una serie di desideri che devono

portarlo all'acquisto. La fotografia giornalistica, attraverso i reportage, ha un posto di primo piano per documentare il reale, ma anche per raccontarci cosa sta succedendo nel momento dello scatto, per narrarci una storia. Abbiamo consumato migliaia di immagini "pubbliche" che raccontano una storia per il lettore di giornali, per le campagne pubblicitarie, per le riviste. Le fotografie private, quelle che riguardavano i nostri famigliari, gli amici, i matrimoni, i compleanni, rimanevano in casa, venivano raccolte e mostrate con un senso di intimità che adesso pare non esistere più. Quando si guardavano i vecchi album fotografici, ci si riuniva e di ogni foto si raccontava la storia, il momento, gli aneddoti che l'avevano caratterizzata.



©Alessandro Baricco

"Basta che cominciate a dire di qualcosa: "Ah che bello, bisognerebbe proprio fotografarlo!" e già siete sul terreno di chi pensa che tutto ciò che non è fotografato è perduto, che è come se non fosse esistito, e che quindi per vivere veramente bisogna fotografare quanto più si può, e che per fotografare quanto più si può bisogna: o vivere in modo quanto più fotografabile possibile, oppure considerare fotografabile ogni momento della propria vita. La prima via porta alla stupidità, la seconda alla pazzia." Così scrive Italo Calvino in un racconto "L'avventura di un fotografo" scritto nel 1955. La novella è contenuta nella raccolta "Gli amori difficili" pubblicata per la prima volta nel 1958. Con l'avvento dei social media come Facebook e Instagram la fotografia ha perso il valore intimo e privato che la caratterizzava, si è aperta al mondo, è diventata pubblica. Le fotografie pubblicate sui social raccontano una storia privata che viene esposta a tutti. Gli stili narrativi si avvicinano sempre di più ai canoni pubblicitari. Quando ci facciamo un selfie deve essere il più bello perché deve affascinare e attrarre chi lo guarda. Così come quando stiamo pubblicando le foto di un matrimonio o di un evento tendiamo a farne inconsapevolmente un reportage, per far capire a chi sta guardando cosa stava succedendo nel momento dello scatto.

Tutti noi siamo diventati narratori attraverso l'immagine, cosa che fino a qualche tempo fa era prerogativa solo dei professionisti del settore. Art tribune in occasione della festa delle donne dell'8 marzo ha organizzato su Instagram una campagna di sensibilizzazione sui temi femminili e sulla fotografia al femminile #gliscattidelledonne. Questa iniziativa coinvolge donne e fotografe che abbiano voglia di raccontarsi con uno scatto. La narrazione attraverso la fotografia ha rapito e affascinato da sempre scrittori famosi come Jack London che scattò più di dodicimila fotografie in sedici anni. Chiamava le sue foto "documenti umani" e le teneva in conto come un romanzo, un pezzo giornalistico. Anche Giovanni Verga amava e usava la fotografia e poneva in essa il verismo narrativo che lo

contraddistingueva. Émile Zola prima di scrivere si documentava anche usando la fotografia. Lewis Carroll era un appassionato fotografo e si dice che il personaggio di Alice in "Alice nel paese delle meraviglie", fosse una bimba che aveva posato per lo scrittore. Le fotografie di Allen Ginsberg sono molto amate da Bob Dylan in cui ritrova la poetica della beat generation. Anche noti scrittori italiani contemporanei sposano l'arte fotografica come Silvio Perella e Alessandro Baricco che ha fatto un lungo reportage delle sue foto di viaggio per "Repubblica" nel 2015. La foto di copertina è tratta da "Repubblica" ed è uno scatto di Baricco che la commenta così: "Overture. *Mi preme ricordare che la disposizione degli animali in un pascolo è una forma d'arte, benché non sia chiaro a chi se ne possa attribuire la paternità. Secondo me i più bravi al mondo sono, comunque, quelli che dispongono gli ovini nei pascoli del Galles: lì ho visto dei veri capolavori*".

Raoul Hausmann, Susan Meiselas, Damir Očko. **Generazioni visive a confronto al Jeu de Paume**

di Giancarlo Ferulano da <http://www.exibart.com>



La programmazione del Jeu de Paume – il glorioso ex museo dell'impressionismo consacrato alla fotografia dal 2004 – dedica la stagione primaverile a tre artisti di generazione, nazionalità e cultura disparate che, nella diversità, condividono tuttavia una comune visione etico-politica della realtà e, quindi, un'impostazione analitica e lucida dell'immagine fotografica come documento critico.

All'austriaco **Raoul Hausmann** (1886-1971) è dedicata una ampia antologica "Un regard en mouvement", a cura di **Cécile Bargues** e **David Barriet**, che ricostruisce il suo percorso artistico a partire dalla lunga esperienza dada a Berlino (è molto stimolante la contestualità con la bella mostra ancora visitabile "Dada Africa" nell'adiacente Orangerie) documentata anche con collage, fotomontaggi, "poemi fuori di testa", ovvero i dirompenti *optophonétique*, sculture come la celebre e iconica testa meccanica del 1920.

In quel periodo instaurò fecondi rapporti con i protagonisti del Bauhaus, che mantenne per tutta la vita. Con loro condivise le tragiche vicende della persecuzione nazista, nel '33 si rifugiò a Ibiza ma dovette scapparne nel '36, per sfuggire al franchismo e riparare a Limoges, dove rimase per il resto della sua vita. Oltre che artista e sperimentatore iconoclasta, fu un instancabile fotografo e curò costantemente anche soggetti tradizionali, come il nudo femminile, il paesaggio selvaggio e il ritratto, affrontando anche temi specifici come la ricer10a

sull'architettura vernacolare ad Ibiza primo contributo alla formazione dell'idea di architettura senza architetti.

A **Susan Meiselas** (Baltimora 1948) è dedicata "Médiations" a cura di **Carles Guerra e Pia Viewing** una retrospettiva a partire dagli anni '70, focalizzata su alcuni lavori documentari della fotografa reporter. Fra i primi progetti, *44 Irving street*, del 1971, un reportage condotto nel suo condominio di studentessa sugli appartamenti e i suoi occupanti. In alcuni casi, la foto è accompagnata dal commento, dichiarato di chi vi è ritratto, sul suo rapporto con quell'immagine e con la casa in cui vive. Sul senso dello spazio dell'abitare ma di impatto drammatico, è il gruppo di foto *Violenza domestica* del 1992: immagini di degrado ed estraniamento, nelle case delle donne che hanno denunciato le violenze subite dai compagni. Esperienze forti sia sul piano della diffusione mediatica che per la violenza delle immagini, sono documentate nella sala *America centrale*, nei reportage degli anni 1978/1979 in Nicaragua, sulle rivolte sandiniste e le persecuzioni, e in El Salvador sulla dittatura militare e la guerra civile; e ancora nella sala Kurdistan, dove analoga intensità si ritrova nella documentazione fotografica dei massacri inflitti all'etnia curda cui si affiancano materiali e documenti di varia natura che costituiscono un originale e commovente tentativo di ricostruzione della memoria di un popolo che, per sfuggire allo sterminio, si è sottoposto a una diaspora globale.

La terza monografica, "Dicta", a cura di **Agnès Violeau**, nell'ambito del programma Satellite, presenta due ultime opere video di **Damir Očko** (Zagabria 1977). La mostra non ha la complicata articolazione della precedente installazione dell'artista croato alla 56ma Biennale di Venezia ma i soggetti di *Dicta 1* (2017) e *Dicta 2* (2018) confermano il suo interesse per il corpo umano in quanto soggetto sociale. Il tema del rapporto tra uomo e potere è scandito nei video dai testi apodittici di **Brecht**, i *dicta* del titolo della mostra, che vengono però contaminati da un intervento pittorico poetico: sugli occhi chiusi del recitante «gli uomini amano la loro fabbrica dell'inganno» sono dipinti due occhi aperti truccati, un'interessante provocazione e un'incursione in un terreno nuovo per Očko.

[Il gioco dei limiti di Oliviero Toscani. A Otranto](#)

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

La rivoluzione creativa e la centralità del messaggio etico nella comunicazione pubblicitaria di Oliviero Toscani sono al centro della mostra allestita al Castello Aragonese di Otranto. Una rassegna che documenta il percorso artistico del fotografo-comunicatore, in grado di sovvertire il mondo della pubblicità.

Anticonformista, provocatorio, trasgressivo. **Oliviero Toscani** (Milano, 1942) ha squarciato il velo di Maya del soporifero "communication system" Anni '80 rivoluzionando, con le sue memorabili campagne pubblicitarie, l'immaginario collettivo. Controverso innovatore e soprattutto art director delle strategie di comunicazione – basate sul messaggio etico e sulla denuncia delle contraddizioni della società occidentale postmoderna, più che sulla tautologia estetica dell'immagine –, Toscani rappresenta uno spartiacque nel mondo della pubblicità e della fotografia di moda. Che, dopo di lui, cambieranno radicalmente.

Per la prima volta la Puglia celebra il percorso artistico del fotografo più sovversivo della scena contemporanea internazionale. Con la mostra [Oliviero Toscani. Più di cinquant'anni di magnifici fallimenti](#), allestita al Castello Aragonese di Otranto, a cura di Nicolas Bellisario e coordinata da Lorenzo Madaro.



©Oliviero Toscani-Campagna per RARE

In esposizione oltre cento fotografie che documentano i lavori più noti di Toscani, molti dei quali tratti dalle note "campagne shock" per Benetton: dal Bacio tra prete e suora del 1991, ai Tre cuori White/Black/Yellow del 1996, a No Anorexia del 2007. Spazio anche alle foto di moda realizzate negli Anni '70, frutto delle collaborazioni del fotografo, a inizio carriera, con le più importanti riviste di moda del circuito internazionale, da *Vogue* a *Elle* a *Harper's Bazaar*.

Ecco dunque i ritratti di **Andy Warhol, Mick Jagger, Federico Fellini, Lou Reed, Donna Jordan, Monica Bellucci** e **Carmelo Bene**. E, per documentare le creazioni più recenti di Toscani, la mostra ospita foto tratte da *Razza Umana*, "uno studio socio-politico, culturale e antropologico" che Toscani ha intrapreso da diversi anni con la collaborazione di Achille Bonito Oliva: ritratti di esseri umani realizzati "on the road", in ogni angolo del pianeta, per capire le differenze morfologiche, dunque culturali, tra i "volti dell'umanità".

Come precisa Lorenzo Madaro: "*L'allestimento della mostra - prodotta da Theutra, con la stretta collaborazione del Comune di Otranto - è curato da Farm di Antonio Galloso, ed è improntato sul dialogo con il pubblico mediante la proposta di contenuti multimediali*".

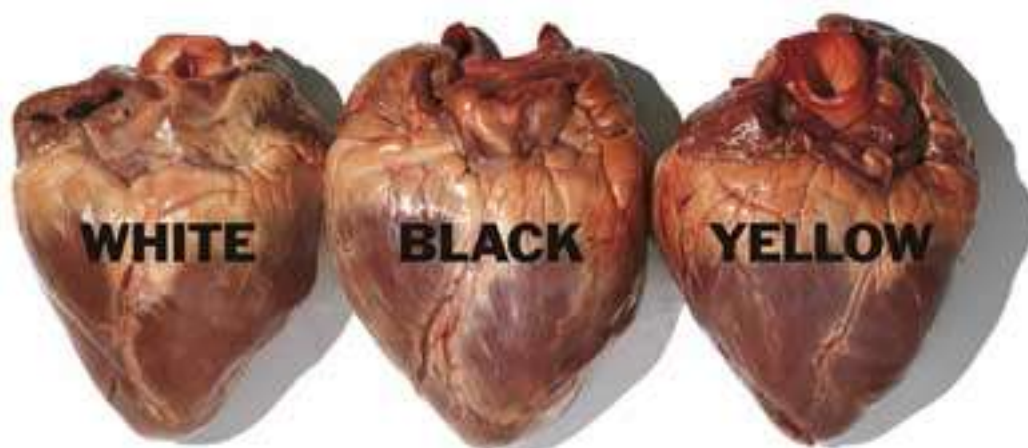
ETICA E OMOLOGAZIONE

La "passione etica" e soprattutto l'ideologia multirazziale che permea l'opera di Toscani risultano evidenti fin dalle prime campagne realizzate nel corso della lunga e proficua collaborazione con Luciano Benetton, iniziata nel 1982. "*Ho vergogna di appartenere alla razza umana. Quella razza umana basata sull'economia di mercato*", dichiara Toscani, "*visto che la razza è diventata (anzi è sempre stata) motivo di divisione, di intolleranza, io rifiuto questa appartenenza*".



Oliviero Toscani, Bambini sul vasino - Campagna Benetton 1990

E sarà proprio il messaggio etico, finalizzato a stimolare il risveglio critico delle coscienze, a caratterizzare l'opera del "cattivo maestro" Toscani e a provocare un terremoto nel mondo della comunicazione pubblicitaria. Fino ai primi Anni '80, infatti, i "persuasori occulti" miravano, seguendo le mere logiche di mercato, alla creazione del consenso e all'omologazione della società, attraverso l'enfaticizzazione della dimensione di sogno che caratterizzava la pubblicità vecchio stampo. Ogni forma di realtà veniva rimossa, pur di esaltare la qualità del prodotto, nell'ottica di riduzione del cittadino a ottuso consumatore. Toscani, in controtendenza, ha spazzato via l'ipocrisia e il buonismo imperanti nella comunicazione pubblicitaria, restituendo coscienza civile al mondo occidentale. In un sistema in cui "l'ignoranza è prodotta solo per essere sfruttata", come scriveva Debord nei *Commentari sulla società dello spettacolo*.



©olivierotoscani

RESPONSABILITÀ E DENUNCIAD'altra parte, l'influenza del padre, **Fedele Toscani**, primo fotoreporter del *Corriere della Sera*, delle avanguardie storiche e della scuola d'ispirazione Bauhaus Kunstgewerbeschule (Scuola di arti applicate) di Zurigo, dove Toscani studiò in gioventù, hanno contribuito fortemente alla formazione del fotografo-comunicatore.

Di fronte all'arte di rottura espressa da Toscani, la reazione del gotha della comunicazione pubblicitaria, di intellettuali e politici fu durissima. Memorabile è stato, ad esempio, lo scontro con Gavino Sanna, il creatore delle campagne pubblicitarie buoniste per il Mulino Bianco. Ma ormai il dado era tratto. Attraverso la creazione del marchio United Colors of Benetton, e di un concetto di azienda-mondo, infatti, il fotografo-comunicatore ha spazzato via il piattume del linguaggio pubblicitario restituendo all'Occidente, attraverso la "provocazione etica" e non la bieca spettacolarizzazione di massa, la responsabilità verso questioni reali. Da qui le campagne di denuncia delle discriminazioni razziali, dell'anoressia, della guerra, dell'AIDS, e di tante contraddizioni del sistema capitalista.

Oliviero Toscani - Più di cinquant'anni di magnifici fallimenti

a cura di Nicolas Ballario

fino al 31/03/2018 al Castello Aragonese, Via Castello - Otranto, Puglia

Milano, la città da bere degli Anni 60, nell'obiettivo di Carla Cerati

di Renata Ferri da <http://www.iodonna.it/>

Una metropoli in transizione fatta di moda e mode, ambienti e atmosfere, vizi e abitudini che testimoniano come eravamo, negli Anni 60. Restituita dalla macchina fotografica di Carla Cerati a cui quest'anno va il Premio archivi aperti, di MIA Photo Fair, Eberhard & Co. e ideato da Io donna.



Il boom economico, i nuovi quartiere, i party e le inaugurazioni. La Milano degli Anni 60. Quella fotografata da Carla Cerati. La Milano del boom, in nuce la città di oggi carica di energia, capace di cambiare e plasmarsi su avveniristiche architetture e includere nuovi abitanti. Milano, sempre più europea, colleziona successi, cela le ombre, capitale di tanti linguaggi contemporanei, marchiata dal suo stesso nome che risuona ormai come un brand.

La fotografa-scrittrice **Carla Cerati** (1926) lo aveva già intuito dalla fine degli Anni '50. Arrivata da Bergamo nel '52, si dedica alla fotografia, ritrae i giovani, i volti, l'industrializzazione, le metamorfosi di una città che cambia e che l'autrice seguirà fino agli Anni 90 prima dedicarsi esclusivamente alla scrittura. La serie *Mondo Cocktail* è di certo uno dei lavori più importanti della fotografa. «L'idea di un'indagine tra **i frequentatori di cocktail-party** mi nacque per caso osservando una foto scattata all'inaugurazione del negozio di arredamento aperto a Milano da **Willy Rizzo** e **Nucci Valsecchi**. Mi ci aveva mandato *L'Espresso* alla ricerca di squarci di vita mondana e di belle donne» (da *Mondo Cocktail*, 2007, a cura di Bruno Rainaldi, Edizioni Entrata Libera).

Attenta narratrice qual è, trasforma questa occasione in un punto di partenza per un'indagine ampia e profonda del suo tempo, un mondo in transizione fatto di moda e mode, ambienti e atmosfere, **vizi e abitudini** testimoniano il nostro come eravamo, per un racconto originale e prezioso. La mondanità, espressione della borghesia cui la stessa autrice appartiene, è qui ritratta con sguardo critico e ironico, consapevole e partecipe. Si aggira, con la sua Nikon, tra feste e inaugurazioni – oggi chiamate opening – per tre anni osserva e coglie.

Carla Cerati è un'intellettuale curiosa, davanti al suo obiettivo Milano cambia e cresce. E lei la ritrae, seguendone le cronache, i grandi processi degli Anni 70, le lotte sociali, gli ospedali; nelle case e negli studi, ritrae gli intellettuali, compagni di strada con cui collabora e condivide impegno e riflessioni. *Milano Metamorfosi* è il libro che raccoglie questo lungo percorso a cui l'autrice lavora personalmente dalla fine degli anni '70. Più di centomila fototipi (negativi, positivi, diapositive, provini) diventano il corpus di un archivio straordinario – ora in comodato presso il Civico Archivio del Castello Sforzesco – a cui il "Premio Archivi Aperti", promosso da MIA Photo Fair, Eberhard & Co. e ideato da Io donna, assegna quest'anno il riconoscimento con una mostra nelle giornate della manifestazione e l'assegnazione di un fondo di 8000 euro per avviare la catalogazione del prezioso materiale.

È l'occasione per la scoperta e l'incontro con un'autrice, scomparsa quasi nel silenzio nel 2016, che ha arricchito l'immaginario della memoria collettiva, non solo raccontando la città ma anche attraverso argute costruzioni sul ruolo della donna nella società a cui dedica capitoli importanti della sua ricerca fotografica: le scuole di danza, i nudi, la serie Donna professione fotografa del 1974, dove ritrae **Paola Mattioli** per il SICO F 1974 e Percorso, racconto in dieci stazioni della Vita di una donna del 1977.

L'impegno civile è il motore delle sue indagini: l'importante lavoro sui manicomi italiani realizzato nel '68 in collaborazione con lo psichiatra **Franco Basaglia** e con un compagno d'eccezione, il fotografo **Gianni Berengo Gardin**, con cui pubblica per Einaudi *Morire di Classe*, una forte denuncia delle condizioni di cura e detenzione. Capace di attraversare molti mondi, la fotografa documenta l'alluvione di Firenze, sperimenta con il Living Theatre la sinergia tra teatro, performance e immagine. Pubblica su tutte le testate del tempo, costruisce racconti per immagini. In seguito, con la stessa magistrale intensità darà vita a romanzi di successo, tradotti in molte lingue, vincitori di numerosi riconoscimenti.

Potremmo definire in molti modi la lunga e intensa vita di Carla Cerati tra parola e immagine, ma forse tra tutti la passione è ciò che contraddistingue l'autrice e l'opera.

Henri Cartier-Bresson. Fotografo

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

Aprire al pubblico l'8 marzo presso la Mole Vanvitelliana di Ancona, Henri Cartier-Bresson Fotografo, 140 scatti in una grande mostra promossa dal Comune di Ancona ed organizzata da Civita Mostre in collaborazione con la Fondazione Henri Cartier-Bresson e Magnum Photos Parigi.



E' il secondo appuntamento con i grandi maestri della Fotografia alla Mole, dopo quello dedicato a Steve McCurry, chiuso con grande successo alla fine di giugno dell'anno scorso. Dopo aver ammirato il più famoso fotografo contemporaneo, fino al 17 giugno 2018 sarà possibile immergersi nel mondo del più grande maestro del Novecento, per scoprire il carico di ricchezza di ogni sua immagine, testimonianza di un uomo consapevole, dal lucido pensiero, verso la realtà storica e sociologica.

Quando scatta l'immagine guida che è stata scelta per questa rassegna retrospettiva, Henri Cartier-Bresson ha solo 24 anni. Ha comprato la sua prima Leica da appena due anni, ma è ancora alla ricerca del suo futuro professionale. È incerto e tentato da molte strade: dalla pittura, dal cinema. "Sono solo un tipo nervoso, e amo la pittura." ... "Per quanto riguarda la fotografia, non ci capisco nulla" affermava.

Non capire nulla di fotografia significa, tra l'altro, non sviluppare personalmente i propri scatti: è un lavoro che lascia agli specialisti del settore. Non vuole apportare alcun miglioramento al negativo, non vuole rivedere le inquadrature, perché lo scatto deve essere giudicato secondo quanto fatto nel qui e ora, nella risposta immediata del soggetto.

Per Cartier-Bresson la tecnica rappresenta solo un mezzo che non deve prevaricare e sconvolgere l'esperienza iniziale, reale momento in cui si decide il significato e la qualità di un'opera.

“Per me, la macchina fotografica è come un block notes, uno strumento a supporto dell'intuito e della spontaneità, il padrone del momento che, in termini visivi, domanda e decide nello stesso tempo. Per "dare un senso" al mondo, bisogna sentirsi coinvolti in ciò che si inquadra nel mirino. Tale atteggiamento richiede concentrazione, disciplina mentale, sensibilità e un senso della geometria. Solo tramite un utilizzo minimale dei mezzi si può arrivare alla semplicità di espressione”.

Henri Cartier-Bresson non torna mai ad inquadrare le sue fotografie, non opera alcuna scelta, le accetta o le scarta. Nient'altro. Ha quindi pienamente ragione nell'affermare di non capire nulla di fotografia, in un mondo, invece, che ha elevato quest'arte a strumento dell'illusione per eccellenza.

Lo scatto è per lui il passaggio dall'immaginario al reale. Un passaggio “nervoso”, nel senso di lucido, rapido, caratterizzato dalla padronanza con la quale si lavora, senza farsi travolgere e stravolgere.

“Fotografare è trattenere il respiro quando tutte le nostre facoltà di percezione convergono davanti alla realtà che fugge. In quell'istante, la cattura dell'immagine si rivela un grande piacere fisico e intellettuale”.

I suoi scatti colgono la contemporaneità delle cose e della vita. Le sue fotografie testimoniano la nitidezza e la precisione della sua percezione e l'ordine delle forme.

Egli compone geometricamente solo però nel breve istante tra la sorpresa e lo scatto. La composizione deriva da una percezione subitanea e afferrata al volo, priva di qualsiasi analisi. La composizione di Henri Cartier-Bresson è il riflesso che gli consente di cogliere appieno quel che viene offerto dalle cose esistenti, che non sempre e non da tutti vengono accolte, se non da un occhio disponibile come il suo.

“Fotografare, è riconoscere un fatto nello stesso attimo ed in una frazione di secondo e organizzare con rigore le forme percepite visivamente che esprimono questo fatto e lo significano. È mettere sulla stessa linea di mira la mente, lo sguardo e il cuore”.

Per parlare di Henri Cartier-Bresson – afferma Denis Curti, curatore della mostra ad Ancona - è bene tenere in vista la sua biografia. La sua esperienza in campo fotografico si fonde totalmente con la sua vita privata. Due episodi la dicono lunga sul personaggio: nel 1946 viene a sapere che il MOMA di New York intende dedicargli una mostra "postuma", credendolo morto in guerra e quando si mette in contatto con i curatori, per chiarire la situazione, con immensa ironia dedica oltre un anno alla preparazione dell'esposizione, inaugurata nel 1947. Sempre nello stesso anno fonda, insieme a Robert Capa, George Rodger, David Seymour, e William Vandivert la famosa agenzia Magnum Photos. Insomma, Cartier – Bresson è un fotografo destinato a restare immortale, capace di riscrivere il vocabolario della fotografia moderna e di influenzare intere generazioni di fotografi a venire.

A proposito della creazione di Magnum Photos, ancora oggi fondamentale punto di riferimento per il fotogiornalismo, Ferdinando Scianna, per molti anni unico

membro italiano ha scritto: Magnum continua a sopravvivere secondo l'utopia egualitaria dei suoi fondatori. In modo misterioso è riuscita finora a fare convivere le più violente contraddizioni.

Questa è la cosa che più mi appassiona. Per quanto mi riguarda, sicilianissimo individualista, ho difficoltà a sentirmi parte di qualunque tipo di gruppo, ma so che se devo riferirmi a una appartenenza culturale è in quella tradizione che mi riconosco.

La mostra Henri Cartier Bresson Fotografo è una selezione curata in origine dall'amico ed editore Robert Delpire, scomparso l'anno scorso, e realizzata in collaborazione con la Fondazione Henri Cartier-Bresson, istituzione creata nel 2003 assieme alla moglie Martine Franck ed alla figlia Mélanie e che ha come scopo principale la raccolta delle sue opere e la creazione di uno spazio espositivo aperto ad altri artisti. L'allestimento della mostra è curato da Denis Curti e Andrea Holzherr per conto di Magnum Photos.

Obiettivo della rassegna è far conoscere e capire il modus operandi di Henri Cartier-Bresson, la sua ricerca del contatto con gli altri, nei luoghi e nelle situazioni più diverse, alla ricerca della sorpresa che rompe le nostre abitudini, la meraviglia che libererà le nostre menti, grazie alla fotocamera che ci aiuta ad essere pronti a coglierne e ad immortalarne il contenuto.

dal 7 marzo al 17 giugno 2018 - Ancona, Mole Vanvitelliana, Banchina Giovanni Da Chio 28 (60121) - +39 0712225038 , +39 0712225038 (fax)

info@lamoleancona.it - www.lamoleancona.it - ufficio stampa: [CIVITA GROUP](#)

[Robert Mapplethorpe: la fotografia come arte e bellezza erotica](#)

di Filippo Villani da <http://www.artspecialday.com>



Disruptive: non ci sono termini più pregnanti per definire l'opera dirompente e rivoluzionaria di **Robert Mapplethorpe**, che ha letteralmente sconvolto **la Storia della Fotografia**.

Nato il 4 novembre 1946 a Floral Park (New York), **Robert Mapplethorpe** visse l'infanzia in un contesto molto religioso, che poi avrebbe definito come "troppo sicuro per lui". Infatti i suoi genitori, di confessione cattolica, educarono al rigore religioso **Robert** e gli altri cinque fratelli facendoli partecipare attivamente alla vita della comunità locale. Fu sin da subito **uno studente modello**, arrivando a diplomarsi in solo due anni e a iscriversi all'età di 16 anni al **Pratt Institute**, scuola di arte e design di Brooklyn, nonostante la forte opposizione del padre. In questo modo **Robert** poté uscire totalmente dal passato religioso e conservatore: lavorando per i corsi di Fotografia conobbe **la tecnica del collage** e molti colleghi che partecipavano attivamente a **progetti artistici innovativi**, a cui spesso si accompagnava anche l'assunzione di LSD. Inoltre vedendo giornali pornografici a sfondo omosessuale, affrontò per la prima volta **il tema della propria sessualità**, precedentemente represso dal conformismo religioso. Ciò lo portò nel 1966 a cambiare facoltà da design pubblicitario a grafica, al fine di dare libera espressione alla propria creatività artistica; lasciò però nel 1969 il corso prima di ricevere il Bachelor.

In quel periodo Mapplethorpe incontrò **la sua prima e unica amante, poi amica per tutta la vita: Patti Smith**. Durante **gli anni '70** vissero assieme a New York continuando a spostarsi, al fine di inserirsi nel nascente sistema dell'arte. Per farlo era necessario conoscere il simbolo del cambiamento estetico e culturale di quegli anni: **Andy Warhol**. Infatti le prime opere fotografiche di **Robert** di rilevanza pubblica furono effettuate a partire da collaborazioni con **Warhol**, conosciuto nella Factory. Fu assunto come **fotografo per i servizi di Interview**, giornale co-fondato proprio da Warhol per cui **Robert**, con l'aiuto di Smith, realizzava **collage e foto mediante l'utilizzo di materiali economici e riciclati**.

Il tutto cambiò però con **la scoperta delle macchine Polaroid nel 1971**, grazie al famoso curatore **James McKendry**, che aveva esposto fotografie fatte con Polaroid al Metropolitan Museum of Art: **Robert** trovò così un mezzo per poter **catturare le immagini** che più lo colpivano **in qualsiasi momento, senza dover aspettare i lunghi tempi di sviluppo** della pellicola tipici delle macchine tradizionali. Inoltre ebbe modo di vedere **per la prima volta una vera e propria esposizione fotografica in un museo**, in un'epoca in cui la Fotografia non era ancora considerata come una forma di Arte, ma era pensata come strumento esclusivamente utilitaristico.

A consacrare **l'inizio della sua carriera artistica** fu la conoscenza del curatore **Sam Wagstaff** nel **1972**, che diventò ben presto anche suo partner di vita. Wagstaff si era già fatto un grande nome lavorando per il Wasdworth Athenaeum e per il Detroit Institute of Art, fornendo così **una base finanziaria e reputazionale a Mapplethorpe** per il suo ingresso nel circuito dell'arte contemporanea. Infatti grazie alle disponibilità economiche del curatore il fotografo riuscì ad uscire dalla condizione bohémien in cui viveva prima con Patti Smith e poté cominciare ad effettuare **esposizioni per il grande pubblico** (come quella del 1973 alla New York's Light Gallery) e preparare copertine per album musicali (come quella di **Horses**, il primo Long Playing di Patti Smith). Ma parallelamente alle mostre o alle commissioni per i membri dell'alta società americana ed europea, **Robert** cominciò a lavorare **nel 1975** ai soggetti che avrebbero poi definito la sua estetica, con la sua iconografia e iconologia veramente "disruptive".

In decennio in cui erano messe totalmente **in discussione le antiche gerarchie di genere e la sfera della sessualità**, il fotografo decise di **coniugare uno stile prettamente preciso ed essenziale a contenuti letteralmente sconvolgenti**. Con **X Portfolio (1978)** Mapplethorpe mostrò pienamente ciò che accadeva nei club notturni di New York. **13 fotografie in cui rapporti omosessuali, sadomaso e fetish** erano fotografati senza censure e con un'eleganza formale unica, con un preciso scopo autobiografico: **Mapplethorpe** voleva esplorare se stesso e il proprio corpo, osservando quelli altrui e toccando con mano la rivoluzione sessuale dell'epoca. Negli anni successivi **Robert** continuò d'approfondire **lo studio del corpo umano**, rappresentandolo nella sua interezza e bellezza scultorea, ma ebbe **problemi nel pubblicare le sue foto**: ricevette sia molti rifiuti dai principali musei americani, sia minacce da senatori che volevano togliergli le sovvenzioni pubbliche per le Belle Arti. Ciò lo portò a focalizzarsi **negli anni '80** maggiormente sui **soggetti tradizionali della fotografia**, ossia i nudi classici e le nature morte, **fino alla morte per AIDS il 9 marzo 1989**.

Le sue opere continuarono a destare **scalpore anche post-mortem**, ma è innegabile come abbiano influenzato la fotografia contemporanea, sublimandola ad arte, e come abbiano fatto uscire allo scoperto tematiche importanti come sessualità ed erotismo. **Favorendo una rivoluzione che dura ancora oggi**.

[altre immagini](#)

[Le fotografie di Martha Cooper a Camera e in Rettorato Eventi a Torino](#)

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



La 19 a edizione di Sottodiciotto Film Festival & Campus (Torino, 16-23 marzo 2018) presenta, nell'ambito della speciale sezione dedicata quest'anno all'hip hop, "Martha Cooper: On The Street", la più ampia mostra mai dedicata in Italia alla storica fotografa del movimento e della street art. Articolata in tre sedi – Camera, il Cortile e la Sala Athenaeum del Rettorato dell'Università degli studi di Torino – l'esposizione, visibile a partire da domani, mercoledì 14 marzo, allestita in modo minimale, priva di orpelli o cornici per espressa volontà dell'autrice, è concepita come un percorso che segue un'evoluzione insieme temporale e artistica.

La prima parte, ospitata nella Project Room di Camera – Centro Italiano per la Fotografia fino all'8 aprile, presenta quarantacinque scatti in bianco e nero risalenti agli esordi di carriera di Martha Cooper. Le prime immagini esposte arrivano da Tokyo, dove la giovane fotografa si recò nel 1970, rimanendo affascinata dall'Irezumi, l'arte giapponese del tatuaggio. "Mostrare il proprio corpo tatuato in pubblico nel Giappone dell'epoca era fuorilegge – spiega il curatore della mostra Enrico Bisi – "Martha solleva quel velo e ci mostra quei corpi e quelle antiche pratiche. Corpi e forme in bianco e nero che chiudendo gli occhi diventano coloratissime".

L'esposizione a Camera prosegue poi con le fotografie risalenti alla metà degli anni Settanta quando, come fotoreporter del "New York Post", Martha Cooper raccontava in immagini per il giornale la Grande Mela prima dell'avvento dell'hip hop, concentrandosi sul paesaggio metropolitano e, soprattutto, sui giochi di strada dei giovanissimi: una serie di scatti in cui, come sottolinea il curatore, "c'è bellezza e allegria. I soggetti fotografati sembrano volare. Per saltare una pozzanghera e non infangarsi le scarpe, per tuffarsi in acqua, per lanciarsi dalle scale antincendio su un materasso sgualcito, per fare capriole, saltare con lo skate oppure volteggiare aggrappati a una fune che funge da altalena. C'è la vita tra le strade di New York.

Ci sono i sorrisi sdentati di ragazzini in mezzo alle macerie del Bronx e ci sono Carrie, Super Fly e Saturday Night Fever al cinema". Martha Cooper sarà presente a Camera mercoledì 21 marzo, alle ore 18.30, per incontrare il pubblico della mostra. La celebre foto di He3, il writer quattordicenne grazie al quale Martha Cooper riuscì a introdursi nel mondo allora più che mai chiuso, occulto e clandestino dei graffitisti, costituisce il trait d'union con le due successive parti della mostra, visibili fino al 5 aprile.

Ospitata nel Cortile del Rettorato dell'Università di Torino, la seconda sezione presenta sessantacinque fotografie, tra le più famose dell'autrice, scattate tra la fine degli anni Settanta e nel corso degli Ottanta: una selezione che, partendo dal Bronx incandescente dove writer, rapper, dj e breaker muovono i primi passi nelle rispettive discipline, si addentra progressivamente nel vivo dell'hip hop. Le immagini si fanno sempre più spettacolari e sorprendenti di pari passo con la fiducia che Martha Cooper riesce a conquistarsi nell'ambiente inizialmente ostile: a poco a poco, infatti, i writer stessi cominciano a chiamare la "Kodak Girl" non appena finito un graffito perché immortali la loro opera prima che venga sovrascritta da qualche rivale o distrutta dai solventi della polizia metropolitana.

Tra i ritratti di un mondo coloratissimo, che contrasta con uno scenario metropolitano di degrado e abbandono, spiccano le immagini d'epoca diventate icone della cultura urbana, come gli scatti dei vagoni della metropolitana ricoperti di tag e vernice spray e le celebri fotografie di "re" Dondi, il pioniere della street art: "Un punto di vista unico in un mondo inesplorato", come spiega Enrico Bisi, in cui non ci sono "solo i graffiti sui treni, ma i writer stessi all'opera. E poi i breaker, i rapper e i dj. L'hip hop di quegli anni vive negli scatti di Martha Cooper. Fabulous Five, Taki, Pink, Maze, Duro, Futura 2000,

Skeme. E ancora, Keith Haring, Rammellzee, e le foto di scena dei film Style Wars e Wild Style”.

La terza sezione, allestita nella Sala Athenaeum del Rettorato dell’Università di Torino, propone oltre 170 fotografie e più di 1500 immagini, per la maggior parte inedite, proiettate in loop su megaschermo, con cui Martha Cooper ha continuato a documentare, dalla fine degli anni Ottanta a tutt’oggi, la street art in svariati Paesi del mondo. La selezione ritrae opere di Space Invaders, Bordalo, Banksy, Roa, Obey e Nychos, espressioni di “una forma d’arte oggi completamente sdoganata, presente nelle gallerie, quotata un tanto al metro quadrato – prosegue Enrico Bisi – ma che, ciò nonostante, è per strada, è di tutti. In ogni angolo del mondo la Cooper arriva e scatta”. Sempre nel medesimo spazio espositivo, non a caso, sono presenti le foto di due progetti più circoscritti dell’autrice: il primo, intitolato “Soweto/Sowebo”, racconta la vita di strada della grande area urbana di Johannesburg e del piccolo sobborgo di Baltimora, uniti non solo dai nomi assonanti, ma anche dalla difficile realtà sociale; il secondo, “B*Girlz”, è invece interamente dedicato alle gare internazionali di break dance femminile e alle loro giovanissime campionesse provenienti da ogni parte del Pianeta.

Torino, dal 14 marzo al 8 aprile 2018

Camera; Rettorato Università”, Via delle Rosine, 14

Paesaggio. Antiche Memorie e Sguardi Contemporanei

Comunicato Stampa da <http://www.villapisani.beniculturali.it>



Olivo Barbieri Gabriele Basilico Gianni Berengo Gardin Luca Campigotto Bruno Cattani Giuseppe Cavalli Carla Cerati Elio Ciol Mario De Biasi Franco Fontana Luigi Ghirri Mario Giacomelli Guido Guidi Giuseppe Moder Toni Nicolini Cristina Omenetto Fabiano Parisi Francesco Radino Fulvio Roiter Massimo Siragusa Carlos Solito

*La mostra, organizzata da Munus con il Polo Museale del Veneto e curata da Marco Tonon e Daniela Dello Iacovo, riunisce **oltre venti tra i più importanti protagonisti italiani della fotografia contemporanea.***

La prima e principale sezione della mostra, dedicata alla fotografia contemporanea e realizzata in collaborazione con il CRAF - Centro di Ricerca e Archiviazione della Fotografia di Spilimbergo, presenta una ricognizione di opere fotografiche che dagli anni '40 del Novecento arriva sino ai nostri giorni,

attraversando 80 anni della storia della fotografia italiana. Le oltre cento opere in mostra raccontano le meraviglie, l'evoluzione e i mutamenti del paesaggio italiano: la suggestione della laguna veneziana, le cime innevate delle Dolomiti, i vigneti delle Langhe piemontesi, le dolci colline della Val D'Orcia, il fascino della Costiera Amalfitana, le verdi distese della Puglia, le imponenti rovine archeologiche di Agrigento, ma anche il lavoro dell'uomo nei campi, i palazzi popolari delle periferie, le architetture di ville e palazzi lasciati deperire dal tempo e dall'incuria, i poetici e malinconici siti di archeologia industriale. Le differenti modalità stilistiche con le quali gli artisti si sono accostati al tema permette non solo di poter ammirare parte del paesaggio italiano, ma soprattutto la varietà delle personali indagini artistiche, ciascuna delle quali verte su differenti prospettive di visione e analisi. Ogni artista indaga il paesaggio, che sia urbano o naturale, attraverso un personale filtro d'analisi; si va dal Neorealismo al reportage sociale, dalla fotografia di viaggio a quella di architettura e degli spazi urbani, dal puro lirismo all'astrazione, dal documentarismo all'anti-retorica, dalla narritività visiva alla rievocazione del ricordo.

La seconda sezione della mostra, curata dalla Fondazione Mazzotti, è dedicata agli **scatti che ritraggono la Riviera del Brenta** e dà la misura dei cambiamenti accorsi nel territorio e nelle opere che lo costellano. Ed ecco che, davanti alle splendide ville dei nobili veneziani di un tempo, tra cui Villa Pisani – sede della mostra – si rincorrono momenti di ludica vitalità, di duro lavoro di costruzione, di pesca, di attività portate avanti grazie all'alaggio delle imbarcazioni che risalgono i fiumi attraverso il traino animale. Ma è anche tramite la serie di fotografie aeree che cogliamo, a colpo d'occhio, i profondi mutamenti del paesaggio, simbolo dei tempi che corrono: lotti di terreno che si fanno sempre più piccoli e frammentati si susseguono ai parchi superstiti delle ville, ai capannoni e alle industrie che si sviluppano da una sponda all'altra del fiume Brenta.

La terza sezione della mostra è costituita dai **paesaggi affrescati al Piano Nobile di Villa Pisani**: ventotto scene che hanno l'acqua come elemento comune, come peschiere, fontane, fiumi, cascate, quasi a voler richiamare la condizione di prossimità della villa con il suo Naviglio. Si susseguono grandi vedute urbane, agresti e una natura a volte scoscesa, impervia, popolate di personaggi impegnati o in arcadiche attività o in lavori di fatica nei porti e nelle strade, in realtà componenti di una raffigurazione tanto idilliaca quanto in parte di fantasia di luoghi e città, tra le quali l'Isola di Notre dame a Parigi e poi Madrid, Londra, Firenze, Livorno. Nei dettagli delle tempere le scene arcadiche includono i canonici ruderi di torri e castelli, ponti, case torri, non senza licenze rispetto al genere arcadico, per costruire e rispondere a quell'immaginario che dalla pittura seicentesca di Claude Lorraine, Salvator Rosa e Nicola Poussin, era migrato nel secolo successivo nei veri paesaggi dei parchi e giardini inglesi, prima, e del resto d'Europa poi.

La quarta sezione, a conclusione del percorso, è un'**installazione emozionale**, allestita all'interno dell'elegante Coffee House, immersa nel parco di Villa Pisani: la Finestra sul Paesaggion ambiente surreale, dall'effetto straniante e misterioso che permette di essere trasportati in luoghi ideali ed incontaminati, in cui la natura, nei suoi molteplici aspetti, attiva un coinvolgente gioco d'illusione stimolando le differenti percezioni sensoriali, che creano stupore e meraviglia.

La mostra Paesaggio. Antiche Memorie e Sguardi Contemporanei è curata da Marco Tonon e Daniela Dello Iacovo, promossa dalla Direzione del Polo Museale del Veneto, organizzata e realizzata da Munus in collaborazione con il CRAF - Centro di Ricerca e Archiviazione della Fotografia di Spilimbergo, la Fondazione Mazzotti di Treviso e

patrocinata dal Comune di Stra. Media partner dell'evento: Corriere del Veneto e Radio Company. Sponsor tecnici: Ali e BM Luxury - Piante Artificiali di Alto Livello.

Omaggio a Fulvio Roiter

di Beba Marsano da <http://style.corriere.it>

A Venezia una grande mostra, la prima dopo la scomparsa, ricorda Fulvio Roiter. Poeta dell'obiettivo, è stato uno dei tre maestri italiani ad aggiudicarsi il prestigioso Premio Nadar, Oscar della fotografia



Fulvio Roiter, L'uomo e l'albero, 1950 ©Archivio Storico Circolo Fotografico La Gondola Venezia

Indro Montanelli diceva di lui che sapeva "cogliere, oltre le cose, il senso delle cose". Quel senso profondo di esistere che Jean Michel Folon stigmatizzò come "segreto perduto". Lui era **Fulvio Roiter (1926-2016), poeta dell'obiettivo**, che dal 16 marzo al 26 agosto la sua Venezia celebra alla **Casa dei Tre Oci con una grande retrospettiva**, la più completa monografica mai realizzata fino a oggi e la prima dopo la morte.

Alle pareti **200 scatti, in gran parte vintage, dal 1948 al 2007**, per raccontare in nove sezioni tematiche (come *Italia a colori, Venezia in bianco e nero, Omaggio alla natura*) l'intera vicenda artistica del fotografo veneziano, che più di ogni altro ha legato la propria visione all'immagine della città lagunare. "Dicono che l'abitudine distrugga l'occhio: vivi in luogo e finisci per non vederlo più. Può darsi, ma non vale per me: mi salvano l'emozione - perché di emozionarmi sono ancora capace - e la curiosità", confessava.

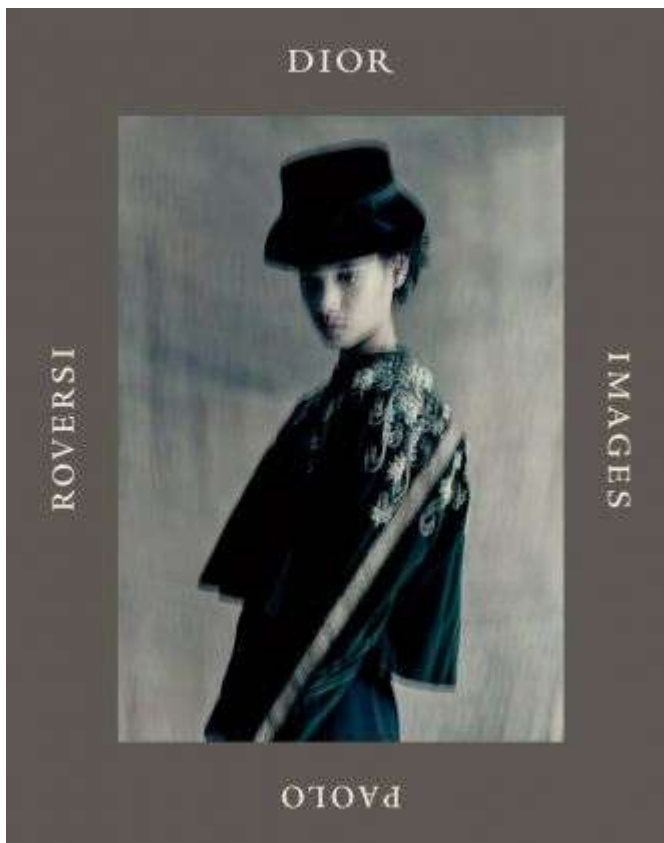
Una mostra come un viaggio, che parte dagli **esordi nel pieno della stagione neorealista** per toccare le tappe cruciali di una vita di successi. Dal prestigioso **Premio Nadar nel 1956** (assegnato a soli tre fotografi italiani), con il volume di foto in bianco e nero *Umbria. Terra di San Francesco*, alla

consacrazione internazionale nel 1977 con *Essere Venezia*, best seller unico nell'editoria fotografica con una tiratura di circa un milione di copie. L'allestimento è arricchito da videoproiezioni, ingrandimenti spettacolari e una ventina di libri originali che, oltre a visualizzare in pagina l'opera di Roiter, restituiscono la vastità di contributi critici di autori di rango: **Andrea Zanzotto**, **Alberto Moravia**, **Enzo Biagi**.

[VAI ALLA GALLERY](#)

[La fotografia e Christian Dior. Intervista a Paolo Roversi](#)

di Maria Vittoria Baravelli da <http://www.artribune.com>



Il volume "Dior Images Paolo Roversi", presentato dalla celeberrima maison parigina, riunisce una serie di scatti che rendono omaggio al profondo legame tra il fotografo ravennate e l'universo di Christian Dior.

La maison Christian Dior nacque nel 1947 a pochi passi dagli Champs-Élysées, al 30 di Avenue Montagne a Parigi. Il giovane couturier che ha elaborato lo stile Schiaparelli e quello Zazou, proponendo un'eleganza frizzante sinonimo di una felicità ingentilita e di una femminilità ritrovata, morirà esattamente dieci anni dopo il suo debutto. L'azienda tuttavia non sarà destinata a esaurirsi; cambieranno direttori creativi, sarte, mannequin, modelle e una crew sempre attenta nel cercare di mantenere inalterato l'allure che circonda il mito di Dior.

Così, a settant'anni dalla sfilata memorabile, dal New Look, che ha inaugurato una rivoluzione di costume mondiale, la maison francese presenta il volume *Dior Images Paolo Roversi*, pubblicato da Rizzoli International.

168 pagine di pura bellezza e poesia in cui sono raccolte molte delle fotografie scattate da **Paolo Roversi** (Ravenna, 1947) in oltre ventisette anni di stretta collaborazione e pubblicate sulle principali riviste di moda quali *Vogue* e *W*. A una serie di immagini già note se ne affiancano altre inedite raffiguranti modelle di

oggi che indossano i vestiti storici della maison. Una operazione che rende omaggio non solo ai principali direttori artistici che nel tempo si sono succeduti, da **Yves Saint Laurent** a **Marc Bohan**, da **Gianfranco Ferré** a **John Galliano**, da **Raf Simons** all'attuale **Maria Grazia Chiuri**, ma anche al costante lavoro dello stesso Paolo Roversi, che riattualizza tali creazioni attraverso il suo sguardo fotografico unico e contemporaneo.

La prefazione del volume è a cura del filosofo **Emanuele Coccia** e la monografia, che si configura anche come portfolio fotografico (in quanto racchiude sia fotografie che disegni originali dello stesso Christian Dior), è diretta dalla leggendaria **Grace Coddington**.

Ma chi è davvero Paolo Roversi? L'abbiamo incontrato alla Galleria Carla Sozzani di Milano durante la settimana della moda.

Puoi raccontarci del progetto?

La maison Christian Dior è nata nel 1947, lo stesso anno in cui sono nato io. Quindi questo libro è ancora più significativo per me, perché racconta anche la mia storia. Insieme facciamo 140 anni [sorride, *N.d.R.*]. È un volume che racchiude in sé due parti: da un lato tutte le foto che ho fatto in questi anni e che ho pubblicato sui principali giornali di moda; altre immagini sono inedite perché realizzate appositamente. Mi sono stati dati abiti disegnati e realizzati da Christian Dior tra il 1947 al 1957 e li ho fotografati indossati da modelle di oggi. È molto interessante constatare come la moda, quella vera, sia assolutamente fuori dal tempo.

Qual è il tuo rapporto con Dior? Cosa riconosci di tuo nelle scelte visive del brand?

È un rapporto di lunga data. Lavoravo con Tyen per il trucco ed ero un fotografo molto esigente. Più di adesso. Quando ho scoperto la polaroid è iniziato un mondo. Scattavo tantissime fotografie, ma ai clienti, a Dior, davo un'unica fotografia, anche se loro forse avrebbero preferito vederne di più. Con la maison Dior condivido la ricerca dell'eleganza e della bellezza. Christian Dior penso avesse una idea di donna molto simile alla mia; una presenza sognata. Una donna immaginata la cui ispirazione parte sempre da visioni squisitamente poetiche, non quotidiane. Lo stilista è un po' come un compositore che scrive uno spartito, sta poi al musicista interiorizzare il pentagramma e suonare nel migliore dei modi possibili, e la stessa cosa vale per il fotografo. Un fotografo che lavora con diversi stilisti ogni volta deve entrare nell'aura di quelle creazioni e cercare di interpretarle, non tradendole e non tradendosi.

Le statistiche dicono che entro il 2020 le persone connesse a Internet saranno cinque miliardi. E i social network sono potentissimi mezzi visivi. Perché, in un'era in cui si è così rivolti al web, hai preferito optare per un oggetto concreto come un libro stampato?

In realtà ho un profilo Instagram, che gentilmente mi ha creato Natalia [Vodianova. *N.d.R.*], ma sono discretamente negato. Inoltre io amo i libri e non mi sono mai allontanato dall'oggetto libro in quanto tale. Sono sempre stato appassionato delle cose di cui posso fare esperienza concreta. Amo la fotografia stampata, quella che tocchi, che odori, che si stropiccia e che ingiallisce. Sono invece contrario alla fotografia evanescente che passa sui monitor e che presto viene dimenticata. Il valore della fotografia è proprio quello di essere un oggetto che ha una sua reale esistenza. A volte mi capita di vedere qualcuno che apre il portafoglio e ha una foto del fidanzato o della fidanzata, e mi emozionano; stessa cosa quando noto una fotografia su un comodino, perché di colpo mi sembra di entrare in contatto con qualcosa di passato.

Una volta, tanti anni fa, sono andato in Cina. Era il mio primo viaggio lì, quindi

ero molto curioso; continuavo a leggere libri, a consultare guide, a studiare appunti sulla società cinese, poi un giorno mi sono trovato in un mercato delle pulci a Shanghai e ho trovato una scatola di vecchie fotografie malmesse su una bancarella. Quelle fotografie mi hanno parlato mille volte di più di qualsiasi altra cosa avessi letto sulla Cina.

Come sei approdato alla fotografia?

Il mio rapporto con il mondo della fotografia è stato, come per tantissime altre cose nella mia vita, mosso dal caso. In un viaggio in Spagna, da turista, feci delle fotografie. Poi, tornato a Ravenna, creai in cantina la mia prima camera oscura. Cominciai a sviluppare, a stampare, a mettere le mani nel rivelatore. Poi fu importante un mio incontro a Brisighella a casa del mio amico pittore Mattia Moreni. Moreni era molto amico di Peter Knapp, un importante direttore artistico. Per questo mi invitò a portare una mia scatola di fotografie da mostrargli. Così portai la mia scatola di 18x24 in bianco e nero e Peter cominciò a sparpagliarle. A metterle vicino e poi a muoverle, ad allontanarle e poi rimescolarle. Capii come si dovevano guardare le foto. Non avevo mai visto nessuno far vivere le fotografie in quel modo. Peter le faceva cantare e io rimasi esterrefatto.

Come fai a scegliere una fotografia piuttosto che un'altra?

Peter mi fece capire l'importanza dell'editing, del saper scegliere una foto piuttosto che un'altra. E questo è molto difficile soprattutto quando, come me, scatti tantissimo. Io non butto mai via alcuno scatto. Le immagini sono tutte custodite nel mio archivio. Di solito scelgo quella che ha la forza di raccontare più emozioni. È complicato definire a parole che cos'è la bellezza e anche dirti come faccio a scegliere. La fotografia per me non è una scelta, è piuttosto un richiamo, un canto, come quello di un poeta. Qualcosa che mi attira. Ci sono foto che hanno una vita lunga, altre si spengono come una candela in una scatola dell'archivio e lì restano per anni.

Ci sono fotografie a cui sei particolarmente affezionato?

Sono affezionato a molte mie fotografie, ma in fondo le amo tutte. Sono tutte mie figlie, anche se alcune nascono sbagliate, per questo le accetto per come vengono al mondo. Come dicevo, non le butto via. Mai. Accolgo e rispetto tutte le mie fotografie sbagliate. Perché per me tutte le foto sono come goccioline che escono da una sorgente. Alcune dopo due salti di roccia si fermano, altre continuano indisturbate. Altre ancora diventano un piccolo torrente, poi un mare, poi un oceano. Ogni foto ha la sua vita. A me piacciono tutte le goccioline, anche quelle che si fermano subito.

In fondo la fotografia nasce con l'intento di raccontare delle storie e per questo non è così diversa dalla letteratura. Chi sono i tuoi autori di riferimento?

Da giovane leggevo molto, ora meno, ma comunque leggo sempre. Sono un inguaribile romantico e amo la poesia. Ho letto Lagerkvist, Petrarca, Montale, e poi Quasimodo e Ungaretti. Ho avuto una giovinezza molto letteraria e poi anche la Beat Generation mi ha fatto sognare. Preso da questo amore per le lettere, quando Ezra Pound morì mi sentii di andare a Venezia per scattare delle fotografie. Quello è stato l'unico momento della mia vita in cui ho scattato qualcosa di molto vicino alla morte. Poi mai più. Ho amato Leopardi, forse l'autore più caro della mia giovinezza, perché mostra la bellezza della delicatezza e della fragilità.

Nel 2000 è avvenuta una grandissima trasformazione nel campo della fotografia. Dall'analogico si è passati al digitale. Cosa è cambiato per te?

Il mio rapporto con la fotografia analogica è ovviamente fortissimo. Pensa che ho dormito sotto la finestra da cui è stata scattata la prima fotografia della

storia, *Vista dalla finestra a Le Gras*, a Saint-Loup-de-Varennes, a opera di Nicéphore Niépce. È un po' come se fossi stato nella "capanna di Betlemme" della fotografia. La fotografia digitale non la odio, anzi la utilizzo spesso. Fortunatamente però è arrivata quando ero già maturo e non mi ha deviato nella mia crescita. Una tecnica equivale a un'altra, se si sa quello che si vuol dire. Se invece si è in una fase di crescita e di definizione di una cifra stilistica, il mezzo, lo strumento rischia di comprometterti e deviarti. Quindi i fotografi giovani, o quelli che erano giovani allora, hanno rischiato, in alcuni casi perduto la loro identità.

Dunque, meglio l'analogico?

Secondo me il problema non è tra analogico e digitale, il problema è che non c'è oggi una vera cultura della fotografia; molti fotografi attualmente non sanno cosa sia l'esposizione e la luce. Parlano sono di pixel, e questo è drammatico, perché la fotografia non è un insieme di pixel ma è la modulazione della luce. Io sono stato fortunato, mi sono costruito la mia camera oscura, dove sviluppavo i negativi, e solo in quei momenti capisci realmente cos'è il bianco e cosa il nero, oppure il contrasto. Sono affezionato a una serie di parole che rimandano alla fotografia analogica; pensa all'espressione "*superficie sensibile*", che ti dà l'idea di poter toccare e accarezzare la realtà, al fissatore che ti permette di intrappolare il tempo, l'obiettivo che invece ti mostra quanto sia soggettiva la fotografia. E il rivelatore, perché la fotografia non è una manifestazione della realtà, ma una rivelazione. Mi piace pensare che nella fotografia si veda quello che c'è e quello che non c'è; ma non solo l'apparenza, quel qualcosa in più che non sai descrivere ma che percepisci.

Ma quindi, in definitiva, cos'è una fotografia per te?

L'arte, e in questo caso la fotografia, per citare Umberto Saba, altro non è che una confessione. È uno specchio a due facce; racconta qualcosa del soggetto fotografato, ma al contempo dice molto anche su chi fotografa. Penso quindi che attraverso le mie foto si intraveda molto della mia persona. A dire la verità, si può considerare la fotografia una autobiografia se chi scatta lo fa "onestamente" e sinceramente, mantenendo la propria cifra stilistica pura e coerente. Tante volte ho notato dei fotografi e, quando li ho incontrati, mi hanno trasmesso le medesime sensazioni che avevo provato guardando le loro fotografie. Nel bene e nel male. A molti magari questa esposizione non piace, io non penso che farsi leggere dentro sia qualcosa di pericoloso. Non ho nulla da nascondere ma soprattutto è bello farsi scoprire e dividere con gli altri se stessi. Un poeta napoletano diceva che "*noi siamo angeli ma con un'ala sola e possiamo volare soltanto se abbracciati*". La fotografia in definitiva è un po' questo: è la sintesi tra noi e gli altri.

[vedi immagini](#)

Dior Images: Paolo Roversi - Rizzoli International, New York 2018
Pagg. 168, \$ 125 - ISBN 9780847862658 - www.rizzoliusa.com

[Roger Corona - Pattern Geometrico](#)

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

Con lodevole lungimiranza, presentando una monografia sapientemente intitolata *Dettagli*, nel 1996, l'apprezzata critica Giuliana Scimé sottolineò subito come, per Roger Corona, «Il corpo umano è la summa della forma, cioè ogni e qualsiasi forma riconducibile a un pattern geometrico è racchiusa nel corpo». Da cui, e con cui, oggi, a distanza di vent'anni, per un altro ordinamento consequenziale del lavoro dell'attento fotografo, è giocoforza riprendere quell'attribuzione originaria,

che con lo scorrere del tempo non ha perso alcuna delle proprie intuizioni di merito.



Quindi, l'attuale Pattern Geometrico si offre e propone come certificazione autoriale di un percorso fotografico che definisce il tocco espressivo e la capacità visuale di Roger Corona, che ha elevato la rappresentazione del corpo umano a propria cifra stilistica.

Ancora: il legame con l'originaria identificazione Dettagli è ribadito, oltre che confermato, in una cadenza che raramente svolge il corpo nella propria completezza, forse addirittura mai, per frequentare, invece, una capillare serie di finzze compositive che scandiscono il passo formale della parte-per-il-tutto.

Francese di nascita, ma fiorentino per maturazione individuale, Roger Corona ha coltivato una propria ideale perfezione della forma, che appartiene a un patrimonio culturale radicato nei secoli e nella tradizione che ha preso avvio con il Rinascimento (eccola qui, se vogliamo vederla anche così, l'eredità della formazione personale a Firenze).

Roger Corona percepisce e rappresenta i propri soggetti come fossero sculture: dipende da come le sue forme vengono costruite all'interno dello spazio.

Attraverso la sua fotografia, cattura la particolare forma di perfezione che percepisce nel lavoro dei maestri rinascimentali.

Di fatto, la sua fotografia è composta con minuziosa ricerca di equilibrio e correttezza e nitidezza insita proprio nella Forma, appunto, che tende alla Perfezione attraverso il rigore geometrico di volumi definiti dalla linea e scolpiti dalla luce.

Un soggetto piuttosto che un altro, non fa differenza. Roger Corona compone in chiave geometrica, andando, di volta in volta, a sottolineare i bianchi, i neri e i grigi all'interno di inquadrature a lungo meditate, a lungo pensate (e lo stesso vale per le escursioni nel colore, mai sfacciato, mai ridondante, ma sempre e comunque ricondotto a una lievità cromatica e tonale... bianconero).

In successione di visualizzazioni, i soggetti dell'attuale Pattern Geometrico sono cadenzati in sezioni consequenziali, collocate le une dopo le altre, le une prima di altre.

Tutte insieme, e in comunione di intenti, le sezioni affrontano e risolvono diversi aspetti dell'unico grande tema della forma intesa come valore a sé che conferisce una lucida collocazione nello spazio fotografico di Roger Corona.

Milano - dal 14 al 30 marzo 2018

SPAZIO KRYPTOS - Via Panfilo Castaldi 26 (20124) - +39 0291705085

spazio@kryptosmateria.it - www.facebook.com/SpazioKryptos

orario: da lunedì a venerdì ore 15.30-19.00 - (possono variare, verificare sempre via telefono) - **biglietti:** free admittance - **curatore:** Filippo Rebuzzini

È fotografia, ma sembra un cruciverba

di Michele Smargiassi da <http://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it>

Cos'è arte? Quel che fa un artista. Cos'è un artista? Quello che fa arte.



Ai Weiwei, installazione a Camera Torino, 2017

Non è che ci siamo spostati molto, da quando esiste il concetto di arte, da questo circolo vizioso.

Ci cadde anche Duchamp, che credeva di aver risolto la questione quando firmò ed espose un orinatoio per stabilire, appunto, che è arte quel che un artista decide che lo sia.

Riuscì solo a dimostrare che il suo idraulico non avrebbe potuto esporre un pisciatoio in una mostra d'arte e dichiararlo arte.

Perché questo diritto spetta solo a chi è già riconosciuto come artista. Ma chi è riconosciuto come artista? Chi è autorizzato a fare arte. Non ci si toglie da lì.

When Art Is Art?, si chiedeva già quarant'anni fa un celebre studioso, Nelson Goodman. La risposta non è ancora chiara.

E quando la fotografia ha sfondato la porta dell'arte, è caduta nello stesso gorgo. Cosa distingue la fotografia d'arte dalla fotografia di documentazione? Ecco la domanda che si ripete in forme solo leggermente diverse fin dai tempi in cui Baudelaire intimava alla fotografia di non superare la sacra soglia dell'immaginario e di limitarsi a fare la servetta delle scienze e delle arti. La più umile servetta, disse.

Devo ai suggerimenti di un amico grande foto-antropologo, Francesco Faeta, la scoperta di un fervente dibattito anglosassone sull'*artification*, che in sostanza riguarda proprio questo semplice interrogativo: in che modo un'entità prodotta dall'uomo (un oggetto, un gesto, un pensiero) diventa arte? E chi autorizza il passaggio?

Se prima l'interrogativo riguardava la soglia fra oggetto d'artigianato e opera d'arte, nell'era della riproducibilità e della fotografia la questione si è ridisposta lungo un altro confine: quello fra espressione e documento.

Per non essere risolta, ovviamente. Un secolo fa, con i pittorialisti, e oggi con i nuovi pittorialisti della postproduzione digitale, il metro di misura dell'*artification* fotografica è stato comunque collocato dalle parti del *quantum* di

intervento sovrano dello spirito individuale che l'immagine deve contenere per essere arte, rispetto al suo opposto, il prelievo meccanico delle apparenze.

E dopotutto sembra che siamo ancora lì, e la frequentazione di qualsiasi forum o gruppo social di *photographers* ve lo dimostrerà con una quantità innumerevole di esempi. La foto "bella" è ancora oggi quella che può vantare un tasso di creatività superiore alla mera riproposizione delle forme del reale.

Insomma ha vinto Benedetto Croce: è fotografia d'arte se ricopre di "intuizione" quello che il filosofo napoletano chiamava con disprezzo "elemento naturale insubordinato", insomma l'intollerabile prelievo dal reale.

Questa aggiunta di spirito ovviamente deve essere visibile, riconoscibile grazie alla presenza di segni che siano indiscutibilmente e unicamente riferibili alla volontà e alla creatività della mente umana e non al funzionamento di un apparato. Per i pittorialisti era il segno del pennello, oggi magari è un certo uso degli istogrammi di photoshop...

Insomma, una fotografia d'arte si riconosce dai segni che negano il suo essere il prodotto di una procedura tecnica. In definitiva, è fotografia d'arte quella che smette progressivamente di essere una fotografia...

Eppure la questione sembrò risolta quando all'inizio del secolo scorso alcuni grandi fotografi modernisti affermarono il diritto della fotografia a essere solo fotografia e a esibire solo i segni della sua specificità di medium: nettezza, definizione, rispetto del prelievo originario. La chiamarono fotografia *straight*, diretta.

Ma niente, gli stessi grandi fotografi tornarono subito a complicare le cose, demolendo di nuovo la barriera fra creazione e designazione, invenzione e prelievo. Dissero che anche le fotografie "dirette" non sono altro che una espressione soggettiva in forma oggettiva.

Walker Evans parlò esplicitamente di "stile documentario". Paul Strand definì il suo lavoro "un punto di vista documentato". Che sono due sfrontati ossimori.

Gli amici di FotograficaMente Siena mi hanno chiesto di parlare della fotografia concettuale. Lo farò solo per dire che nasce curiosamente proprio in mezzo a questo incrocio pericoloso fra arte e documento.

Nel senso comune l'aggettivo concettuale sia usato più o meno come sinonimo di *cervellotico* e *incomprensibile*, ma a importarlo nella storia della fotografia d'arte furono fotografi apparentemente cristallini come i due padrini della fotografia tedesca contemporanea, i coniugi Bernd e Hilla Becher, con le loro raccolte quasi entomologiche di impianti industriali fotografati con rigore documentario perfino un po' noioso.

Bene, chi non sapesse che è fotografia concettuale potrebbe scambiare per le foto di un ignegnere della compagnia mineraria in giro di ispezione agli impianti.

Per dire che arte e documento sembrano essere ancora le polarità concettuali della critica fotografica, benché il confine sia ormai spesso varcato. Occhiute guardie di frontiera (che appartengono però a una sola delle due potenze: sono la polizia dell'artistico) disciplinano il passaggio dall'una all'altra sfera.

Costantemente entrano nel circuito dell'arte, più o meno rimaneggiati, materiali prodotti per scopi editoriali, o pratici, o privati: fotografie vernacolari, scientifiche, giornalistiche, editoriali.

Il mercato dell'arte incoraggia l'immigrazione del documento ma la sorveglianza guardingo, perché se tutto entrasse, se la frontiera tra le pratiche utilitari e

quelle creative crollasse come il Muro di Berlino, allora non ci sarebbe più né arte né mercato.

Bene, lasciatemi dire che è una scena ormai vecchia e noiosa. Quel muro era un simulacro, un'invenzione, serviva a negare una evidenza: che tutte le fotografie del mondo possiedono un'estetica (non esiste immagine senza estetica, a meno di pensare, di nuovo col senso comune, che estetico sia sinonimo di bello, gradevole, emozionante...).

Il muro era solo il casello autostradale del mercato monetario delle fotografie-oggetto. Il pedaggio da pagare era semplice ma perentorio: lasciare fuori i contesti di produzione, le funzioni, gli scopi per i quali quelle fotografie utilitarie erano state messe al mondo ed erano in effetti utili. Il documento immigra nell'arte solo nudo, spogliato di ogni cosa.

Se esiste una distinzione, oggi, è del tutto diversa. Una frontiera nuova incrocia la vecchia con un angolo di 90 gradi. È la frontiera che divide le pratiche fotografiche *orizzontali* da quelle *verticali*.

Sono verticali tutte le pratiche monodirezionali, gerarchiche, che scendono da un produttore a un destinatario, senza ritorno, senza modifica, non dialettiche, di consumo, di esposizione, di imposizione.

Sono orizzontali tutte le pratiche condivise, almeno apparentemente paritarie, tra produttori-consumatori, circolari, modificabili, dialettiche, di relazione, di scambio, di interlocuzione.

Questa distinzione sconvolge tutto, passa attraverso i generi. Alcuni sono palesemente esplosi (il ritratto, la cui versione orizzontale è il *selfie*).

Altri vengono deformati: la fotografia di moda, tipicamente verticale, diventa orizzontale nel profilo *social* del giovane stilista che lancia proposte, accoglie suggestioni, modifica le proposte.

Il fotogiornalismo era e può essere ancora verticalissimo quando appare sui media tradizionali, ma si orizzontalizza nell'Instagram del reporter che condivide in tempo reale il diario del suo servizio, riceve commenti e consigli che cambiano il suo modo di lavorare.

Questa nuova frontiera non corrisponde neppure alla distinzione fra fotografia professionale e non. La pratica fotoamatoriale, per quanto possa sembrare strano, era verticale perché scimmiettava la fisionomia verticalissima della scena artistica: mostre, pubblicazioni, premi; perfino la sua caratteristica quasi sportiva (graduatorie, medaglie...) non è poi molto diversa dal sistema premiale del mercato dell'arte, basato sulle quotazioni, sulle aste, sui prezzi. Mentre il nuovo fotoamatorismo, da Flickr a Instagram, si basa sul *feedback*, sul *do-ut-des* dei *like*, sul monitoraggio costante del tuo pari per capire cosa fa e farlo meglio di lui.

Soprattutto, questa nuova distinzione non divide il campo in fotografia buona e fotografia cattiva. Perché il muro passa anche attraverso le distinzioni etiche, che hanno a che fare con le intenzioni e gli scopi. Un reportage verticalissimo può smuovere le coscienze e creare consapevolezza sociale. Un'immagine orizzontalmente virale può essere violenta, aggressiva e pericolosa.

l'esistenza di questa nuova distinzione di campo sconvolge le mappe geografiche con cui pensavamo di avere sistemato il campo della fotografia, disassandola completamente. E nei territori ridisegnati, le lotte di potere si riorganizzano in modo turbolento e perfino selvaggio.

Lungo l'asse orizzontale, la posta in gioco è il controllo della circolazione. Perché nella festa apparentemente gratuita della condivisione ogni movimento genera un profitto che va nelle tasche solo di chi governa il traffico.

I nuovi poteri della fotografia orizzontale si disinteressano del tutto del contenuto delle fotografie che li arricchiscono: gattini o informazione, tramonti o coraggiose denunce politiche, va tutto bene se non si mette di traverso alla strada: *circolare!* è il motto poliziesco del nuovo ambiente.

Lungo l'asse verticale, la bilancia del potere traballa forte, ultimamente. Il mondo editoriale non riesce più a garantire accesso e remunerazione (sia monetaria che di semplice gratificazione e notorietà), e il sistema dell'arte si presenta allora come il grande ombrello sotto cui rifugiarsi.

Il fotogiornalista pensa alla mostra e alla galleria quando è ancora in mezzo alle raffiche di mitra, e questo cambia il suo sguardo. Ma lo stesso fanno il fotografo di moda e di pubblicità, che già immaginano i loro lavori in cornice prima che sulle pagine di rotocalco.

No, per capire dove si colloca una fotografia oggi non serve Croce. Serve di più Cartesio.

[Una versione di questo testo è stata il mio contributo al dibattito "No Babel! Alla ricerca del linguaggio perduto", all'*inaugurazione* di FotograficaMente Siena, il 18 marzo 2018]

Tag: *arte, Benedetto Croce, Bernd & Hilla Becher, Cartesio, documento, Flickr, fotografia, Francesco Faeta, Instagram., Nelson Goodman, orizzontale, Paul Strand, Rosalind Krauss, verticale, Walker Evans*
Scritto in *arte, creatività, Documenti, estetica, etica, filosofia della fotografia, generi, mercato* |

[Dopo 38 anni Letizia Battaglia ritrova la bimba col pallone](#) **[«È stata un personaggio della mia vita ma non lo sapeva»](#)**

di Andrea Turco da <http://palermo.meridionews.it>



«Lei era molto commossa, e anche io lo ero, perché come in una bella favola lei era stata un personaggio della mia vita, solo che non lo sapeva». **Letizia Battaglia** racconta così, con parole ancora colme di emozione, l'incontro con *la bambina con il pallone* - la protagonista di una delle sue foto più celebri. Occhi grandi e neri, uno scatto reso più intenso dall'utilizzo del bianco e nero, la fanciulla di allora - nell'estate del 1980 - passeggiava in un **vicolo della Cala**. E lì avvenne l'incontro con la più conosciuta fotografa palermitana, che l'aveva voluta immortalare così, semplicemente **appoggiata a una parete e**

con un pallone in mano, le forme spigolose di una ragazzina ma lo sguardo lacinante.



Da allora, e sono passati 38 anni, Letizia Battaglia non aveva avuto più sue notizie. «Era una delle mie foto predilette - racconta Battaglia - e preferite da tanti, pubblicata ovunque e copertina di tanti libri. È come se l'avessi sempre avuta tra i piedi questa bambina, **come se fosse stata una mia compagna di vita.** Così è nato il mio desiderio di rivederla, per sapere che donna fosse diventata. Ma avevo il timore che potesse essere diversa da come me l'ero immaginata». Superate le prime diffidenze, la fotografa si è rivolta una settimana fa alla trasmissione di Raitre *Chi l'ha visto*. La bambina di allora, adesso una donna sulla cinquantina, ha risposto positivamente. E **le due donne si sono incontrate negli scorsi giorni**, con Letizia Battaglia che ha voluto ritrarla nella stessa posa di allora.

Una storia simile a quella di **Steve McCurry**, tra i più famosi fotografi al mondo, che qualche tempo fa volle incontrare la **bambina afgana dagli occhi verde ghiaccio** che nel 1985 divenne copertina del mensile *National Geographic*. Uno scatto celebre che fece il giro del mondo per approdare recentemente anche a Palermo. «Già dieci anni fa io avevo tentato di incontrare *la mia bambina* - confida la fotoreporter -, andando in giro per la Cala con la sua fotografia, ma il mio tentativo solitario non aveva avuto successo. Ho deciso di riprovarci e questa volta ho avuto fortuna. Finalmente la mia bambina era cresciuta, ce l'ho avuta davanti in carne e ossa. **Ho trovato una donna fine ed educata**, una casalinga e non un'intellettuale, **con gli occhi ancora bellissimi** e un buon portamento».

E per dare un'ulteriore magica sfumatura a un incontro sempre agognato e finora mai avvenuto, Letizia Battaglia aggiunge che «lei non si è mai vista in televisione, non ricordava più lo scatto, non sapeva di essere diventata così celebre. A volte la vita ci offre di queste bellezze. Spero di poterla incontrare ancora, vedremo se per scattare altre foto insieme». L'annuncio del ritrovamento e dell'incontro è arrivato dalla pagina Facebook del **Centro Internazionale di**

Fotografia (gestito dalla stessa Battaglia), scatenando l'entusiasmo dei palermitani e delle palermitane (e non solo) che hanno mostrato la propria soddisfazione per la notizia con oltre **1200 like e quasi 500 condivisioni del post.**

Selve e contemplazione. Ellie Davies a Milano

di [Davide Merlo](http://www.artribune.com) da <http://www.artribune.com>

Galleria Patricia Armocida, Milano – fino al 15 aprile 2018. La galleria milanese ospita per la prima volta gli immaginari silvani di Ellie Davies, al centro di una mostra imperdibile.



©Ellie Davies, Smoke and Mirrors 5, 2010

Quattordici fotografie di medio e grande formato, tre diverse serie cardine della sua produzione, un unico comune denominatore, sintesi e principio primo del percorso espositivo.

Ellie Davies (Londra, 1976) si presenta così negli spazi di Patricia Armocida, tra i navigli milanesi. File di alberi, grandi fronde, fogliami rigogliosi si aprono, di fronte al visitatore, come sipari di un teatro, sospeso tra l'astrazione intrinseca del luogo e la concretezza della vita reale. La foresta come distacco dalla dimensione urbana, la foresta come rifugio, la foresta come unica occasione di vera contemplazione. Una dimensione onirica per esplorare l'io interiore in estrema solitudine, senza inquinamenti emotivi né visivi di altro genere.

SENSAZIONI CONTRASTANTI

I fitti ambienti boschivi inglesi diventano quinte sceniche per le opere di Davies e custodi assoluti del suo processo creativo. Storicamente associate a una dimensione misteriosa e indefinita, luoghi leggendari e magici, simbolo di cultura popolare, le foreste esprimono un'energia primordiale che l'artista tenta in tutti i modi di concretizzare. In *Between the trees* (2014) materializza le vibrazioni e l'invisibile flusso sprigionato dalle zone boschive attraverso la generazione di nubi artificiali che si intersecano perfettamente con il paesaggio naturale. Artifici labili creano così, a seconda dei toni e della luce, composizioni più o meno neutre, trasmettendo sensazioni contrastanti, espresse sulla base dello stato d'animo con il quale ci poniamo davanti all'opera. L'indefinito e lo stato latente

delle fotografie di Davies ritornano protagonisti nella serie *Stars* (2014 – 2015) nella quale l'artista compie un esercizio di composizione a livelli che si concretizza in vibrazioni a livello più particellare, rispetto alla densità dei fumi artificiali. Come lucciole, colpi di luce sono sovrapposti alle tradizionali inquadrature.

CV

Riprese dagli archivi NASA, le nebulose spaziali creano un gioco materico e ottico dai toni magici. L'esaltazione del comune e la fuga dall'abitudine. Lo straniante e l'eccezionale sono evocati in *Smoke and Mirrors* (2010) per focalizzare l'apparente centro dell'opera e poi fare cadere l'occhio e la riflessione su quello che assuefà, il contorno diventa soggetto protagonista. Davies fissa attimi sospesi in un'astrazione familiare e ristoratrice per l'essere umano; momenti che preludono a un avvenimento, a qualcosa che sta per accadere, ma che solo il processo mentale di chi guarda può scrivere nella propria selva emotiva.

[*vedi per altre immagini*](#)

"Frank Horvat. Storia di un fotografo": vita, carriera e collezione in mostra a Torino

di [Grazia Nuzzi](#) da <http://www.artspecialday.com>



Fino al 20 maggio, le **Sale Chiabrese dei Musei Reali di Torino** ospitano la mostra antologica intitolata ***Frank Horvat. Storia di un fotografo***, curata da **Horvat stesso**. Il percorso intende illustrare la storia **degli ultimi settant'anni attraverso l'obiettivo di uno dei più illustri maestri della fotografia contemporanea**, un percorso visivo lungo i tratti della moda, della vita, dell'arte dagli anni '50 ad oggi. Con il suo lavoro Horvat ha influenzato in larga misura il linguaggio fotografico moderno apportando innovazioni nella tecnica.



«**Perché scatto foto? Per sapere per quale motivo le scatto**»: così ha introdotto la presentazione della mostra che illustra il rapporto tra la fotografia e la storia dell'arte europea.

Più di duecento sono le immagini che compongono il viaggio espositivo **Frank Horvat. Storia di un fotografo**, ripercorrendo la complessa carriera del fotografo italiano (nato in Croazia, ad Abbazia, quando ancora era territorio italiano) con occhio attento anche ai periodi storici più rilevanti dal Dopoguerra ad oggi. **Il fotografo ha suggerito quindici chiavi di lettura per altrettanti percorsi possibili all'interno dell'esposizione.** Il suo eclettismo non sempre ha rappresentato un punto di forza per la sua figura di artista, tanto da porre il suo lavoro sotto una luce non propriamente brillante agli occhi del pubblico che ha giudicato i suoi scatti talvolta mancanti di riconoscibilità, talvolta poco sinceri: ecco allora, illustrato nella mostra **l'impegno orientato alla ricerca di un denominatore comune capace di collegare ogni singolo lavoro al suo precedente come al suo successivo.**

Ne ho trovati quindici e non solo uno, quindici in tutto il mio percorso e li ho chiamati "chiavi".



La mostra è la narrazione della storia dietro ogni scatto: il rapporto con l'ambiente della moda di cui Horvat ha combattuto gli stereotipi apportando delle novità geniali, come l'idea di fotografare le modelle per strada, senza trucco e senza inganno, tutta naturalezza e bellezza in una forma per nulla alterata, il gusto per l'aneddotica come lezione di fotografia, l'intersecare diverse influenze come fonti artistiche (da Caravaggio e Rembrandt per l'elemento "luce" e la posizione all'interno della composizione, all'istante decisivo di Cartier-Bresson, con attenzione all'amico Marc Riboud). Riconosciamo tantissima poesia in questo fotografo, che a dirla tutta, avrebbe voluto fare il poeta.



«Ciò che è interessante è quello che resta di una fotografia quando tutti i motivi per cui è stata scattata non ci sono più, quando sono finiti», **quando l'idea si frantuma, si sgretola per perdersi nel vento resta l'anima**, la luce che ha un luogo ben specifico dove risiedere e Horvat determina con grande maestria questo luogo. **Intuizione, visione oltre la vista**, l'obiettivo è il tramite tra ciò che c'è e ciò che deve restare, è il soggetto che deve tracciare il tempo, ed è il tempo che muove le cose. Le immagini sono quindi il vero dietro la maschera dell'apparenza, sono ora il racconto ora l'estetica.

Accanto alle sue opere **l'artista presenta per la prima volta una parte della sua collezione privata: 31 fotografie degli autori con cui ha instaurato un forte dialogo espressivo e professionale**, come **André Kertesz e Bill Brandt**, poi **Henri Cartier-Bresson e Robert Doisneau, Elliott Erwitt, Mario Giacomelli, Irving Penn, Helmut Newton, Sebastião Salgado** e tanti altri. Protagonisti che hanno segnato la crescita della fotografia, portandola da semplice strumento di documentazione a vera arte riconosciuta.

Nell'arco di settant'anni Horvat non ha mai smesso di sperimentare nuovi percorsi di visione senza mai ripetersi. Il suo è un dialogo costante con gli autori che ha scelto di portare in scena, gli stessi che egli definisce come "ottime domande" o "coraggiosi tentativi di risposta".

Frank Horvat. Storia di un fotografo - A cura di Frank Horvat

Musei Reali Torino - Dal 28 febbraio al 20

I premi fotografici? Una noia mortale

di Maurizio G. De Bonis da <https://www.huffingtonpost.it>



GETTY IMAGES/ISTOCKPHOTO

Questa ennesima riflessione sui premi fotografici internazionali scaturisce dalla visione delle immagini che si sono aggiudicate i riconoscimenti legati al Sony World Photography Awards 2018.

Ne descrivo alcune a caso. Un ambiente boschivo di rara bellezza con tanto di luce solare che penetra dall'alto (Early Autumn di Veselin Atanasov, vincitore categoria Open Landscape & Nature), una signora molto anziana, e dal corpo curvo, anticipata dal suo cagnolino tenuto al guinzaglio (Old Friends di Manuel Armenis, vincitore categoria Open Street Photography), le fauci ributtanti di un coccodrillo (American Crocodile di Lynn Wu, vincitore National Award Taiwan), due giovani seduti in un museo che guardano fuori da una finestra con accanto un enorme dipinto (Fusion of beauty di Katy Gomez Catalina, vincitore National Award Spagna), un pastore con le sue pecore (A Taste of Everything di Nuket Uluc, vincitore national Award Turchia).



VESELIN ATANASOV, BULGARIA, SONY WORLD PHOTOGRAPHY AWARDS



MANUEL ARMENIS, ALEMANIA, SONY WORLD PHOTOGRAPHY AWARDS



KATY GÓMEZ CATALINA, ESPAÑA, SONY WORLD PHOTOGRAPHY AWARDS

E poi la ciliegina sulla torta, quanto di più scontato si possa immaginare in fotografia: un surfista che stringe la sua tavola, ritratto in campo lungo, controluce e con onde marine sinuose che lo avvolgono (*Waves of life* di Sandaru Saranjana Urala Liyanage, vincitore del National Award Sri Lanka).

Insomma, un vero e proprio festival dell'ovvio, del già visto, del già fatto, del conformismo visivo, della piattezza espressiva.

Pochi, improvvisi, squarci di poesia (sostanzialmente due): il ritratto di una giovane donna mentre sfoglia le pagine una rivista (*Turning*, di Yusuke Suzuki, vincitore National Award Giappone) e, pur con una notevole tendenza estetizzante, l'immagine di una donna in bianco e nero molto agghindata ma capace di comunicare in modo chiaro il mistero archetipico del femminile (*Victoria*, di Jonatan Banista, vincitore National Award America Centrale).

Da questo excursus casuale nell'ambito del *Sony World Photography Award 2018*, si può evincere con una certa precisione, e una buona dose di scoramento, la condizione di certa fotografia contemporanea (senza prendere in considerazione quella relativa alla produzione di alcuni grandi artisti) incartata in stereotipi, luoghi comuni, convenzionalismi visuali (nonché contenutistici), tecnicismi, stilemi scolastici e professionali che relegano il "fare fotografia" in un circuito vizioso di coazione a ripetere che non prevede concetti come poesia, estetica (da *aisthesis*, ovvero sentimento), stile personale, immaginazione.

Tutto sembra essere sempre uguale, ripetitivo, clonabile; tutto è iterazione molto superficiale. Ma forse è proprio la natura della fotografia a provocare tutto ciò, purtroppo.

Come, da sempre, sostengo si tratta della più difficile, complessa e rognosa forma d'arte visuale che si possa immaginare, poiché possiede un'articolazione

sintattica estremamente limitata, molto povera, e non permette, di fatto, una reale edificazione di un discorso di tipo narrativo.

Inoltre, a differenza della pittura (territorio estremamente libero), la sua presunta funzione di fredda replica della realtà tende a bloccarla inesorabilmente in un'iconicità sterile, modesta linguisticamente e filosoficamente.

Proprio per questi motivi, è necessario porsi nei riguardi della fotografia in modo totalmente libero, non convenzionale, indipendente dalle scuole e dalle mode, fuori dai generi. L'unica possibilità di vera espressione che la fotografia fornisce è quella che nasce dall'anarchia mentale del soggetto creativo, e per fortuna la storia di questa disciplina (ripeto, la più difficile di tutte) nel corso dei decenni ha generato casi di questo tipo.

Ebbene, se quest'ultima affermazione potrà magari essere sostanza di un altro post, voglio chiudere adesso con un'asserzione che ho già esplicitato molte volte: i premi internazionali rappresentano per l'evoluzione della pratica fotografica e per i fotografi (giovani) non un'opportunità, non un trampolino per spiccare il volo, ma un grande pericolo. Spingono, infatti, verso l'effetto esteriore, la spettacolarizzazione, la fruizione veloce, il conformismo creativo.

Negano la riflessione, la dilatazione visionaria dello spazio-tempo, l'estetica, la memoria e la poesia. Dunque, la crescita della lingua fotografica appare fortemente frenata nonché costretta a rimanere nell'ambito di un balbettio comunicativo fatto di regole molto precise e frustranti.

La fotografia, così, invece di evolversi si deprime, invece di sviluppare tutte le sue potenzialità finisce per involversi paurosamente, finisce solo diventare pratica semplicistica dell'ovvio e per produrre niente altro che una noia mortale.

Kertész, foto che parlavano troppo

di Michele Smargiassi da <http://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it>

Tutti i fotografi hanno un debito non pagato con André Kertész. "Il fratello che vede per noi" lo definì il poeta dadaista Paul Dermée uscendo entusiasta dalla sua prima mostra, a Parigi, nel 1927.



André Kertész, Nuotatore sotto l'acqua, Esztergom, Hongrie, 1917. Ministère de la Culture et de la Communication / Médiathèque de l'architecture et du patrimoine / Dist Rmn © Donation André Kertész

André allora aveva solo 33 anni e solo da due era arrivato da Budapest.

Uno tra i tanti ungheresi intraprendenti e geniali che si riunivano al Café du Dôme e che con la loro diaspora tra le due guerre nutirono di idee la fotografia mondiale.

Ma tra i suoi fratelli minori, forse solo un insolitamente generoso Cartier-Bresson gli riconobbe il dovuto: "Qualsiasi cosa noi facciamo con la fotografia, Kertész l'ha fatta prima".

Con la bellezza di 180 opere provenienti dal Jeu de Paume, la [mostra](#) curata da Denis Curti al Palazzo Ducale di Genova può confermarlo.

Fu già nei soli undici anni che passò nella capitale francese che quel ragazzo in fuga dalla dittatura antisemita di Horthy, o forse anche da un destino di grigio agente di borsa, dettò il dizionario visuale che per molti decenni avrebbe condizionato l'evoluzione dell'espressione fotografica.

E lo fece prima degli altri, anche prima delle correnti e delle scuole che poi se ne litigarono la paternità: surrealisti, dadaisti, da una parte; costruttivisti e razionalisti stile Bauhaus dall'altra.

Dimostrò che si poteva passare da un lato all'altro delle avanguardie, da una all'altra di quelle poetiche che non erano poi così opposte e incompatibili come appariva ai contemporanei.

Kertész conosceva tutti (e a Parigi, in quegli anni, c'erano davvero *tutti*), frequentava Mondrian, Léger, Chagall, Calder, Man Ray, Ejzenštejn, Brancusi: non si affiliò a nessuno. Diceva di sé: "Sono un fotografo ordinario ed egoista, faccio quello che sento di fare, tutto qui".



Era arrivato a Parigi con la Ica comprata come regalo di diploma, diciottenne. Affascinato dalla fotografia fin da bambino, bulimico per interessi e soggetti, aveva cominciato a esporre e a pubblicare in patria.

A Parigi dovette ricominciare tutto daccapo. Ma quella città, allora una capitale del mondo, gli si parò davanti come la caverna di Ali Baba.

Girava per le strade con l'occhio del *flâneur* che spera nel meraviglioso dietro l'angolo della strada (e questo è molto surrealista) ma poi costruiva con pazienza i suoi istanti apparentemente donati dal caso.

Per esempio a Meudon, sotto quell'incredibile viadotto ferroviario, tornò diverse volte finché ecco, gli attraversò la strada quel **signore** con il quadro sottobraccio proprio mentre la locomotiva sbuffava lassù in cielo.

Erano gli anni della fotografia leggera, nel palmo della mano, piccola e libera dal cavalletto, gli anni dell'ebbrezza, del tutto quello che puoi vedere puoi fotografare.

Presto infatti comperò una Leica, ma dicendo "ho fotografato con la Leica prima che la inventassero". Voleva dire proprio questo, che aveva sentito molto precocemente la necessità di "muovere" la fotocamera dal suo piedistallo.

Anzi, fotografò anche senza macchina, del tutto: soldato nella Guerra Mondiale, tenne un quadernino di appunti visuali, vere e proprie fotografie scattate solo col pensiero e con le parole.

Nella città del pittoresco, violentò la Tour Eiffel nascondendola dietro una pila di mattoni. Vedeva così.

Una rivista, *Sourire*, gli diede carta bianca, e lui s'inventò, con uno specchio deformante comprato al mercatino delle pulci, quei nudi distorti che, anni dopo, Henry Moore gli confessò di aver molto, ma molto guardato.

Voleva pubblicarli in volume quando arrivò a New York, nel '36, trasferitosi negli Usa da un'Europa sempre più calda, ma scoprì che nel paese dei puritani quei nudi erano considerati pornografici.



André Kertész, *Ballerina di burlesque*, 1926. Ministère de la Culture et de la Communication / Médiathèque de l'architecture et du patrimoine / Dist Rmn © Donation André Kertész

Lo aveva attirato oltre oceano (contro i pareri unanimi di tutti gli amici) un contratto con la Keystone, allora la più grande agenzia foto giornalistica del pianeta: non resistette un anno, "a loro interessano solo documenti tecnicamente perfetti".

"Tu sei troppo umano, Kertész, dovresti essere più brutale", lo consigliò un editore.

Dai servizi tornava con sei, otto scatti, facendo impazzire i *photo-editor* di *Life* abituati a scegliere, con una certa perentoria arbitrarietà, fra decine di immagini. Gli dissero che le sue fotografie "parlavano troppo". Non pubblicò mai per il rotocalco fotografico più importante del mondo.

Delitto di espressività. Non andò meglio con Condé Nast, l'Olimpo editoriale della foto di moda, o con *House & Gardens*. Dove pubblicò molto, ma fu apprezzato meno, e alla fine lasciò tutte le riviste danarose per tornare a fotografare a modo suo.

A Genova si possono vedere le molto rare Polaroid a colori con cui riprese ossessivamente una statuetta di vetro comprata da un robivecchi, che gli ricordava la moglie (ne ebbe due, intendo di mogli, relazioni felici e tormentate).

Colmo della beffa, come "alieno nemico" durante la Seconda Guerra gli fu impedito di fare fotografie per le strade. Reagì fotografando, a modo suo, la noiosissima Washington Square dalla finestra di casa sua.

Solo nel 1964 quel giudice supremo del fotografico che fu John Szarkowski riscoprì la sua statura, con una grande mostra al MoMa.

Da allora iniziò l'ultima, e finalmente celebrata, fase della sua vita, quella che lo vide esposto in tutto il mondo.

Ma poco prima di lasciarci, nel 1985, fu alla Francia che decise di regalare i centomila negativi del suo archivio.

Anzi, "al popolo francese" perché, come in fotografia, anche nella geografia Kertész non amava i confini.

[Una versione di questo articolo è apparsa su Il Venerdì di Repubblica il 23 febbraio 2018]

Tag: *Alexander Calder, André Kertész, Condé Nast, Constantin Brancusi, Denis Curti, Ferdinand Léger, Henri Cartier-Bresson, Henry Moore, Jeu de Paume, John Szarkowski, Keystone, Life, Man Ray, Marc Chagall, Meudon, MoMa, New York, Parigi, Piet Mondrian, Sergej Michajlovič ?ženštejn, Sourire*

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

[La Vivian Maier russa. Esplode il caso di Masha Ivashintsova, grande fotografa scoperta dopo la morte](#)

di Massimo Mattioli da <http://www.artslife.com>

La figlia della Ivashintsova ha casualmente scoperto diverse scatole con negativi non sviluppati rovistando nel suo attico di San Pietroburgo. Ritratti in bianco e nero e fotografia di strada, come per la Maier.

In tempi di guerra fredda, era normale assistere a una sorta di forzata "perequazione" fra USA e l'allora URSS: se l'uno annunciava un nuovo traguardo per esempio nelle esplorazioni spaziali, immediatamente l'altro faceva altrettanto per proclamare la propria supremazia. E la situazione si ripeteva in materie belliche, industriali, economiche. Ora che la guerra fredda – almeno ufficialmente – non c'è più, la fattispecie però si ripete nelle arti visive, in particolare nella fotografia.



Masha Ivashintsova, Leningrad, USSR (1976), courtesy Masha Galleries

Negli USA è diventata in breve una leggenda quella di **Vivian Maier**, una bambinaia americana che si è scoperta originalissima e importante fotografa, ma il cui lavoro è venuto alla luce dopo la sua morte, quando un corpus delle sue fotografie fu scoperto grazie alla tenacia del giovanissimo John Maloof, che ad un'asta comprò in blocco per 380 dollari il contenuto di un box zeppo degli oggetti più disparati, scoprendovi centinaia di negativi e rullini ancora da sviluppare rivelatisi poi della Maier. Da lì la glorificazione della fotografa, protagonista poi di studi e mostre in tutto il mondo.



Masha Ivashintsova, Self-Portrait, Leningrad, Dubroshkino, USSR (1989), courtesy Masha Galleries

Ora dunque la romanzesca vicenda si ripete in Russia, dove la figlia di **Masha Ivashintsova** rovistando nel suo attico di San Pietroburgo ha casualmente scoperto diverse scatole con negativi non sviluppati, portando alla luce la ricchissima attività della quale la fotografa non aveva messo a parte nessuno, nemmeno la sua famiglia. Grazie alle sue fotocamere Leica e Rolleiflex, negli anni '60, '70 e '80 la Ivashintsova – morta nel 2000 a 58 anni – catturò **circa 30mila fotografie della sua famiglia e della loro vita** nella San Pietroburgo allora comunista e chiamata Leningrado. Una narrazione non troppo dissimile da quella

della Maier, centrata sullo spirito dei tempi attraverso ritratti in bianco e nero e fotografia di strada. Ne vedete qui alcune immagini...



Masha Ivashintsova, Leningrad, USSR (1976), courtesy Masha Galleries

<http://mashaivashintsova.com/>

[Alla Reggia di Caserta la mostra del fotografo Kyle Thompson dal titolo "Open Stage"](#)

di [Manuel Zenoda](https://casertaweb.com) <https://casertaweb.com>



© Kyle Thompson, *Greenhouse*

Approda a Caserta, e per la prima volta in Italia, la mostra intitolata "Open Stage" dell'artista Kyle Thompson, considerato uno degli astri nascenti della fotografia statunitense e non solo. L'esposizione, curata da Gabriella Galati, sarà aperta alla Reggia di Caserta dal 28 marzo al 4 giugno 2018 ed esprimerà l'idea d'arte di Thompson, introverso 26enne che nelle sue foto indaga l'animo umano, la natura e il mondo onirico, dando vita ad immagini che hanno lo scopo di evocare forti sensazioni nello spettatore.

"Open Stage" è promossa dalla Reggia di Caserta in collaborazione con la galleria aA29 Project Room, Milano/Caserta e gode del patrocinio del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo e del Comune di Caserta.

Tutto ciò che l'artista (che è autodidatta e non ha seguito scuole o maestri fotografi) non dice ed il suo carattere emergono dalle foto fortemente introspettive. Sin dall'inizio la sua passione per la fotografia si è espressa con la ricerca di luoghi in cui le tracce dell'essere umano non sono, o non sono più, presenti. Gli scenari immortalati rappresentano case abbandonate, foreste vuote e paesaggi naturali: all'interno di questi spazi Thompson immortala se stesso, scavando nel suo animo, e aggiunge effetti "speciali" utilizzando acqua, fumo, luce ed oggetti della sua quotidianità. Nonostante la sua giovane età il fotografo ha già all'attivo mostre in molti Paesi, pubblicazioni e Premi, tra cui due edizioni del Photo of the Day di Vogue Italia.

A Caserta Thompson porta degli scatti inediti del 2018, ad eccezione di una sola foto risalente al 2016. Le immagini esplorano il rapporto tra natura e città e sono state scattate in luoghi particolari degli Stati Uniti "dimenticati dall'uomo". Una foto lo mostra in una piccolissima serra, in un'altra rappresenta se stesso avvolto da una coltre di fumo nero in uno spazio che affiora dalla nebbia e in un'altra ancora è addormentato su un materasso in spiaggia, con le onde che lambiscono il suo corpo.

"L'artista è interessato al rapporto tra ambiente urbano e natura: abitando in una grande metropoli americana, avverte l'urgenza di ricercare spazi naturali, non antropizzati per creare il suo lavoro. Thompson considera lo spazio naturale come una sorta di palcoscenico in cui un leggero spostamento dell'obiettivo della camera distruggerebbe l'illusione creata e metterebbe in luce il vero contesto della scena. Il progetto da lui ideato per questa esposizione mira a dare un altro sguardo sul rapporto tra spazio urbano e natura" dice la curatrice della mostra Gabriella Galati.

"Open Stage" consta di dieci coppie di foto, distici di uno stesso luogo: una foto, più grande, è l'autoritratto di Thompson immerso in un angolo di natura all'interno dello spazio urbano; mentre l'altra, più piccola, spezza l'incantesimo e l'illusione dello spettatore e mostra lo stesso spazio così com'è. L'obiettivo dell'artista è svelare non solo che la città cambia la natura ma anche che alcuni spazi incontaminati riescono a mantenersi tali.

"È così bello essere in grado di creare un momento che non è mai esistito. Qualcosa" dice Thompson *"che è così reale, ma inventato. Puoi creare un momento che non è mai accaduto, ma che continua a vivere nel suo stesso stato immutabile, ed è una sensazione creativa che adoro"*.

"Stagioni russe" a Mantova con gli scatti geniali di Rodchenko

da <https://www.diariodelweb.it>

Mosca, 29 mar. - Prospettive ed angolazioni totalmente inaspettate. Il 28 marzo a Mantova si è aperta la mostra "Alexander Rodchenko. La rivoluzione nella fotografia", organizzata dal Multimedia Art Museo di Mosca. L'esposizione rimarrà aperta sino al 27 maggio; è parte del programma "Le stagioni russe", che coinvolge 40 città italiane. L'esposizione a Mantova è stata presentata al Palazzo del Te. Le foto di Alexander Rodchenko proseguiranno il loro viaggio in Italia, a Palermo, dove l'evento si terrà nel complesso espositivo "Albergo delle Povere".

Rodchenko è un classico della fotografia russa e mondiale, il suo nome per la Russia e il mondo è diventato sinonimo dei cambiamenti rivoluzionari che hanno avuto luogo nell'arte nei primi anni '20. Rodchenko ha cambiato radicalmente

l'idea della natura della fotografia e il ruolo del fotografo. Grazie a lui, nell'immagine è stato portato il pensiero del progetto, essa diventa non solo un riflesso della realtà, ma anche un modo di presentazione visiva delle costruzioni mentali dinamiche. Rodchenko ha introdotto il costruttivismo nella fotografia, ha sviluppato uno strumento metodologico per la sua attuazione.

La curatrice della mostra è Olga Sviblova, direttore del Multimedia Art Museo di Mosca. "La nostra esposizione non è accidentalmente inclusa nel programma "Le stagioni russe". Nel 2011, nel quadro dell'anno incrociato Italia-Russia, abbiamo già portato le foto di Rodchenko in Italia. A Roma, la mostra ebbe un enorme successo: l'hanno visitata più di 100 mila persone. L'esposizione di quest'anno sarà la più grande mostra all'estero di Alexander Rodchenko. Sono sicura che saremo in grado di attirare la stessa grande attenzione dei nostri amici italiani ed ospiti di altri paesi alle opere di uno dei classici della fotografia russa e mondiale, fondatore del costruttivismo e caposcuola del design e della pubblicità nell'URSS", ha sottolineato Sviblova.

Negli ultimi 10 anni, il progetto su Rodchenko è stato presentato a Parigi, Londra, Rio de Janeiro, San Paolo, Reykjavik, Amsterdam, Cracovia, Vienna e in altre città del mondo. Il Mamm di Mosca è il proprietario della più grande collezione di fotografie del fotografo d'avanguardia. Le mostre italiane del 2018 includeranno più di 140 fotografie in argento-gelatina dei negativi originali di Rodchenko. Queste sono le immagini più famose ed iconiche per il fotografo.

Sillani e lo zen della fotografia

di Corrado Premuda da <http://ilpiccolo.gelocal.it>



«Fino a un mese fa avevo uno studio di centoquaranta metri quadri in via Palestrina» esordisce Mario Sillani Djerrahian. «Per vuotarlo ho fatto duecento volte le scale perché dovevo portare via tutto: mobili, cornici, vetri, sculture, e naturalmente fotografie».

In quello studio l'artista ha lavorato per trent'anni, realizzando anche opere a cui adesso non si dedica più, come le foto incollate su lastre di vetro successivamente colorate, e le sculture ottenute con un misto di alluminio e fotografie. Il suo spazio ora è un cubicolo, come lo definisce lui, una stanza ospitata nell'atelier di Cassiopea, cooperativa sociale attiva nel campo artistico e teatrale con sede in via San Francesco.

Sillani (*foto di Francesco Bruni*), nato ad Addis Abeba da famiglia armena e arrivato a Trieste da bambino, dimostra subito interessi diversi che vanno dai fossili alla pesca subacquea, dalla meccanica alla tecnologia, tanto che studierà per un anno Ingegneria. «Fu Nino Perizi a farmi scorpire l'arte. Si accorse che

disegnavo bene e al Revoltella, dove insegnava, mi mandò all'ultimo piano del museo e lì dipinsi ben sessanta quadri a olio. Ma Perizi mi suggerì anche verso quali letture orientarmi». È però un regalo a segnare il destino di Sillani: una macchina fotografica. Con questo apparecchio inizia a realizzare foto utilizzando come soggetti gli amici colti in pose insolite, vince dei premi, fonda il Centro Fotografico Gamma con alcuni fuoriusciti dal Circolo Fotografico Triestino. «Feci la mia prima mostra a Trieste grazie a Giulio Montenero. A quell'epoca, nel gruppo di Arte Viva, c'era Miela Reina a farmi da modella. Ricordo che lei disegnava continuamente, su ogni carta e ogni cosa le capitasse sotto mano. Poi buttava via tutto. Io raccoglievo e conservavo i suoi lavori». Sillani espone molto in Europa e in America, a fianco a nomi come Pistoletto e Vaccari, in una mostra in Svizzera con Warhol, a Venezia conosce Bill Viola che poi rivedrà per strada a New York.

Collabora con Marina Abramović: «Quando ancora non ci conoscevamo, lei venne a vedere una delle mie prime mostre personali a Belgrado. Poi, negli anni, ha anche dormito a casa mia. Nel 1977 ho realizzato le foto di una sua performance alla Biennale di Venezia: sette rullini da trentasei scatti l'uno per un libro a tiratura limitata pubblicato dalla Galleria del Cavallino. Qualche anno fa si è rifatta viva per sapere quanto volessi per rieditare quel servizio. Per un po' abbiamo contrattato con il suo segretario torinese ma alla fine non ci siamo accordati sulla cifra, lei si è arrabbiata e abbiamo chiuso i rapporti».

In questi giorni un grande cartellone campeggia sul castello di San Giusto per promuovere la mostra "Trieste – I fotografi – Oggi" allestita all'Aim Alinari Image Museum: la testa di un uomo di cui non si vedono il naso e gli occhi coperti da un rettangolo, formato foto, grazie al quale emerge, come da una finestra impossibile, il paesaggio circostante. È una foto di Sillani dove il soggetto senza volto è sempre lui: «Risale al 1980: all'epoca molte persone facevano confusione tra me, Adriano Dugulin e Geri Pozzar e ci scambiavano l'uno per l'altro. Noi ci scherzavamo e infine abbiamo fatto una foto tutti e tre insieme». Gli interessi di Sillani toccano anche la performance, il cinema, il video d'artista di cui è tra i pionieri in Italia. Dal '70 al '73 è presidente della Cappella Underground: «Un bellissimo ricordo. Facevo di tutto: da organizzare e allestire le mostre a scopare per terra. Peccato che all'epoca la Cappella non abbia ricevuto l'appoggio dell'Università e dell'Istituto d'arte». L'insegnamento è un'altra attività importante: corsi di fotografia al Museo Revoltella e in altri enti triestini, visiting lecturer al Polytechnic of Art di Sheffield in Inghilterra, ma anche un corso sperimentale pluridecennale di fotografia, cinema e televisione alle scuole medie, con i bambini che fanno una petizione per poter proseguire quell'attività.

Parlando del suo lavoro, Sillani individua una prima e una seconda parte: «Tra il '68 e il '78 cercavo un linguaggio all'interno della fotografia e ho trovato i fotografemi, un neologismo che ho inventato per definire il mio fare fotografico, un'indagine su di me e sulle possibilità di stampare in positivo, in negativo, di duplicare le immagini, di inserire dei numeri, fino ad arrivare all'astratto. Dall'80 fino a oggi, invece, la mia ricerca si è concentrata sul paesaggio: il paesaggio esiste se lo fotografo e io esisto se faccio parte di esso». Concetti che ben si legano al senso della ripetizione e del fotografare fotografie, pratiche utilizzate da Sillani con lo stesso spirito di un rituale zen. È da qui che nascono i suoi cicli di Polaroid, protagonisti di mostre e di performance apprezzate da Los Angeles alla Biennale di Venezia, ed è sempre qui che matura il suo interesse per le campiture astratte di colore di Rothko che per lui diventano un paesaggio interiore, mentale, che non è più il bel panorama ma qualcosa che ti porti dentro.

Sillani, venuto dall'Africa, ha trovato il suo approdo in Carso al punto da affermare: «Il paesaggio per me inizia dalla pietra carsica». Intento a fotografare le gemme di frassino che, ingrandite, sembrano mini giardini bonsai, riserva un'ultima battuta alle troppe foto che si scattano oggi: «Una volta c'era solo l'album di famiglia ed era meglio».

Credete ai nostri occhi. Parola di Salgado

di Michele Smargiassi da <http://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it>

Solitari, noi fotografi. Pieni di dubbi, né ideologi né missionari, destinati all'estinzione: eppure "potete ancora credere ai nostri occhi". Quelli di Sebastião Salgado sono chiari, protetti da folte sopracciglia bianche, solitari cespugli sulla glabra cupola del suo cranio.



Sebastião Salgado. © CR[O]MO Agency_Daniele Cruciani

L'Omero dei migranti, il poeta della terra primigenia, sa di essere tra i due o tre **fotografi** al mondo di cui chiunque ricorda il nome.

Ora è l'ospite d'onore delle finali di *Master of Photography*, il *talent show* europeo per giovani fotografi prodotto da Sky Arts Production Hub, la cui **terza edizione** andrà in **onda** su Sky Arte HD dal 29 maggio.

In una pausa delle riprese, nella quiete di un casolare della campagna romana, rilassato, patriarcale, accetta di parlare dei fondamentali del suo lavoro, della sua vita, della sua filosofia.

Cosa significa il successo per un fotografo?

“Non diventi famoso perché vuoi diventarlo. Tu lavori perché è il tuo lavoro, perché è quello che vuoi fare, che sai fare e probabilmente non sapresti fare altro. Un giorno diventi una specie di punto di riferimento e non sai perché, non sai neppure quando di preciso è successo. Oggi ero con questi quattro fotografi, tanto più giovani di me, bene: bene, i problemi che mi raccontano sono esattamente i problemi che avevo io alla loro età, ma che ho ancora adesso. Io sono molto insicuro nel mio lavoro. Sento dire di qualche fotografo, con un po' di compatimento, "quello non sa neppure cosa sta facendo". Io me lo dico da solo tutti i giorni. Ci metti così tanto della tua vita, dentro le tue fotografie, così tante

emozioni, aspettative, esperienze, che alla fine tutte e ciascuna acquistano un enorme significato per te, allora hai bisogno di qualcuno dall'esterno che ti dica ecco questa! In questa c'è più che in quell'altra!”.

Da cosa si riconosce quando in una fotografia “c'è qualcosa”?

“È lo sguardo degli altri che te lo dice. Quando seguo un progetto, mi sta capitando anche adesso, non so mai se sto facendo un buon lavoro, non so se vado nella direzione giusta, se tornerò a casa con buone immagini o no. E quando poi torno davvero, sono sicuro al cento per cento di avere fatto un fallimento. Se non ci fossero mia moglie Lélia e la mia assistente Françoise probabilmente non sarei in grado di scegliere fra le mie immagini. Solo quando cominciamo a editare le fotografie, solo mostrandole a loro, riguardandole con loro comincio a dire, be', questa forse non è così male. E quando arrivo alla fine dico wow, non credevo, forse ho qualcosa e fff, faccio un sospiro di sollievo”.

La fotografia è un lavoro di gruppo?

“No, quando va in cerca il fotografo è un cowboy solitario. Sei solo con le tue ideologie, i tuoi dubbi, i tuoi gusti e le tue emozioni, sei un'unità, non sei una squadra. E quando ti rendi conto che sei solo, tutti i dubbi ti arrivano addosso. Per me è così fin da quando ho cominciato, nel 1973, e i problemi che avevo allora erano esattamente gli stessi che avevo una settimana fa. Ma la fotografia è un linguaggio, quindi alla fine esiste davvero solo quando arriva agli altri”.

Che cosa è il talento in fotografia?

“Non so bene cosa significhi. So però che alcune persone sono veri fotografi, altri non lo sono. Ci sono tanti che cercano di essere fotografi ma no, devono cambiare lavoro. Peccato che pochi lo capiscano. Ho insegnato in una grande scuola di fotografia in Giappone per quindici anni, tornando ogni due anni. Era buffo chiedersi chi, in una classe di 25 ragazzi, sarebbe diventato fotografo, e verificare chi poi ce l'aveva fatta davvero. Devo dire che lo capisci, quando sei di fronte a un fotografo vero. Credo che esista una luce del fotografo, che non è la luce che viene da questa finestra o da quella lampada, è una luce interiore, il fotografo se la porta dietro, ciascun fotografo, basta guardare Cartier-Bresson o Klein o qualsiasi altro grande e capisci che ciascuno di loro ha la sua luce”.



Sebastião Salgado: Church Gate Station. Mumbai, India, 1995. © Sebastião Salgado - Amazonas Images

Non basta avere un buon occhio?

“Ragazzi che hanno un occhio ce ne sono tanti, ma devi provare un senso di piacere nel momento in cui stai facendo la foto. Puoi avere dubbi prima dubbi dopo, ma nel momento in cui stai facendo la tua fotografia sei completamente immerso in quel piacere. Ecco, forse il talento è questa sensazione di benessere che devi sentire in quel momento, o non sei un fotografo”.

Studiare conta?

“Ogni fotografo ha il suo bagaglio, porta con sé sua padre e sua madre, il suo villaggio, quello che ha imparato, la politica, tutte queste cose si fondono in te, e diventi un’unità che sei solo tu. Solo se capisci questo e diventi qualcosa di unico in tutto il pianeta, allora hai l’opportunità di capire se puoi diventare fotografo. Io ad esempio sono diventato fotografo molto tardi, ho tentato di diventare avvocato e ho abbandonato lo studio, poi ho fatto l’economista e volevo di nuovo abbandonare tutto per fare l’ingegnere meccanico, poi un giorno ebbi l’opportunità di scoprire la fotografia... Non tutti i fotografi hanno questa fortuna, ci sono molti grandi fotografi che non sanno di esserlo e magari in questo momento stanno guidando un autobus o scrivendo una ricetta contro la tosse, ma dentro sono fotografi incredibili che nessuno ha scoperto”.

Una vocazione, come quella dell’artista?

“Mi dicono spesso Sebastião, tu sei un artista, io rispondo inevitabilmente no, non sono un artista, sono un fotografo. È tanto, è una cosa così unica nella storia. Noi fotografi abbiamo solo un secolo e mezzo di esistenza, poco più, e forse fra vent’anni non ci saranno più fotografi, perché tutto cambia. Ma quelli come me che hanno avuto la fortuna di vivere nel momento giusto hanno avuto una occasione enorme. Questo tipo di fotografia che ho potuto fare mi ha permesso di collegare la mia vita a un momento della storia. Qualsiasi cosa ritenessi importante, la fotografia mi ha dato la possibilità di andarla a vedere, capire, raccontare. Mi considero un uomo fortunato, a pochi è stato concesso vivere nell’epoca giusta”.

Davvero pensa che tra vent’anni non avremo più fotografi? La fotografia sta diventando un linguaggio vecchio, sorpassato, inutile?

“No, no no, non lo è. È che, vede, ci saranno fotografi, ma non così tanti e così importanti come sono stati finora. La nostra società sta cambiando velocemente e la fotografia ne fa parte, come potrebbe restare sempre la stessa? Quando tutta la gente usa queste cose [*prende in mano il suo cellulare*] per fare fotografie, be’ non vuole davvero fare fotografie, fabbrica immagini che usano la tecnica della fotografia come un linguaggio perché vuole comunicare. La struttura della società cambia le sovrastrutture, gli intellettuali, i giornalisti, i filosofi non faranno le stesse cose quando i libri e i giornali non saranno più come oggi. Anche la questione della manipolazione delle fotografie non è una questione morale, è il prodotto di movimenti profondi nei rapporti sociali. La fotografia tradizionale dei fotografi documentari, i fotografi che aderiscono al momento storico, scomparirà, io sono probabilmente uno degli ultimi, forse è per questo che ora lavoro con le tribù isolate dell’Amazzonia, anche loro stanno scomparendo velocemente”.

Di sé lei ha detto: la fotografia è la mia vita, non sono né gesuita né militante. Quale è stata allora la spinta capace di riempire di fotografia la sua vita?

“Molti mi dicono che sono un attivista, ma non lo sono affatto. Non faccio parte di gruppi né di partiti, la mia fotografia è la mia vita, è il mio modo di vivere, è quello che vedo, la mia etica, la mia ideologia. Ho scelto di fotografare cose che ritenevo abbastanza importanti o abbastanza terribili o abbastanza sconosciute

per essere consegnate alla memoria. Questo mi ha motivato, credere nel linguaggio che ho scelto. Non fotografato per convincere nessuno di qualche cosa. Ho fotografato perché per me era importante farlo. Ora sto fotografando perché ho paura che quegli indiani scompaiano. Perderemo quelle popolazioni, perderemo quelle foreste, non sono sicuro di vincere quella battaglia, ma sono sicuro di volerli fotografate. Né gesuita né militante, no”.



Sebastião Salgado: *Marine iguana. Galapagos, Ecuador, 2004.* © Sebastião Salgado - Amazonas Images

Lei è un economista che ha indagato le crisi mondiali con le immagini. Ma alla fine della sua ricerca la “mano dell’uomo” è diventata la “mano” squamata di un’iguana. Alle origini delle ingiustizie umane sta il rapporto fra l’uomo e la natura, è questo che ha voluto dire? C’è qualcosa di più grande anche delle ingiustizie umane?

“Quello che so è che faccio parte di questa specie chiama Homo Sapiens, apparsa in questo pianeta settantacinquemila anni fa, cioè non da molto, e so che la relazione fra noi e quel che abbiamo trovato sulla Terra è molto, molto difficile. Quando qualche migliaia di anni fa il Sapiens arrivò in Australia cambiò tutto, fauna, flora... L’Homo Sapiens è un predatore incredibile, e io sono un Homo Sapiens, sono un predatore. Molto complicato per me sentirmi parte di una specie che pensa, sbagliando, che tutto sia stato messo a sua disposizione, e provare a riflettere su come comportarmi meglio. Ho un’automobile, ogni singolo litro di petrolio che consumo è molto più di quel che mi sono meritato, per vivere devo uccidere altri animali, tutti i miei comportamenti non sono politicamente corretti. Non sono pulito. Siamo la materializzazione di una contraddizione. Siamo parte di questo cammino che ci supera di molto. Ma ho visto cambiare tante cose, incredibilmente in fretta. Forse c’è una speranza ancora, che

possiamo sopravvivere come specie in armonia con tutto il resto, animali vegetali e minerali. Oppure spariremo, e il mondo continuerà come è continuato dopo i dinosauri”.

La parte di cammino che ha raccontato con il suo lavoro sembra un viaggio a ritroso nei grandi libri della Bibbia... Dalla condanna alla fatica del lavoro, alla cacciata dall’Eden, al paradiso perduto. *Genesi* è il culmine del suo cammino? Cosa può esserci ancora prima, Dio che crea l’Universo?

“È colpa anche di voi italiani. Ho studiato dai salesiani... Non sono un credente. La religione è stata molto intelligente, ha trasformato la narrazione del mondo in una storia di fede. Tutte le religioni fanno la stessa cosa, prendono la storia dell’evoluzione, aggiungono un po’ di miti, molte invenzioni, qualche irrealtà e molte bugie che alla fine diventano verità, la chiamano storia della fede, ma sotto c’è la storia dell’umanità”.



Sebastião Salgado: Gold mine of Serra Pelada. State of Para, Brazil, 1986.

© Sebastião Salgado - Amazonas Images

Genesi è stata la scoperta di una dimensione che supera l’uomo e la sua storia. Dopo *Genesi*, tornerebbe a fotografare le migrazioni, il lavoro e la fatica e il dolore nello stesso modo?

“Io *sono* tornato a fotografare gli uomini. Non credo però che tornerei a fotografare lavoro e migrazioni, ci sono momenti nella vita in cui ti occupi di alcuni aspetti e ti impegni su quelli. Per fortuna sono un *freelance* e posso scegliere. Allora scelgo in funzione della mia etica e delle mie preoccupazioni. Ora mi preoccupa molto il destino della terra in cui sono nato, il Brasile, delle foreste, dell’acqua, delle tribù che vivono nella foresta. Ci sono da ottanta a cento gruppi umani che vivono nel completo isolamento, dovremmo proteggere questa loro scelta. Fotografo in mezzo a loro da quattro anni, lo farò ancora per due, poi produrremo un nuovo lavoro, lo vedrete nel 2021 e credo si chiamerà semplicemente *Amazzonia*”.

Lei ha detto di non sentire il senso di colpa dell’occidentale nei confronti del mondo.

“Sì, ma io so di essere parte della società occidentale, semmai credo di non sentire la colpa della parte *più ricca* della società occidentale, di chi crede che il centro del mondo sia qui, mentre qui abita la minoranza... Io sono nato dove sta la maggioranza, dove vivono i poveri e i meno privilegiati, e quando vado a fotografare quei posti non ho problemi, perché sono a casa mia. Non tutti hanno colpe, ma qualcuno ha colpe, certamente”.

Lei ha raccontato più volte, la sua crisi di rigetto dopo il suoi reportage africani. “Avevo troppa morte dentro”. C’è un limite di sopportazione anche nella testimonianza?

“Ho visto molto di questo pianeta, ho imparato molto, ho sofferto per quel che vedevo in quei campi di rifugiati, tra quegli uomini a pezzi, le cose che avete visto nel film di mio figlio Juliano Ribeiro Salgado e di Wim Wenders *Il sale della terra*. Ma nel mio lavoro ho anche raccontato l’incredibile lavoro dell’uomo capace di cambiare il mondo e trasformare la materia. Da quando cominciai sono un’altra persona, non so se sono più ottimista o pessimista, sono un’altra persona che porta in sé tante insegnamenti. Ma se devo dirle davvero cosa ha cambiato la mia vita, è una cosa molto personale. Avere un figlio con la sindrome di Down mi ha portato in un altro livello di comprensione della società. Amo mio figlio, non lo metterei in un istituto che lo allontanasse da noi, vivere con lui ha cambiato la mia vita, perché la gente fuori non lo accetta facilmente e questo mi ha fatto vedere la società da un altro punto di vista. Ho visto cos’è un mondo di silenzio”.



Sebastião Salgado: Ethiopia, 1984. © Sebastião Salgado - Amazonas Images

È ancora possibile per la fotografia raccontare qualche verità? Se i media sono ormai considerati solo menzogna, il mestiere del fotoreporter è ancora credibile?

“Completamente credibile. C’è una maggioranza di fotografi consapevoli e c’è anche qualche opportunisto che se ne approfitta. Ma guardi cosa fanno i fotoreporter. Anche qui da voi in Italia, come raccontano la gente che attraversa il mare sui gommoni. O come raccontano quel che accade in Siria. Gli unici che stanno ancora in mezzo alla violenza rischiando la pelle sono i fotografi. Certo che potete fidarvi dei loro occhi. Ci mettono sopra la vita.

Lunghi dibattiti nei decenni scorsi sulla “estetizzazione della miseria”. Anche il suo lavoro ne ha fatot le spese. È ancora una questione aperta?

“Non è una domanda che lei fa a me, sono io che la faccio a lei. Questa storia della bellezza colpevole non è un problema dei fotografi. È un problema di chi guarda le fotografie. Di quelli che si guadagnano la vita criticando quelli che rischiano la loro vita per raccontare con le fotografie. Cosa significa *estetizzazione*? La fotografia è un linguaggio completamente, inevitabilmente estetico. È un linguaggio formale. Noi lavoriamo con la luce, lo spazio, dobbiamo organizzare lo spazio come un architetto, solo che lui ha tempo qualche anno e noi pochi istanti. Qualsiasi fotografia è *estetica*. Che una fotografia contenga più estetica di un'altra è un'assurdità inventata dal mercato dell'arte. Quarant'anni fa non c'erano critici e quando si guardava un reportage, si discuteva di quel che mostrava. Da quando il sistema dell'arte, il collezionismo, il mercato hanno cominciato a occupare sempre più spazi a invadere il lavoro dei fotografi, si parla solo del *come* lo mostra. Ma io non fotografo per i critici”.

Per chi ha fotografato in tutti questi anni? Per i contemporanei, per i posterì?

“Ho fotografato quel che volevo e pensavo. Alla fine la fotografia è lo specchio della società e io vivo dentro quello specchio. Anche le fotografie sono dentro lo specchio. Quindi ho fotografato prima di tutto per me stesso”.

[Una versione di questa intervista è apparsa su Robinson di La Repubblica il 18 marzo 2018]

Tag: **Henri Cartier-Bresson, Juliano Ribeiro Salgado, Lélia Salgado, Sebastião Salgado, William Klein, Wim Wenders**

Scritto in **fotogiornalismo, reportage, Venerati maestri | Commenti** »



I nostri migliori auguri di Buona Pasqua!

Rassegna mensile di fotografia dalla stampa e dal web

di Fotopadova a cura di Gustavo Millozzi

gm@gustavomillozzi.it

<http://www.gustavomillozzi.it>

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