

# RASSEGNA MENSILE DI FOTO GRAFIA

DALLA STAMPA E DAL WEB



ANNO XII

NUMERO 2

FEBBRAIO 2019

## **Sommario:**

|  |        |
|--|--------|
| I mari dell'uomo, Fotografie di Folco Quilici .....  | pag. 2 |
| Louis Stettner: A Day to Remember .....  | pag. 3 |
| Douglas Kirkland: un fotografo fortunato .....   | pag. 5 |
| Pier Luigi Schiappapietre – Mare dentro" .....   | pag. 7 |
| Il mondo oltre l'immagine: Antonio Zuccon .....  | pag. 8 |
| Nasce a Torino The Phair. Su idea di Roberto Casiraghi, una fiera boutique... ..             | pag.10 |
| Fotografia: Roe Ethridge espone a Hong Kong .....  | pag.11 |
| Alessandro Zaffonato – Return to Nature .....  | pag.13 |
| Phil Stern: l'eroe fotografo.....  | pag.15 |
| Ma una storia della fotografia ancora non c'è.....   | pag.16 |
| Werner Bischof: il fotografo assoluto .....  | pag.18 |
| Qui New York. La fotografia di Francesca Magnani.....  | pag.21 |
| La nuova Fondation Cartier-Bresson a Parigi: la prima mostra e le immagini ...               | pag.22 |
| Napoli ha una nuova galleria. Una mostra di Monica Biancardi inaugura... ..                  | pag.23 |
| Ferdinando Scianna: "ogni fotografia è racconto" .....                                       | pag.24 |
| A Treviso la prima retrospettiva di Inge Morath.....   | pag.26 |
| In mezzo al nulla, tre ragazzi, un caffè e Salgado.....                                      | pag.27 |
| Stefano Schirato – Terra Mala .....  | pag.32 |
| I delicati sussurri fotografici di Chiara Arturo e Cristina Cusani alla Off Gallery di... .. | pag.34 |
| Alex Majoli, Scene .....   | pag.35 |
| Dialoghi di estetica. Parola a Claudio Marra .....   | pag.38 |
| Il fotografo e il poeta, alla finestra più bella del mondo .....                             | pag.41 |
| Christine Splengler. "Opéra du monde" al Museo della Fotografia .....                        | pag.45 |
| La fotografia e il diritto d'autore .....  | pag.46 |
| Il Festival della Fotografia Europea 2019 celebra i "legami" .....                           | pag.50 |
| Cortona on the Move ti invita a osservare il modo. E a fotografarlo.....                     | pag.52 |
| Robert Capa e i conflitti del '900 in mostra alla Mole.....                                  | pag.54 |
| Parmenide. Fotografie di Lorenzo Pungitore.....  | pag.56 |
| Douglas Kirkland: un fotografo fortunato .....   | pag.58 |
| Coşcun Aşar. Dark side of Istanbul.....  | pag.60 |
| Letizia Battaglia. Tutte le foto da vedere a Venezia.....                                    | pag.61 |
| Angosce sudamericane. Koen Wessing e Alfredo Jaar a Rotterdam .....                          | pag.63 |
| Charles Fréger, Fabula .....   | pag.64 |
| Come proteggere un Paese .....   | pag.66 |

## ***I mari dell'uomo. Fotografie di Folco Quilici***

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



A **Trieste** dal **10 febbraio** al **21 aprile**, l'**Alinari Image Museum** presenta la mostra *I mari dell'uomo. Fotografie di Folco Quilici*, promossa da **Fratelli Alinari. Fondazione per la Storia della Fotografia**, a cura di **Emanuela Sesti**. L'esposizione sarà ospitata nella sala temporanea di Alinari Image Museum al **Bastione Fiorito del Castello di San Giusto**.

Folco Quilici ha da sempre con l'avventura un rapporto privilegiato. Il suo nome si associa automaticamente alla conoscenza del rapporto tra uomo e mare; grande documentarista italiano, ha avuto un rapporto particolare con il mare, da sempre suo territorio di scoperta e compagno fedele della sua grande avventura professionale e personale. Quilici si dedica alla fotografia dal 1949 e ha accumulato un archivio di oltre un milione d'immagini a colori e in bianco e nero. Nel 1998 è stato dichiarato "Great Master for creative excellence" dall'International PhotoContest di quell'anno.

Mezzo secolo di riprese subacquee e non solo; ha continuato a comunicare con immagini, libri e documentari regalando a intere generazioni i sogni di un linguaggio senza confini le cui basi sono e saranno sempre quelle di una profonda cultura. Quilici, in lunghi e ripetuti itinerari nei mari del mondo, ha portato avanti per anni una caccia all'immagine, all'inedito, all'insolito che offre allo spettatore la suggestione di viaggiare, navigare e contemplare quegli stessi mari; con le sue foto offre l'emozione di scoprire spiagge e scogliere immacolate, approdi in cale isolate, nonché di immersioni in sconosciuti fondali.

L'esposizione offre un ampio e variegato percorso fotografico costituito da stampe fotografiche tratte dai negativi e dai fotocolors originali dell'archivio personale di Quilici, oggi conservato presso le Collezioni Alinari. La mostra offre la possibilità di proiettare lo spettatore in un'empatica contemplazione di questo affascinante elemento naturale. Le immagini saranno inoltre accompagnate in mostra da un filmato che raccoglie spezzoni dei suoi film e da documenti e libri, frutto del suo lavoro scientifico e geografico, e opere editoriali che hanno segnato la storia delle pubblicazioni illustrate di grande diffusione in Italia dagli anni Cinquanta ad oggi.

Nell'anno che ricorda i 180 anni dall'invenzione della fotografia (1839), e in occasione del primo anniversario dalla scomparsa dell'autore, all'inaugurazione - sabato 9 febbraio alle 17 su invito - saranno presentati, a cura di **Italo Zannier**, il catalogo della mostra (Alinari) e il libro fotografico dedicato a Folco Quilici "*Italia Paesaggio Costiero*" di **Luca Tamagnini** (Photocontest).

-----  
dal 10 febbraio al 21 aprile 2019

**Trieste, Bastione Fiorito del Castello di San Giusto.**

**Orario invernale:** da martedì a domenica, ore 10-13; 15-17 (ultimo ingresso 16.30)

**Orario estivo:** da martedì a domenica, ore 10-13; 16-19 (ultimo ingresso 18.30)

Biglietto AIM: intero 5€ + ingresso al Castello; ridotto: 4€ + ingresso al Castello

Informazioni e visite guidate: [info@imagemuseum.eu](mailto:info@imagemuseum.eu) / +39 040 631978 – 040 305133

## **[Louis Stettner: A Day to Remember](#)**

da <http://www.gallery51.com/> (trad. G.M.)

Gallery FIFTY ONE è orgogliosa di annunciare l'esposizione del fondo fotografico di Louis Stettner (USA, 1922 - Francia, 2016). Questa mostra includerà più di 40 opere, oltre a quelle ben conosciute, recentemente scoperte nell'archivio dell'artista, immagini che saranno esposte assieme per la prima volta.



Louis Stettner è nato a New York nel 1922 da genitori austriaci immigrati. La sua carriera fotografica è durata settanta anni, a partire dall'età di 13 anni con il dono di una macchina fotografica a cassetta. Quattro anni dopo è entrato a far parte della Photo League, una cooperativa di fotografi di New York dedicata alla fotografia socialmente consapevole. Questa organizzazione fu una delle prime influenze sul suo sviluppo come fotografo.

Dopo essersi arruolato nell'esercito e aver lavorato come fotografo di guerra con la Fanteria degli Stati Uniti nel Pacifico (1942-45), Stettner lasciò la sua terra natale per un viaggio di tre settimane a Parigi, che però diventò di cinque anni. Fu durante questi anni del dopoguerra a Parigi che Stettner incontrò la scuola umanista francese e fotografi come Brassai, Henri-Cartier Bresson e Edouard Boubat. Come "fotografo funzionante", Stettner difendeva l'impegno sociale e l'idealismo nella fotografia. Con la sua macchina da presa voleva interpretare il mondo che lo circondava, in particolare la vita quotidiana della classe lavoratrice, che ha fotografato con grande rispetto.

Nel 1952 tornò negli Stati Uniti, dove trovò un lavoro notturno in una compagnia di sicurezza, vagando per le strade di giorno con la sua macchina fotografica. Mentre viaggiava regolarmente dal 1952 al 1965 per fotografare Francia, Spagna, Paesi Bassi, Portogallo e Messico, Stettner trascorse lunghi periodi a fotografare a New York e Parigi, due città che chiamava le sue "madi spirituali". Brassai ha scritto in particolare del suo amico: "Stettner è irrimediabilmente un abitante della città. Con questa curiosa affinità che lega ogni temperamento a un tema, a un soggetto predeterminato, trova il suo vero elemento nel Cafarnao della grande città, dove tutto è arte, artificio e intelligenza, sudore e umori dell'uomo." Nel 1990 Stettner tornò in Francia per fotografare, dipingere e scolpire in modo permanente, vivendo a Saint-Ouen, un sobborgo vicino a Parigi.

Nel corso della sua lunga carriera, Stettner ha sviluppato un linguaggio fotografico unico che ha unito l'audacia della street photography americana alla poesia dell'umanismo francese. Inoltre, Stettner era tecnicamente particolarmente dotato: la qualità delle sue stampe è invariabilmente di alta qualità poiché considerava l'interpretazione personale del negativo nella camera oscura come parte integrante del processo creativo del fotografo.

In questa mostra, ci meravigliamo dell'onestà e della dignità delle immagini di un operatore alla perforazione pneumatica, di un operaio della catena di montaggio, dei pescatori di Ibiza (Pepe e Tony) o dei contadini che protestano contro le loro condizioni. La maggior parte dei ritratti intimi di Stettner sull'abitante della città sono stati presi semplicemente nelle strade di Parigi e New York. Vediamo sagome di uomini che si fanno strada attraverso Times Square, una famiglia a Parigi con a bordo dell'auto il loro bambino, un vecchio in un bistrot dell'Ile Saint-Louis che conta i suoi spiccioli in una vigilia di Natale innevata. Vediamo passeggeri soli nella sala d'attesa della stazione e attraverso i finestrini del treno durante il loro tragitto da e per la città, giocando a carte, leggendo giornali, sonnecchiando o in una fantasticheria privata esausti dopo una giornata di lavoro.

Mentre Stettner si definiva un realista incentrato sui soggetti quotidiani, ha esteso ulteriormente la nostra visione con scorci di atmosfera che ci separano dal soggetto. Gli esempi includono "Manhole", "Parabrezza" e composizioni ambientali complesse come "Man of the Twentieth Century" e "Downtown, Near Canal Street".

L'opera di Stettner riflette l'ossessione per il mezzo fotografico, coltivato pazientemente per un'intera vita trascorsa a interpretare, trasformare e tradurre



l'aspetto della superficie per rivelare l'essenza del soggetto. Oggi il suo lavoro è visto come un contributo significativo alla storia della fotografia e ha suscitato il plauso della critica.

Una retrospettiva completa, *Travelling Light*, è esposta al Museo d'Arte Moderna di San Francisco fino al 26 maggio. Le precedenti retrospettive si sono svolte al Centre Pompidou (2016) e alla Bibliothèque nationale de France (2012), a Parigi. Le sue opere sono incluse nei principali musei e collezioni private in tutta Europa e negli Stati Uniti.

-----  
dal 5 febbraio al 6 aprile 2019  
GALLERY FIFTY ONE - Anversa (Belgio), Zirkstraat 20 - +32 3 289 84 58  
orario: da martedì a sabato 13.00 - 18.00  
<http://www.gallery51.com> - [info@gallery51.com](mailto:info@gallery51.com)

## **Douglas Kirkland: un fotografo fortunato**

di Vanessa da <https://ilfotografo.it>



©Douglas Kirkland, *From Here to Eternity Natalie Wood*, 1978

Ha ritratto i miti del cinema degli ultimi sessant'anni. Li ha resi umani, accessibili, vulnerabili. Quando sono state create le sequenze fondamentali del nostro immaginario, lui era lì, nell'intimità del set, a riprendere da un'angolazione privilegiata gli eroi dei nostri sogni.

**Douglas Kirkland** è alto quasi un metro e novanta, ha occhi azzurri scintillanti, carnagione chiara, i capelli bianchi di un mago buono e un sorriso luminoso. È un signore di ottantaquattro anni, ma ha l'aspetto e le movenze di un giovane. Se il tempo non l'ha cambiato è perché, dopo sessant'anni di carriera, nel suo sguardo si legge un entusiasmo paragonabile a quello della sua prima scoperta della camera oscura.

Douglas Kirkland non si è mai fermato: lavora, studia, ricerca, sperimenta; è un uomo e un professionista che affronta ancora la vita e i suoi imprevisti con passione e curiosità. La continuità con se stesso è tale, da rendere facile immaginarselo

quando, a undici anni, decide di diventare fotografo e a quattordici lavora come garzone di bottega in uno studio dove scatta fototessere, impara a sviluppare e a stampare.

### **Douglas Kirkland: riuscì a convincere Elizabeth Taylor a farsi fotografare per la prima volta**

Nella monografia *A Life in Pictures*, colpisce la sua capacità di trasformare e di trasformarsi, di adattarsi ai cambiamenti della professione, alle richieste dei clienti, alle rivoluzioni della tecnologia. La sua storia è quella di un ragazzo che da Toronto, spinto dalla grande passione e da una instancabile energia, scrive a Irving Penn, il suo mito, e senza alcun appoggio riesce a diventare assistente. Si dedicherà con tutto se stesso a quel lavoro, sempre pronto a lavorare più del richiesto. Rimasto solo in studio, quando il resto dello staff è fuori per un servizio, e ansioso di compiacere il maestro, decide di pulire i vetri dello studio daylight, ma, come scoprirà a sue spese, era proprio il loro essere sporchi a rendere così particolare e attenuata la luce delle immagini di Penn. Quando l'aumento che aveva chiesto gli sarà rifiutato, si vedrà costretto a lasciare la grande città, per trasferirsi a Buffalo, ma dopo neanche un anno, si rilancia come freelance nell'avventura newyorkese.

La sua filosofia? Cercare i giornali meno importanti, clienti potenziali, muoversi in più direzioni, coltivare più progetti nello stesso momento. La tattica funziona ed è chiamato da *Look* magazine – sei milioni di copie mensili – per il quale inizia con servizi e copertine di moda. Nel 1961, gli viene assegnato un compito proibitivo: cercare di convincere l'allora inafferrabile Elizabeth Taylor a farsi fotografare. Quella copertina e quel servizio, strappato alla Taylor grazie ai suoi modi sinceri e disarmanti, lanciano la sua carriera. L'anno successivo ritrae l'indimenticabile Marilyn. Il ragazzo canadese finalmente ce l'aveva fatta, aveva conquistato la fiducia dei colleghi del giornale e, soprattutto, dei suoi soggetti: Coco Chanel, Romy Schneider, Brigitte Bardot, Jeanne Moreau, Judy Garland, Audrey Hepburn.

Gli anni Sessanta sono un viaggio in prima classe in un mondo magico. Douglas Kirkland sarà il fotografo del cinema per eccellenza, riuscendo a far diventare questo ambiente la sua casa per quasi sessant'anni. Con Faye Dunaway, nel 1968, realizza un selfie ante litteram. Al volante di una cabriolet, con l'attrice sorridente, seduta sul bordo della macchina, il braccio a prendere l'aria sopra il parabrezza. La macchina in movimento, i capelli al vento, il sole in controluce, un pomeriggio luminoso: proprio come due amici in gita. Nel 1970 finisce l'avventura di *Look* che chiude improvvisamente le pubblicazioni. Sbarrata una porta, se ne apre un'altra.

Comincia a collaborare con *Life* e, nel 1974, trasloca da New York a Los Angeles. In estate, Douglas e Françoise, la sua seconda moglie sposata nel 1967, attraversano il Paese a bordo di una Mustang decappottabile e si installano sulle colline di Hollywood. Il suo approccio al cinema è descritto da Grazia Neri, sua agente italiana per decenni, nell'autobiografia *La mia Fotografia*: «Douglas Kirkland ha scelto la celebrazione della persona fotografata. Con infinita professionalità, sapiente esperienza... riesce a immortalare la persona ritratta così come lei stessa vorrebbe apparire.

Douglas è un uomo di spettacolo. E sa che il cinema non è mai così veritiero come quando ricrea una situazione artificialmente». Fuori dalla comfort zone del contratto di *Look*, Kirkland si lancia nel mondo delle nascenti agenzie fotogiornalistiche, dalla *Contact Press* di Bob Pledge alla *Sygma* di Huber Henrotte. Continua a lavorare con *Life*, lavora per il *New York Times* e per il leggendario Michael Rand del londinese *Sunday Times*. Il cliente più esigente del periodo è *People*.

### **Douglas Kirkland: Special Photographer**

Continua a essere invitato come Special Photographer sui set, cercando un punto di vista personale e supplementare a quello dei fotografi di scena. Una delle avventure più emozionanti ed esilaranti è il Kenya de *La mia Africa*, partito con idee irrealizzabili, si adegua agli spazi e ai tempi rapidi delle riprese e si immerge nell'atmosfera cameratesca e familiare del set, condivide le giornate e i safari con Sidney Pollack, Robert Redford, e Meryl Streep.

Nel 1991 la Kodak fonda il Digital Center e inaugura la mostra *Light Years*, dal primo libro di Kirkland (uscito nel 1988). Sempre disponibile alle novità, abbraccia le nuove tecnologie senza spaventarsi, due anni dopo esce *Icons*, una raccolta di suoi storici ritratti elaborati in digitale. Il talismano della sua lunga e inarrestabile carriera è forse il suo essere stato disponibile, con il suo luminoso sorriso, ai cambiamenti e alle curve non segnalate della vita. E le occasioni hanno continuato a presentarsi.

Nel 1996 gli viene proposto di lavorare al libro sulle riprese di Titanic. Dieci giorni dopo è già sul set ad Halifax, in Nova Scotia. «Si gira dal tramonto – racconterò – , cast, comparse e tecnici insieme su una grande barca per il primo ciak notturno. Quando la camera inizia a riprendere, c'è un'innegabile tensione nell'aria. Dal mio punto di vista, questo è il momento in cui devo diventare invisibile e, allo stesso tempo, trovare il luogo migliore per scattare immagini potenti».

Douglas Kirkland si è sempre dimostrato l'uomo giusto al momento giusto. Trova i suoi spazi e, se non ci sono, li crea. La vita non l'ha cambiato. Si ritiene la persona più fortunata della terra. A chi gli chiede qual è il segreto, risponde: «Faccio la cosa che desidero di più: fotografare». Kirkland è un raro caso di chi è pronto a consegnare, con estrema generosità, una parte della propria fortuna al mondo, ai colleghi, agli innumerevoli amici, alle star del cinema. Era il 1996 e Tom Ford era la nuova stella di Gucci. I giornali italiani erano alla ricerca di suoi ritratti. L'occasione si presenta quando Tom Ford arriva a Los Angeles. Dall'agenzia Grazia Neri si pensa subito a Kirkland. Anche senza un assegno da parte di un giornale e un vero e proprio accredito, accetta di scattare in mezzo ai paparazzi. Il giorno dopo arriva una mail stizzita della moglie Françoise: come ci siamo permessi di chiedergli di scattare in mezzo ai "pap"?! Questo è stato il mio primo contatto con i Kirkland. Nonostante tutto, le foto di Tom Ford erano perfette.

## **Pierluigi Schiappapietre – Mare dentro**

Comunicato stampa

Il progetto "Mare dentro" di Pierluigi Schiappapietre ha come protagonista il mare, la sua profondità misteriosa e la sua grande forza.

### MARE DENTRO

Il progetto "Mare dentro" di Pierluigi Schiappapietre ha come protagonista il mare, la sua profondità misteriosa e la sua grande forza. Gli scatti, prevalentemente in B/N, ne raccontano l'intimo rapporto tra il fotografo e l'immensità delle acque, una pluralità di sguardi e linguaggi che coinvolgono lo spettatore e lo invitano ad andare oltre al soggetto figurato per predisporre a un viaggio introspettivo. Sono momenti poetici, attimi di scoperta.

Dice il fotografo: "Nell'immaginario di un uomo dell'antichità il mare rappresentava l'ignoto in tutte le sue accezioni, l'infinito

Oggi ben altri significati gli vengono attribuiti, vacanza, svago, spensieratezza. L'uomo di oggi pensa di conoscere ogni cosa, osservando il mare si comprende che non è così. Con occhio diverso si scopre ancor oggi come sia vasto e sconosciuto. Che colore ha il mare? Come si muove? Che rumore fa? Con "Mare

dentro" vorrei far porre a voi stessi queste domande, per fare ciò vi invito a rallentare, soffermandovi sulle immagini inizieranno a parlarvi, a stimolare nuove e più profonde emozioni, andrete oltre la fotografia stampata e guarderete più in là, dentro voi stessi.

Queste immagini rappresentano in qualche modo i miei paesaggi interiori, fotografo onde sinuose dal ventre gonfio, che rappresentano la madre, quando sono preda di ricordi, in giorni più agitati cerco onde potenti e osservando il loro interno vado in cerca di risposte."



Quel vento che solo sa modellare il mare:  
«Ora è alito di vita e respiro della terra.  
Poi può essere messaggero del mondo e un movimento senza confini.  
Può chiamarsi Eolo e altri cento nomi. Motore di energia. Spirito di libertà»

Pierluigi Schiappapietre

### *Biografia*

Mi chiamo Pierluigi Schiappapietre

Direi di potermi definire un cinquantacinquenne fotoamatore evoluto.

La passione per la fotografia l'ho ereditata da mio padre, iniziando a fotografare tanti anni fa con una semplicissima Ferrania. Dai libri d'arte di mia sorella ho imparato la composizione e la mia prima formazione fotografica. Con la frequentazione e il confronto con altri fotografi anche già affermati nel campo dell'arte, studiando e continuando a fotografare: nel tempo ho maturato una mia via espressiva, sempre in evoluzione.

-----  
Torino - dal 5 al 23 febbraio 2019 - [MUTABILIS](#), Indirizzo: Via Dei Mille 25/c - Torino - Piemonte  
da martedì a venerdì 15:00-19:00 sabato 10:30-13:00/15:00-19:00 chiuso domenica e lunedì

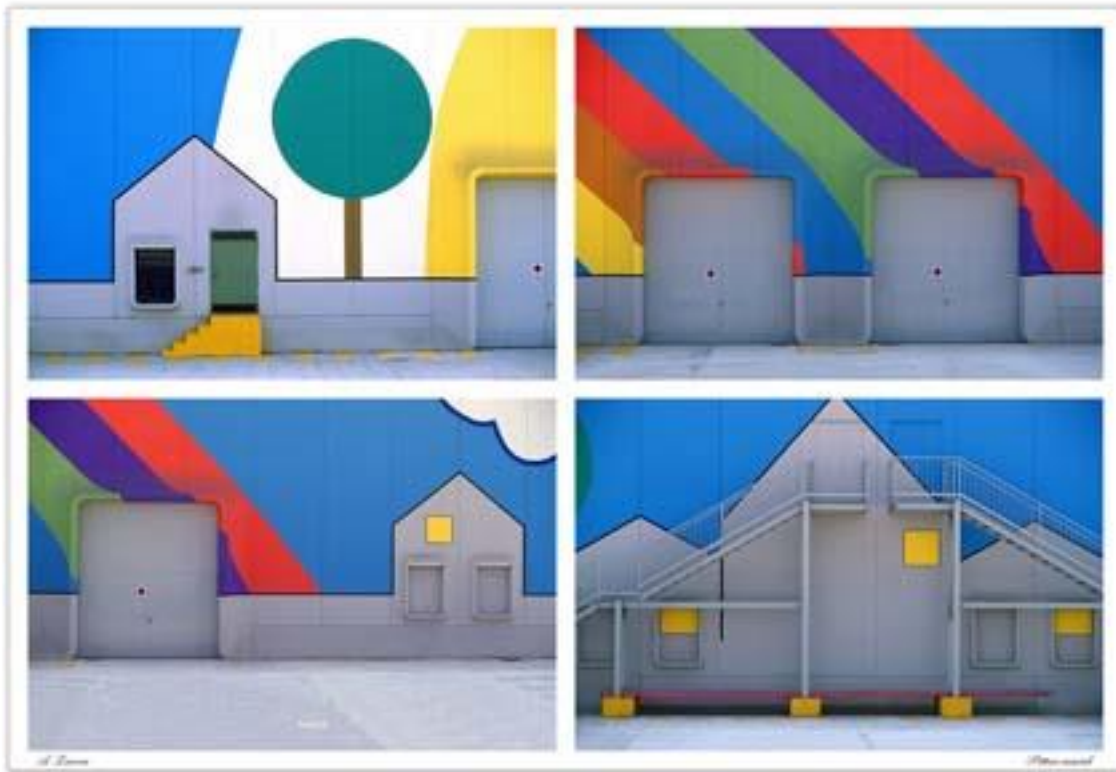
## **[Il mondo oltre l'immagine: Antonio Zuccon](#)**

di Tommaso Campion da *IL GAZZETTINO*

IL PROTAGONISTA

TREVISO La parola chiave è "quadrigrafia", composizione di quattro singole immagini capaci di creare, nel loro stare insieme, un «senso intrinseco, quasi nascosto agli occhi dello spettatore». Invenzione tutta sua, con tanto di marchio registrato.





Difficile catalogare Antonio Zuccon all'interno del panorama artistico contemporaneo.

Nato a Mogliano settantacinque anni fa, laurea in matematica all'Università di Padova e una passione per la musica lirica (è stato anche cantante), Zuccon si è avvicinato alla fotografia «*quasi per caso nel 1984*» e in particolare «*con delle foto fatte in Strada Ovest - racconta - Era una domenica d'inverno, le giornate erano corte e non avevo tempo di andare a ritrarre dei paesaggi. Ho optato così per il panorama urbano dietro casa*». Dall'interesse per il contesto cittadino hanno preso forma le sue celebri "Quadrigrafie", mondi astratti di grande equilibrio e poesia, capaci di creare fantasie personali e collettive: «*Ognuna di queste foto presa singolarmente ha poco senso, ma va vista all'interno della quadrigrafia stessa*» spiega Zuccon, indicando "Colloqui", un'opera che raffigura dei lampioni ripresi dal basso e immersi in un cielo rosato. Sono ritratti a due a due, come degli innamorati, per poi culminare nella quarta fotografia, dove i "soggetti" diventano tre, con "l'incomodo" che sembra origliare le astratte chiacchiere degli amanti.

#### IL PREMIO

Vincitore di molti riconoscimenti e autore di numerosi libri fotografici (tra cui "Lo spirito dell'artista", "Erto e Casso, il Vajont da riscoprire", "Valvasone, Arte e armonie dell'Antico Borgo Friulano" editi da Vianello Libri) Zuccon si è da poco imposto al concorso "La Signora delle Stelle", organizzato dalla Milano Art Gallery e dedicato alla memoria dell'astrofisica Margherita Hack con i suoi suggestivi "Geroglifici lunari", composizione di 16 fotogrammi volutamente distorti della Luna, ricreati quasi a richiamare un'antica iscrizione: «*Ho voluto creare qualcosa che fosse in tema con la vita di Margherita Hack - osserva - e per questo ho scomodato il cielo e la Luna*».

#### L'AMBIENTE

L'amore dell'artista per i contesti urbani esplode nelle composizioni esposte alla mostra "Arte Celata", del 2017. Ecco malsani bidoni di rifiuti tossici fotografati nel dettaglio - utilizzando la funzione Macro - che però svelano un'armonia di colori e forme in perfetto contrasto con l'origine. Un'arte che non nasce dall'uomo, ma gal

caos calmo degli oggetti di tutti i giorni. Zuccon, con il suo gioco grafico, disintegra la forma originale per ricostruirla donandole una connotazione nuova. «*La quasi totalità delle mie foto non è stata ritoccata e le composizioni nascono da un profondo studio*», a riprova della spasmodica ricerca artistica effettuata da Zuccon, anche in contesti che, a prima vista, sembrano lontani anni luce dal mondo delle gallerie e delle mostre d'essai.

## GLI OBIETTIVI

Due figure hanno profondamente influenzato e indirizzato la carriera di Zuccon: il fondatore della prima galleria europea di fotografia, Lanfranco Colombo e l'ex presidente del Museo Nazionale della Fotografia di Brescia, Alberto Sorlini. Quest'ultimo, nel 2010, ha premiato Zuccon col titolo di "miglior fotografo italiano dei piccoli borghi". E questo grazie alle immagini delle piccole realtà rurali di Friuli e Veneto, e in particolare dei borghi di Cibiana di Cadore ed Erto e Casso.

Zuccon è quindi un vero e proprio artista contemporaneo. Capace di scomporre e rielaborare il superfluo nelle sue quadrigrafie, in grado di ritrarre con dovizia aerei storici, animali (suo un servizio fotografico sulle cicogne per la prestigiosa rivista Zoom) e la realtà cittadina della Marca trevigiana, con qualche trasferta all'estero, tra Boston e Barcellona.

Una fiamma artistica che, a 75 anni, non accenna a perdere d'intensità e che con il 2020 vedrà la pubblicazione di due nuovi volumi, rispettivamente dedicati alle visioni naturalistiche di Alpagò e al suggestivo paesino degli orologi, Pesariis, nel cuore della Carnia.

## **[Nasce a Torino The Phair. Su idea di Roberto Casiraghi, una fiera boutique sulla fotografia](#)**

di [Claudia Giraud](#) da <https://www.tribune.com>

*38 grandi gallerie italiane per la prima edizione della fiera ideata dal fondatore di The Others, con Lorenzo Bruni in comitato di direzione. Debutto in primavera in vista di un nuovo festival di fotografia a Torino nel 2020. Ne abbiamo parlato coi protagonisti.*



Lorenzo Bruni

Una riflessione sulla fotografia e sull'immagine ad ampio spettro era quello che mancava nel panorama fieristico italiano. Ora quell'assenza sarà colmata dalla nascita della nuova fiera **The Phair**. Succede a Torino, dal 2 al 5 maggio, all'ex Borsa Valori. *"Noi crediamo che il mondo delle fiere vada verso una forte specializzazione"*, spiega in assoluta anteprima ad *Artribune* il suo ideatore **Roberto Casiraghi**, già fondatore dell'appuntamento fieristico torinese di novembre *The Others*. *"Non tanto verso le sezioni delle grandi fiere, quanto piuttosto verso una vera e propria specializzazione su un tema. Noi abbiamo scelto la fotografia perché in Italia una fiera di fotografia non esiste"*.

In realtà, a Milano in primavera da nove edizioni si svolge *MIA Photo Fair*. *"È un bellissimo progetto che però presenta contemporaneamente gallerie e autori indipendenti"*, continua Casiraghi. *"Da noi ci saranno esclusivamente gallerie. Verranno a esporre galleristi importanti come Giò Marconi, Massimo Minini, Lia Rumma, Alfonso Artiaco, Alberto Peola che porteranno a Torino solo fotografi o artisti che lavorano con la fotografia"*.

## LE GALLERIE

Saranno in tutto 38 gallerie, solo italiane, divise in stand tutti uguali di 20mq ciascuno, selezionate da un "comitato di orientamento", formato da curatori e collezionisti ancora in via di definizione, ma con un componente già noto: il neodirettore di *The Others Fair*, **Lorenzo Bruni**. *"Per le sue dimensioni così compatte questa fiera è quasi simile a una piccola biennale, dove chiediamo ai galleristi di ripensare questo piccolo spazio a disposizione con un progetto speciale, come se stessero impaginando un libro"*, ci spiega Bruni. *"Il nostro è un comitato di direzione dei lavori in generale. Non ci saranno temi o sezioni, ma un'unica grande riflessione su cosa sia oggi l'immagine, su come venga trattata, fruita, pensata, senza porci la questione della divisione netta tra fotografi puri e artisti che lavorano con le immagini. Vogliamo andare oltre, abbattere le barriere, rimischiare le carte"*.

Una fiera che nasce a Torino in un momento favorevole per il medium fotografico, tra la presenza da qualche anno di [CAMERA Centro Italiano per la Fotografia](#) e la nascita l'anno scorso di [Fo.To - Fotografi](#) a Torino, rassegna in 70 sedi promossa dal Museo Ettore Fico, pronto per la sua seconda edizione proprio in concomitanza con *The Phair* che anticiperà anche un altro importante evento in città.

## IL PROGETTO

*"Ci attrezziamo perché l'anno prossimo, nel 2020, probabilmente un po' in anticipo sulla data di quest'anno, ci sarà il Festival della Fotografia fatto, su indicazione del Ministero dei Beni Culturali, da CAMERA, dalla Città, dalla Regione, ecc."*, conclude Casiraghi. *"Sarà la prima edizione di un grande festival che nasce come il tentativo degli enti locali di costruire un'occasione legata sempre all'arte contemporanea, ma in primavera, e allargare lo spettro che oggi è concentrato solo a novembre"*.

[www.thephair.com](http://www.thephair.com)

## **Fotografia: Roe Ethridge espone a Hong Kong**

di [Redazione FIRST Arte](#)

*Una piccola casa bianca, illuminata dal sole, è appollaiata all'orizzonte nel Midwest Long Island (2018), mentre in Mamma con iPhone (2018), la madre di Ethridge gli mostra qualcosa sullo schermo del telefono, che illumina il centro del fotografia.*

**Il lavoro di Ethridge incarna l'eteroglossia del regno fotografico, dove i linguaggi della fotografia commerciale, delle belle arti, delle immagini di serie e dei social media si intrecciano costantemente.** E proprio come questi

diversi generi convivono su pagine di riviste e schermi di computer, per Ethridge, una mostra è un'opportunità per riunire i soggetti e gli stili divergenti all'interno della propria pratica, suggerendo che un mix di categorie non è da evitare ma da abbracciare.

**In questa mostra dal titolo Sanctuary aperta fino al 9 marzo prossimo, proposta da Gagolian e allestita ad Hong Kong,** Ethridge si muove tra lavoro e casa, città e campagna, lavoro e tempo libero, passando da un codice all'altro. Le immagini si interrompono a vicenda, come frammenti di storie diverse che si uniscono per formare un'unica narrazione ludica. Questo bricolage rivela spesso relazioni inaspettate. In un autoritratto del 2017, il viso di Ethridge, coperto da una protezione solare, scruta sul suo cellulare in uno specchio. Poi, la sua faccia appare di nuovo sul busto della modella Maryel Sousa, come se il suo body avesse accidentalmente riflesso l'uomo dietro la telecamera.

Molte delle fotografie incluse sono state scattate in un centro di pulizia a Brooklyn, New York, dall'altra parte della strada rispetto a uno studio fotografico in cui spesso Ethridge riprende per progetti commissionati. Le immagini degli operai in uniforme e del lavoro in sei parti *Suds and Rugs* di Megerian Rug Cleaners (2018), che mostra macchie di sapone simili a tappeti saturi, contrastano con le fotografie scattate nello stesso blocco, tra cui un ritratto di attore Lakeith Stanfield con una parrucca pettinata e ramata. La messa in scena e il reale sono quindi poste sullo stesso piano, rendendo difficile determinare quali fotografie siano sincere e se le nozioni di sincerità o verità siano assolutamente pertinenti.

**Anche i temi della domesticità sono presenti in tutta la mostra.**



*Midwest Long Island*, 2018. © Roe Ethridge. Courtesy Gagolian.



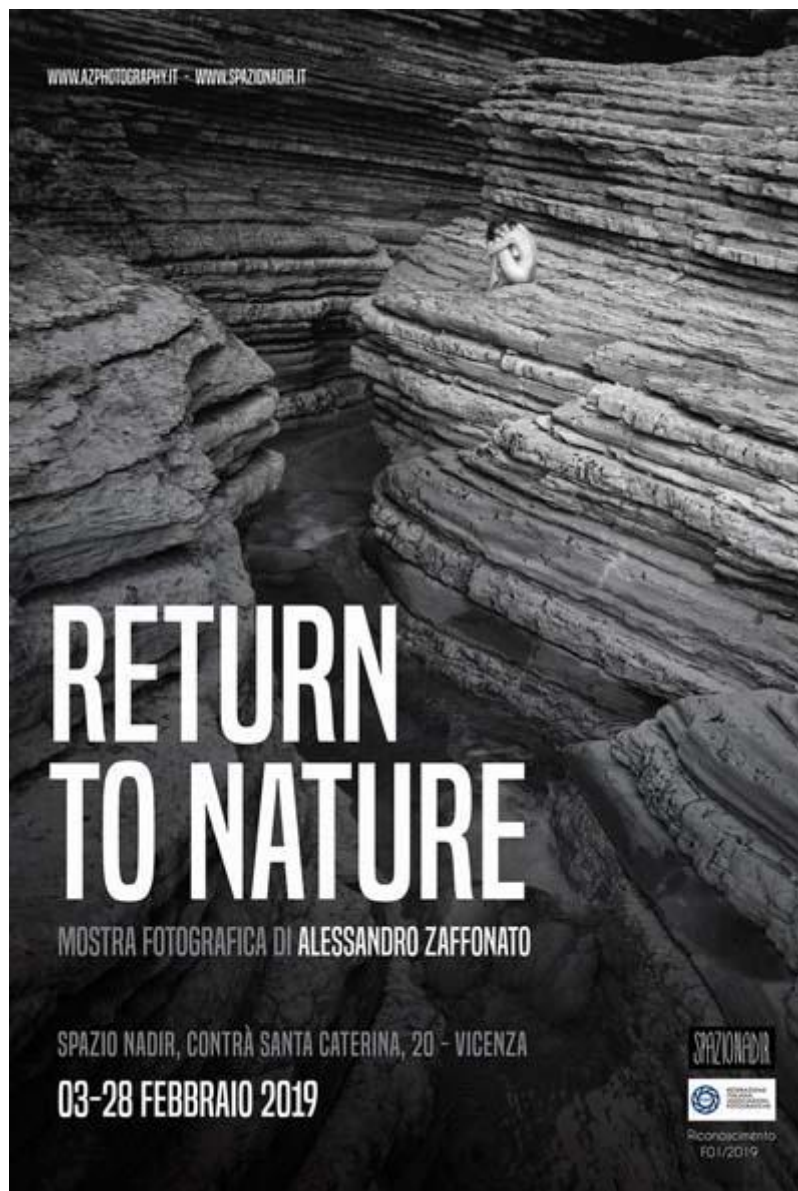
Un primo piano di quattro rose rosse contrasta con Mom and Dad's Pill Bottles (2018), in cui una serie di farmaci è impostata su un controsoffitto di granito macchiato, mettendo in scena l'immagine di un giardino romantico contro la routine banale della realtà suburbana.

**Come le fotografie di Ethridge, il significato della parola "santuario" cambia drasticamente a seconda del contesto, sia che si tratti di dibattiti sull'immigrazione, siti religiosi o riserve ecologiche).** Quest'ultimo contesto è più letteralmente referenziato in fotografie di animali, tra cui un'anatra in uno stagno, un gatto bianco lanuginoso con un gomitolino di lana, un delfino nuotatore e una tartaruga su un terreno arancione brillante, con "santuario" scritto sopra l'immagine in lettere tremolanti lungo il bordo inferiore del guscio della tartaruga.

Roe Ethridge è nato nel 1969 a Miami e vive e lavora a New York. Le collezioni includono il Museum of Contemporary Art, Los Angeles; Institute of Contemporary Art, Boston; Tate, Londra; e Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gand, Belgio. Mostre recenti includono Momentum 4: Roe Ethridge, Institute of Contemporary Art, Boston (2005); la Whitney Biennial del 2008, New York; Le Consortium, Digione, Francia (2012, ha viaggiato al M-Museum Leuven, Belgio); e il vicino più vicino, il 3 ° FotoFocus Biennial, Contemporary Arts Center, Cincinnati (2016).

## **Alessandro Zaffonato - Return to Nature**

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





Domenica 3 febbraio sarà inaugurata negli ambienti di Spazio Nadir la mostra fotografica che riassume i due anni di lavoro del fotografo vicentino. La mostra fotografica verrà allestita a Vicenza dopo l'anteprima di Lucca.

La ricerca parte da una considerazione: oggi tutti noi siamo obbligati ad avere molti accessori superflui che ci allontanano dalle reali necessità e dall'ambiente che ci circonda. Da questa presa di coscienza, nata durante le numerose escursioni in valli e montagne isolate e lontane dai percorsi turistici, prende spunto la volontà di rappresentare l'ideale ritorno alla natura ritraendo soggetti umani in ambienti incontaminati.

Dalla presentazione della serie, curata da Alice Traforti ([www.alicetraforti.it](http://www.alicetraforti.it)):

"[...]Le sue non sono solo escursioni nei territori, ma soprattutto incursioni nella memoria dei luoghi antichi conservata nei ricordi, ormai sbiaditi, degli abitanti di prima generazione che ancora vivono nei paesi, come se l'atto di risvegliare una sorta di coscienza collettiva dormiente fosse il punto di partenza di tutto il processo di ritorno alle origini che sta alla base della sua indagine fotografica.[...]"

Tutte le location utilizzate per gli scatti si trovano fra le montagne venete e trentine e sono state scelte a testimonianza di come a pochi passi da casa si possano ancora trovare piccoli angoli non ancora modificati dalla mano dell'uomo. Le foto sono state volutamente scattate in questa area geografica, territorio che più di ogni altro è stato sfruttato e cementificato, per sollevare un piccolo grido in difesa di questi angoli ancora intatti, dimostrando come il nostro territorio possa ancora offrire dei luoghi mozzafiato che nulla hanno da invidiare a luoghi esotici da preservare e tutelare.

Ogni scatto vuole raccontare, attraverso la composizione e la posa del soggetto, una diversa sensazione che questo riavvicinarsi alla natura può suscitare nell'essere umano. In molti scatti si può notare come il soggetto, ritratto volutamente molto piccolo, abbia assunto una posa di difesa, come a proteggersi di fronte all'immensità ed alla forza della natura; in altri scatti il soggetto viene ritratto in una posa che vuole rappresentare la serenità che l'essere umano può raggiungere una volta spogliati degli oggetti superflui che ognuno di noi oggi è obbligato ad avere ed usare.

Zaffonato inizia a fotografare durante gli studi universitari, come succede a tanti per semplice svago, tuttavia comprende subito come l'espressione fotografica gli sia congeniale per raccontare ciò che sente. Il suo percorso inizia con la fotografia naturalistica, con cui esprime il suo amore per la natura e per gli animali delle sue montagne. In un secondo momento si avvicina, anche grazie a numerosi viaggi alla fotografia di reportage, mentre negli ultimi anni si concentra sul ritratto ambientato e sul nudo, ottenendo riconoscimenti nazionali ed internazionali in 15 stati.

Presso Spazio Nadir, in contrà santa Caterina a Vicenza, saranno esposte le 25 fotografie più significative del progetto stampate in grande formato. La mostra sarà inaugurata domenica 3 febbraio alle ore 11:00 con un brunch di benvenuto. La mostra rimarrà poi visitabile, negli orari di apertura di apertura dell'attività, fino al 28 febbraio.

-----

SPAZIO NADIR Vicenza - dal 3 al 28 febbraio 2019

Santa Caterina 20 (36100) - +39 0444022537

[info@spazionadir.it](mailto:info@spazionadir.it) - [www.spazionadir.it](http://www.spazionadir.it)

## **Phil Stern: l'eroe fotografo**

di Vanessa da da <https://ilfotografo.it>



©

Phil Stern, *Lo sbarco degli alleati in Sicilia, 1943*

Figura eclettica del primo fotogiornalismo, è stato un reporter di guerra e un celebre ritrattista delle star di Hollywood.

Gli anni Trenta del XX secolo hanno assistito alla nascita del fotogiornalismo che dall'Europa più avanguardista si diffondeva ai grandi centri dell'America liberale. Era l'epoca favolosa dell'informazione, quando centinaia di fotografi animavano gli esordi delle più importanti testate giornalistiche e, tra loro, il giovane e promettente Phil Stern sognava di divenire un grande fotoreporter.

Allora, nel pullulare di riviste illustrate dalle vendite straordinarie, numerosissime erano le redazioni che mettevano in campo la nuova forma di comunicazione fatta di immagini e parole, tutte alla continua ricerca di una fotografia fresca, sfrontata e libera. Phil Stern conosceva bene quella fotografia e la sosteneva con uno sguardo così intenso e spregiudicato, da portarlo, nel 1939, a lasciare Philadelphia per Los Angeles, dove intraprese una sorprendente carriera fotografica. A vent'anni, così come per tutti quelli a venire, l'ispirazione non gli mancava. Sognava l'avventura, i viaggi e l'emozione più pura.

E proprio in questo entusiasmante contesto arrivò l'occasione che gli avrebbe cambiato la vita: un annuncio pubblicato sulla rivista dell'esercito Stars and Stripes: «Ti piace l'avventura? I viaggi, le emozioni? Cerchiamo volontari per la formazione di un nuovo gruppo militare». In poche settimane, il gioco era fatto e Stern si arruolò nel battaglione dei Rangers che sbarcò in Nord Africa durante la Seconda guerra mondiale. Una ferita lo riportò in patria, ma non appena fu in grado di tornare al fronte, partì nuovamente per seguire le truppe americane in Sicilia. Le sue fotografie di guerra rimbalzarono sulle pagine dei più noti giornali d'America, non appena ne riconobbero la grande umanità e la sincera vena narrativa.

Ancora oggi, quel documento espressivo è capace, dopo decenni dall'accaduto, di rievocare il momento apocalittico che precedette lo sbarco in Italia con un'emozione quasi palpabile. L'atmosfera silenziosa e rarefatta della grana ai sali d'argento accentua l'aspettativa degli eventi e spalanca le porte a una delle più sorprendenti visioni del secolo: Phil Stern in Sicilia si unì alla gente, ne comprese la bellezza e i costumi e ne interpretò i sentimenti.

Numerose sono le immagini in cui lui stesso compare con la popolazione locale, in sella a un asino, in compagnia dello stampatore di Licata. La sua presenza era sempre lì, fuori o dentro la scena, ad animare gli eventi con l'entusiasmo della scoperta e la sfrenata curiosità della gioventù. Ma dopo la prima immagine dello sbarco, così ampia e ariosa, il suo sguardo cambiò registro espressivo. D'un tratto si fece intimo e ravvicinato, annunciando al mondo intero quello che ben presto sarebbe divenuto il punto di vista di un grande ritrattista.

### **Phil Stern: una seconda vita.**

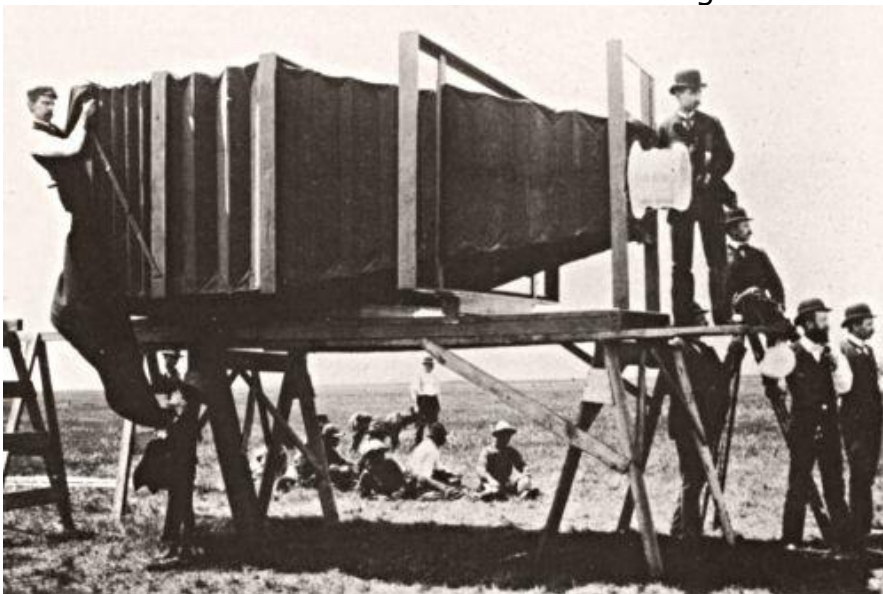
Di fatto, il rientro in patria valse a Phil Stern non solo la Purple Heart, la medaglia degli eroi, ma anche, e soprattutto, il riconoscimento di un'identità artistica che lo portò di lì a poco a frequentare i più celebri divi di Hollywood, del mondo del jazz e della politica. La collaborazione con Orson Welles sul set di Citizen Kane fu fatale, perché accese su Stern i riflettori dell'ormai prestigiosissimo mondo delle riviste. Se le celebrità offrivano se stessi alla costruzione del mito americano, i fotografi dovevano modellarne un'immagine mediatica forte, audace, disinibita e irraggiungibile.

E chi più di un eroe americano poteva trasformare delle persone in vere e proprie icone contemporanee? Marilyn Monroe, James Dean, Frank Sinatra, il presidente John Fitzgerald Kennedy e tanti altri non furono più gli stessi dopo i ritratti di Phil Stern. Plasmato sui volti e sulle pose della tragedia umana, il suo sguardo era il più profondo e incontentabile. È probabile che fosse alla ricerca di quell'intenso vigore che aveva conosciuto nel Vecchio Continente, alle radici dei sentimenti di amore, fratellanza e condivisione che lo accompagnarono.

### **Ma una storia della fotografia ancora non c'è**

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

Se intendiamo "essenziale" nel significato di "il minimo indispensabile", c'è da chiedersi che dimensione avrebbe raggiunto la *Storia essenziale della fotografia* di Diego Mormorio (quasi seicento pagine, poco meno di due chili di peso) se il suo autore avesse deciso di scriverne una "integrale"...



George R. Lawrence, Mammouth Camera, ca. 1900

**La mia curiosità lessicale**, però, al termine della impegnativa, informativa ancorché essenziale lettura di questo ponderoso volume, è un'altra.

**Ovvero, se sia essenziale**, centottant'anni dopo la comunicazione al mondo dell'esistenza della fotografia, scriverne nuovamente la storia generale, dall'inizio alla fine, nella forma di opera riepilogativa compatta unitaria e coerente uscita dalla penna di un singolo autore.

**Le storie generali delle arti** fatte in questo modo, dalle origini a oggi, sono sempre più rare, e dev'esserci una ragione. Quale valore aggiunto può offrire una nuova narrazione della stessa integrale vicenda, che giustifichi lo sforzo sicuramente non piccolo per produrla?

**L'impianto della Storia essenziale** di Mormorio, che è uno studioso poliedrico e colto, non si discosta essenzialmente da quello della maggior parte delle opere analoghe che l'hanno preceduta. Il modello affermatosi a metà del Novecento con l'opera capostipite di Beaumont Newhall è rispettato: si parte con l'invenzione, si racconta l'affermazione planetaria, si accenna all'evoluzione delle tecniche, si passano in rassegna i generi, le scuole, gli artisti, con un'accentuazione delle biografie e degli elenchi di nomi via via che la cronologia si avvicina al presente.

**Che cosa del resto dovrebbe offrire di nuovo**, quale lacuna è chiamata colmare una storia della fotografia che non sovverta il canone classico? Una diversa calibratura dei giudizi di valore, magari con qualche audacia? Ad esempio qualche coraggiosa svalutazione (in questo caso a carico di Alfred Stieglitz, per Mormorio mediocre come fotografo e sopravvalutato come padre della fotografia modernista)? Oppure qualche compiaciuta rivalutazione (il poco frequentato Pasquale De Antonis viene definito "impareggiabile maestro" e dichiarato "il più grande fotografo italiano del Novecento" assieme a Mario Giacomelli)? Un diverso calibro dei riferimenti alla storia "esterna" (molto insistito qui il riferimento alla pittura)? Una confezione editoriale più accurata (il corredo iconografico del volume è davvero ricco)?

**Penso che ad invogliare** il lettore che affronti per la prima volta l'argomento dovrebbe essere l'aspettativa di leggere l'opera più aggiornata a disposizione, nella convinzione che contenga le acquisizioni critiche e storiografiche più recenti. In verità questa, come pressoché tutte le opere analoghe che l'hanno preceduta, appare piuttosto come la proposta di una rilettura critica personale della vicenda fotografica di centottant'anni, insomma una "storia della fotografia vista da".



William H. Jackson, Pueblo Laguna, New Mexico, 1883



**Nulla naturalmente toglie legittimità** a questo modo "autorale" e narrativo di raccontare la storia della fotografia, che ha avuto e ha ancora una sua utilità didattica e divulgativa. Ben vengano dunque le riscritture aggiornate, anche con accento personale, di un modello storiografico *mainstream*. Resta tuttavia la sensazione che una diversa storia della fotografia sia ancora da tentare.

**Esistono in verità esperimenti** storiografici, anche di matrice italiana, quasi tutti collettivi, che hanno tentato di rompere la gabbia del canone consolidato. Non sono tutti esperimenti completamente riusciti. Si è cercata la novità attraverso un allargamento della visuale, passando dalla fotografia come ramo delle arti visive alle diverse fenomenologie della fotografia come pratica sociale, includendo o estendendo l'attenzione a generi e usi vernacolari, tecnici, pratici.

**Si è tentata una "storia sociale"** che privilegiasse il rapporto fra strumento e prodotto, sottolineando l'importanza dei contesti tecnici, mediatici, politici, ideologici. Tutto bene, ma ancora tutto in un'ottica di aggiustamento di quel modello classico di tipo vasariano: una storia di *fotografie* e di *fotografi*, una storia di maestri e di capolavori, sullo sfondo di scenari sociali più o meno complessi e articolati.

**Si sente la mancanza** di qualcosa che pochi hanno tentato. Una storia *della fotografia*, una storia *del fotografico* nella sua dimensione di specifico strumento della relazione umana col mondo e con altri umani, ancora non esiste.

**Roland Barthes scrisse che l'invenzione** della fotografia fu una "novità antropologica" che, molto più di altre invenzioni nella storia delle immagini, ha diviso in due la storia stessa dell'umanità.

**Bene, ma in che cosa di preciso** consiste questa rottura epocale? Se la fotografia ha cambiato così tanto, perché non proviamo a occuparci di quel tanto? Che cosa ha cambiato, dunque? Perché non proviamo una buona volta a spostare il cono di luce dei nostri riflettori analitici dalle condizioni della produzione, di cui ormai sappiamo già molto, a quelle della ricezione della fotografia, alla storia degli scopi, degli usi, delle finalità, degli effetti che la fotografia ha prodotto, tutte cose di cui sappiamo ben poco, e quel poco lo sappiamo grazie a studi specifici, approfonditi ma parziali e mai messi a sistema?

**Vorrei leggere prima o poi** una *storia dell'esperienza fotografica*, come l'ha invocata più volte Geoffrey Batchen. Una storia della fotografia come nuova forma del sentimento del mondo. E come nuovo linguaggio per la condivisione di quel sentimento.

**Una storia del genere** farebbe finalmente giustizia dell'abbaglio saccente di chi continua a tentare di espellere le nuove dimensioni del fotografico (la condivisione via Web soprattutto) dalla storia della fotografia.

**E sarebbe finalmente una storia** della fotografia dentro la storia dell'esperienza umana del mondo e non solo come suo soprammobile artistico.

Tag: [Alfred Stieglitz](#), [Beaumont Newhall](#), [Diego Marmorio](#), [Geoffrey Batchen](#), [Mario Giacomelli](#), [Pasquale De Antonis](#), [Roland Barthes](#), [storia della fotografia](#)  
Scritto in [fotografia e società](#), [storia](#) | [Commenti](#) »

## **[Werner Bischof: il fotografo assoluto](#)**

di Vanessa da <https://ilfotografo.it>

Tra i più grandi reporter del dopoguerra, credeva nella funzione sociale della fotografia più di ogni altra cosa, tanto da entrare a far parte dell'agenzia Magnum nel 1949.



Nato a Zurigo nel 1916, intraprende la carriera fotografica nel campo della moda e della pubblicità con ottimi riscontri tra le redazioni più in voga del momento. Tuttavia, nonostante l'advertising desse accesso a preziose e ricercate nozioni tecniche sul linguaggio delle immagini, l'approccio di questo specifico settore della fotografia non coinvolgeva fino in fondo Werner Bischof.



© Werner Bischof, On the road to Cuzco, near Pisac, Perù, maggio, 1954

Il suo sguardo era costantemente teso verso modalità e finalità espressive diametralmente opposte. E ben presto, in coincidenza dell'inizio della Seconda guerra mondiale, il suo principale interesse si rivela la documentazione dei fatti storici in corso e dei relativi contesti sociali e culturali attraverso la condizione dei luoghi e la vita delle persone. A queste ultime, in particolare, Bischof dedica gran parte della sua attenzione. Le figure umane rappresentano il vero filo conduttore della sua opera fotografica, volta alla rappresentazione dell'evento, non come momento sensazionale quanto, piuttosto, come fenomeno che incide profondamente sulle vite delle popolazioni.

I suoi viaggi lo portano a realizzare numerosi reportage in Europa all'indomani del conflitto mondiale, in India dove attraverso scene di povertà e di miseria intravede gli sviluppi industriali di una delle nazioni leader del nuovo millennio, in Corea, dove racconta il dramma della guerra e negli Stati Uniti, pronti ad affermarsi come grande potenza economica internazionale.

### **Dalla Nuova Oggettività al reportage**

Gli anni della formazione vedono Werner Bischof impegnato dal 1932 al 1936 nel corso di Fotografia alla Scuola di Arti Applicate di Zurigo. Il suo maestro è il

fotografo Hans Finsler, esponente della Nuova Oggettività, un movimento artistico nato in Germania alla fine della Prima guerra mondiale che alle "illusioni sentimentali" preferiva la freddezza e la lucidità descrittiva.

Da questa corrente di pensiero l'autore adotta l'impeccabile precisione formale che distingue i suoi still-life e le prime fotografie di moda. Nel 1939 è incaricato di progettare l'allestimento del padiglione delle Arti grafiche all'interno dell'Esposizione nazionale svizzera.

Nel 1942 entra a far parte della redazione della rivista svizzera Du come fotografo di moda. In questo periodo, il suo stile è un'elaborazione di grande valore estetico della Nuova Oggettività. La moda offre all'autore i soggetti di un'interpretazione formale basata sull'eleganza di composizioni essenziali, su nitidi giochi di luci e ombre e sulla morbidezza dei bianchi e dei neri.

Questi elementi espressivi rappresentano le costanti stilistiche della sua opera anche quando abbandona la moda per dedicarsi a documentare i luoghi del secondo conflitto mondiale. Nei primi anni di guerra si trasferisce a Parigi e si arruola nell'esercito svizzero come reporter. Quest'esperienza gli permette di confrontare la fotografia controllata del set con il fotoreportage e di immergersi nell'azione della vita che scorre. Ma è il 1945 il vero anno della svolta, quando Bischof abbandona gli studi fotografici per intraprendere un avventuroso viaggio in jeep nei Paesi devastati dal conflitto: Germania, Francia, Olanda, Ungheria, Italia e Grecia. Qui documenta la situazione dei profughi, seguendo l'attività umanitaria dell'organizzazione svizzera Schweizer-Spende.

Inizialmente i suoi reportage saranno pubblicati su Du , con cui continua a lavorare come freelance. L'autore inizia una nuova fase della sua carriera dove il rispetto delle persone confluisce in immagini che alla brutalità e all'orrore preferiscono l'eleganza e l'espressività dei soggetti umani. In estrema sintesi, i reportage di Werner Bischof non si fermano alla superficie della distruzione, ma entrano nel vivo del racconto sociale della ricostruzione post-bellica.

### **L'ingresso in Magnum**

Con la pubblicazione del reportage del 1945, Bischof riceve numerosi riconoscimenti internazionali che lo incoraggiano a intraprendere un nuovo viaggio in Italia e in Grecia in collaborazione con l'organizzazione umanitaria Swiss Relief. In questi anni iniziano le collaborazioni con le testate più importanti del momento. Nel 1948 fotografa le Olimpiadi Invernali di St Moritz per la rivista Life e lavora assiduamente per Picture Post , The Observer , Illustrated ed Epoca.

La sua carriera è ormai all'apice quando nel 1949 l'agenzia Magnum lo invita a far parte del suo organico. È stato il primo fotografo a iscriversi alla celebre agenzia con i membri fondatori.

Nelle collaborazioni con la stampa, rifiuta la superficialità e il sensazionalismo da copertina, tanto cari ai direttori delle riviste. In ogni momento della carriera, la sua visione del reportage ha riguardato la vita delle persone nella dimensione quotidiana, a stretto contatto con le tradizioni culturali e sociali dei Paesi e delle realtà di cui si è occupato.

Nonostante la specificità etica del suo lavoro e lo stile anti-sensazionalistico, Werner Bischof ha lavorato incessantemente con numerosi magazine che riconoscevano il valore indiscusso delle sue fotografie. Per Life ha raccontato la carestia in India (1951) e ha continuato a lavorare in Giappone, Corea, Hong Kong e Indocina. Le immagini di questi reportage sono state utilizzate dalle riviste di tutto il mondo.

## **Qui New York. La fotografia di Francesca Magnani**

di Raffaele Vertaldi da <https://www.artribune.com/>

Francesca Magnani fotografa e racconta da vent'anni le storie che la muovono e commuovono. Storie che sono spesso derivate da incontri quotidiani nelle strade della Grande Mela, spaziando da questioni di stile di vita a identità, rappresentazione, intersezionalità, mind-body connection, performance, incarceration e la relazione del corpo nello spazio. Nata a Padova, dopo una laurea in Letteratura Latina nel 1995, una specializzazione in Antropologia Culturale, un Master in Italianistica alla New York University, uno Yoga Teacher Training nel 2007, quindici anni di interviste, dopo collaborazioni con fotografi, insegnanti e scrittori, dopo aver insegnato italiano a mezza Downtown, è qui, come sottolinea il picture editor Raffaele Vertaldi in questo focus.



©Francesca Magnani, Nanny with Child, Brooklyn 2018

**Francesca Magnani** è qui. Che lo vogliate o meno. A prescindere da un portfolio, al di là della città, lei è qui. Che sia la subway nel Village, il ponte che attraversa l'East River o il ferry che passa di fronte a Coney Island, lei è qui, mai lì.

La strada è il suo studio fotografico, è qui che si trovano i migliori modelli del mondo. Le loro storie sono le storie del mondo, e fin dalla sua prima fotografia Francesca ha deciso di raccontarle. Ho sempre ammirato – e in parte temuto – la sua capacità di entrare nelle storie; più che nelle storie, nella vita dei protagonisti delle storie. Mi verrebbe da dire che è lei stessa, attraverso il suo punto di vista, la protagonista delle storie che racconta, il vero e solo centro della storia. Fateci caso: tutto, nelle sue foto, è al centro. Il mondo è in fuga, le prospettive cambiano, ma quello che conta è sempre al centro, al convergere delle linee del racconto. La storia è al centro, qui, protagonista delle immagini. Al centro dell'immagine scorre la vita delle persone che sono al centro della vita di Francesca, mai passeggiare, sempre presenti anche se lontane. Non c'è passato, non importa il futuro: quel che accade lo fa qui e ora, sempre al presente, sempre al centro della storia.



## LA CONOSCENZA COME FINE

Tutto scorre, e Francesca scorre di conseguenza, in modo da trovarsi costantemente al centro. Ma non è il centro dell'attenzione, non è una declinazione de *l'artista è presente*, perché – anche se costantemente presente – Francesca scompare nei protagonisti delle sue storie. È riflessa nei loro occhi. Il suo sguardo non commette mai l'errore di giudicare, ma nemmeno quello di nascondere qualcosa. È uno sguardo senza compromessi, che non fa ostaggi: non batte mai in ritirata, e alla fine conquista la fiducia di chi è guardato. Ma la fotografia è un mezzo, è la conoscenza il vero fine. Chi la conosce sa di cosa sto parlando. E a chi non la conosce ancora basterà guardarsi attorno: Francesca Magnani è qui, tra un po' farete parte della sua storia, e lei della vostra.

Per altre immagini: [link](#)

## [La nuova Fondation Henri Cartier-Bresson a Parigi: la prima mostra e le immagini](#)

di [Claudia Zanfi](#) da <https://www.artribune.com>

La prima mostra nel Marais è dedicata a Martine Franck, compagna di Cartier-Bresson.



2\_Fondation HCB\_Paris\_ph Claudia Zanfi

**Henry Cartier- Bresson** è considerato il fotografo più influente del '900, tanto da essersi guadagnato il soprannome di 'occhio del secolo'. Infatti, una delle sue più celebri frasi afferma che *'la fotografia può fissare l'eternità in un istante'*. Le sue immagini restano tra le più iconiche nella storia della fotografia mondiale. Gli scarsi risultati di un'iniziale passione per la pittura, gli faranno poi scoprire l'arte della fotografia. Dopo un periodo di apprendistato come regista presso Jean Renoir, alla fine degli anni '30 Cartier-Bresson si appassiona al fotogiornalismo.

## UN PROFILO

Nel 1947 è tra i fondatori della storica agenzia *Magnum* e nel '53 pubblica *Il momento decisivo*, considerato una vera e propria 'Bibbia' per tutti i fotografi di reportage. Anche se al giorno d'oggi Cartier-Bresson è principalmente conosciuto come fotogiornalista e ritrattista, lui ha sempre considerato la fotografia come una forma d'arte, un'estensione della pittura. Usava la sua Leica come un 'album da disegno', in grado di ritagliare immagini dalla vita quotidiana con una precisione e un tempismo ineguagliabili. Ora una nuova sede ospita la *Fondation Henri Cartier-Bresson*, nel quartiere del Marais, cuore di Parigi. Il nuovo edificio, al numero 79 di rue des Archives, ha raddoppiato gli spazi espositivi rispetto alla prima sede di Montparnasse. Gli archivi sono stati raccolti in un'unica sala e una nuova biblioteca di ricerca è stata aperta al pubblico. Lo spazio, progettato dallo studio di architettura *Novo*, ha dedicato grande attenzione alle strutture per l'accoglienza del pubblico, migliorando in particolare l'accesso per i bambini e per le persone con mobilità ridotta.

## LA PRIMA MOSTRA

La prima mostra nel Marais è dedicata a **Martine Franck**, compagna di Cartier-Bresson. Su iniziativa della Fondazione, la sua opera fotografica è per la prima volta oggetto di una lettura completa. Nata in Belgio, da una famiglia di collezionisti d'arte, l'autrice si trasferisce a Parigi per seguire studi di storia dell'arte e fotografia. Qui è tra i fondatori delle agenzie fotografiche VU e Viva, e del Théâtre du Soleil, con l'amica attrice Arianne Mnouchkine. Più tardi si unirà all'agenzia Magnum col marito. La mostra comprende una serie di stampe fotografiche, libri e documenti dal fondo della Fondazione HCB. Il filo conduttore dell'esposizione è l'impegno espresso da Martine Franck attraverso una serie di ritratti, paesaggi onirici quasi astratti e una sorta di cronaca a distanza dalla vita politica del paese. Un nuovo indirizzo, quindi, con un ampio calendario di eventi e mostre, dove apprezzare la grande fotografia d'autore e scoprire alcune curiosità inedite.

-per altre immagini: [link](#)

-----  
79, RUE DES ARCHIVES  
75003 PARIS  
01 40 61 50 50

<http://www.henricartierbresson.org>

## [Napoli ha una nuova galleria. Una mostra di Monica Biancardi inaugura la sede di Shazar](#)

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

Inaugurata la nuova sede di Shazar Gallery, lo spazio d'arte di **Giuseppe Compare** che, dopo sedici anni di attività a Sant'Agata de' Goti, in provincia di Benevento, si sposta nel centro di Napoli. Sommandosi alla stratificazione architettonica del palazzo seicentesco in cui si incastona, la Shazar porta e porterà l'arte contemporanea a Spaccanapoli.

L'attesa riapertura era stata annunciata da qualche mese nei diversi eventi che hanno visto la collaborazione del gallerista e durante l'ultima edizione di ArtVerona, a cui ha partecipato. L'opening dello scorso sabato, 16 febbraio, è durato l'intera giornata, alla presenza dell'artista napoletana **Monica Biancardi** che firma la prima proposta di questa stagione della Shazar.





Monica Biancardi, *Punti di Vista, Intravisione 2017*

Biancardi, di rientro dal tour di presentazione di *Manodopera*, libro edito da Contrasto, torna protagonista con un on going project fotografico, intitolando il percorso *Punti di Vista*. «Assumere più punti di vista non vuol dire percepire il mondo da porzioni di spazio alternative, ma soprattutto affinare lo sguardo e tutti i sensi, oltre che la capacità stessa, culturale, etica, politica, di comprendere che tutto ci riguarda».

E anche lo sguardo al futuro di Napoli contemporanea si affina e rinnova. Compare ha programmato un nutrito calendario di mostre personali dedicate alla sua rosa di artisti: questa sarà allestita fino al 30 marzo 2019, per poi lasciare il posto a quelle di **Rocco Dubbini, Mutaz Elemam, Giacomo Montanaro, Gabriel Orlowski** e **Paola Risoli**, che animeranno la galleria da qui al prossimo autunno.

Nel mentre è prevista una Summer Exhibition collettiva, che vedrà coinvolti anche gli spazi esterni alla Shazar Gallery, a partire dal cortile che l'abbraccia. (*Cristina Principale*)

## **Ferdinando Scianna: "ogni fotografia è racconto"**

di Genny Ferro da <https://zabbaradio.it>

**Palermo.** Aperta al pubblico dal 21 febbraio, presso la **Galleria D'Arte Moderna di Palermo**, la grande mostra antologica dal titolo "**Viaggio Racconto Memoria**", che, organizzata da **Civita** e curata da **Denis Curti, Paola Bergna e Alberto Bianda**, art director della medesima, è dedicata al lavoro del noto fotografo bagherese **Ferdinando Scianna**, che attraverso questa variegata e appassionante esposizione ha voluto raccontarci la sua storia, il suo entusiasmante percorso artistico e di vita.

**La mostra**, che, come ha specificato Denis Curti, intervenuto mercoledì 20 febbraio durante la presentazione della stessa presso il **Real Teatro Santa Cecilia**, si presenta suddivisa in sei differenti sezioni, quali la memoria, il racconto, ossessioni, il viaggio, ritratti, riti e miti, all'interno delle quali è possibile, inoltre, individuare ben diciannove capitoli, comprende più di 180 fotografie in bianco e nero stampate in diversi formati e mostrate secondo varie e stimolanti modalità di allestimento.



**Molteplici sono le suggestioni che scaturiscono da questa rassegna:** dalle feste religiose, che Ferdinando Scianna documentò agli esordi della sua carriera, all'esperienza nel mondo della moda, intrapresa collaborando con Dolce e Gabbana, che in quel momento erano due giovani designer emergenti, dai reportage realizzati per l'agenzia Magnum Photos ai ritratti dei suoi grandi amici, maestri del mondo dell'arte e della cultura, fra i quali in primis Leonardo Sciascia e Henri Cartier Bresson, dai paesaggi alle sue ossessioni tematiche come gli specchi, gli animali e le cose.

"È un signore – **ha affermato Ferdinando Scianna riferendosi, per esempio, al suo amico e maestro Henri Cartier Bresson** – con il quale abbiamo avuto uno scambio umano, abbiamo parlato di tutto, certo anche di fotografia, ma forse è la cosa di cui abbiamo parlato di meno, perché avevamo tante altre cose in comune, che riguardavano la nostra visione del mondo, della vita, della letteratura, della musica. Di questo soprattutto parlavamo, e parlando di questo era implicito che parlassimo anche di fotografia".

**Oltre cinquant'anni di fotografia si ritrovano concentrati** in un unico spazio, un'impresa ambiziosa e ben riuscita quella di Ferdinando Scianna, che, senza alcun pregiudizio e accompagnato dallo stesso incontenibile desiderio di conoscenza di se stesso e del mondo, nel corso della sua lunga e avvincente carriera ha sempre affrontato le tematiche più diverse, concretandole in una serie considerevole di immagini che non rappresentano altro che una risposta alla "costante ricerca di una forma nel caos della vita".

"Fare il fotografo – **ha dichiarato Scianna** – è reagire a un'immagine che il mondo ti offre e che tu credi che possa essere significativa. Io non credo alla specializzazione. Io mi definisco un reporter, perché tutta la fotografia è reportage".

**Guarda la galleria delle foto di Ferdinando Scianna in mostra: [link](#)**

## [A Treviso la prima retrospettiva italiana di Inge Morath](#)

da [The Mammoth's Reflex](#)

**A Casa dei Carraresi di Treviso la prima grande mostra italiana di Inge Morath**, primo volto femminile a rientrare tra i nomi dell'agenzia fotografica Magnum Photos.



©Inge Morath, Eveleigh NASH at Buckingham Palace, Londra 1953.

Impropriamente nota alle cronache più per aver sostituito Marilyn Monroe nel cuore dello scrittore Arthur Miller, divenendone moglie e compagna di vita, è stata in realtà soprattutto una straordinaria fotografa ed una fine intellettuale.

**Il suo rapporto con la fotografia è stato un crescendo graduale:** dopo aver lavorato come traduttrice e scrittrice in Austria, inizia a scattare nel 1952, e dall'anno successivo, grazie ad Ernst Haas inizia a lavorare per Magnum Photos a Parigi.

### **Una fotografa di grande sensibilità**

Le celebri fotografie realizzate durante i suoi viaggi, o gli intesi ritratti in grado di catturare le intimità più profonde dei suoi soggetti, si accompagnano ad **un'intensa attività intellettuale** che si alimentava di amicizie con celebri scrittori, artisti, grafici e musicisti.

Che si trattasse di raccontare paesaggi e Paesi, persone o situazioni, **le sue foto erano sempre caratterizzate da una visione personale e da specifica sensibilità**, in grado di arricchire la percezione del mondo che la circondava.

Come Inge Morath era solita dire: *"Ti fidi dei tuoi occhi e non puoi fare a meno di mettere a nudo la tua anima"*.

### **Oltre 150 fotografie per scoprire Inge Morath**

A Casa dei Carraresi **una selezione di oltre 150 fotografie e decine di documenti riferiti al lavoro di Inge Morath** per un percorso che analizzerà tutte le principali fasi del lavoro della Morath, ma al contempo cercherà di far emergere l'umanità che incarna tutta la sua produzione.



Una sensibilità segnata dell'esperienza tragica della seconda guerra mondiale, che con gli anni si rafforzerà e diventerà documentazione della resistenza dello spirito umano alle estreme difficoltà e consapevolezza del valore della vita.

### **Reportage, ritratti, cinema**

La mostra ripercorre tutti i **principali reportage** realizzati dalla fotografa austriaca: da quello dedicato alla città di Venezia a quello sul fiume Danubio; dalla Spagna alla Russia, dall'Iran alla Cina, alla Romania, agli Stati Uniti d'America passando per la nativa Austria.

Contemporaneamente il percorso espositivo darà spazio ai suoi **celebri ritratti** di scrittori, pittori, poeti, tra cui lo stesso Arthur Miller, oltre ad Alberto Giacometti, Pablo Picasso e Alexander Calder: quest'ultimo suo vicino di casa a Roxbury, nel Connecticut, dove Inge Morath visse con il marito Premio Pulitzer per tutta la vita.

Ci sarà poi spazio anche per il **mondo del cinema**. Nel 1960 Inge Morath viene infatti inviata dall'agenzia Magnum nel set della pellicola hollywoodiana "The Misfits", un'enorme produzione cinematografica con alla regia John Houston, alla sceneggiatura Arthur Miller, ed attori del calibro di Clark Gable e Marilyn Monroe.

All'epoca Miller e la Monroe erano sposati, ma la loro relazione era già in difficoltà. Proprio sul set del film, la Morath ebbe modo di conoscere lo scrittore, che sarebbe diventato poi suo marito.

Per altre immagini: [link](#)

-----

### **Inge Morath. La vita, la fotografia**

dal 1 marzo – 9 giugno 2019 a Treviso, Casa dei Carraresi

*Questa prima retrospettiva italiana è prodotta da Suazes con Fotohof di Salisburgo, con la collaborazione di Fondazione Cassamarca, Inge Morath Foundation e Magnum Photos.*

## **[In mezzo al nulla, tre ragazzi, un caffè e Salgado](#)**

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

Bisogna puntare alle cose impossibili. "Sono le uniche che si realizzano" sostiene Claudio, seriamente. Per esempio, questo [posto](#) era impossibile: un caffè letterario raffinato al centro del quartiere più degradato, o forse più calunniato di Reggio Emilia. Invece eccolo, ci siamo dentro.



Sebastião Salgado: *During a demonstration in support of the MPLA. Luanda, Angola, 1975.* © Sebastião Salgado / Amazonas images, g.c.



**Era impossibile anche il sogno** nato cinque mesi fa, prima per gioco, poi per sfida: portare qui il più grande fotografo del mondo. Ed ecco, è successo: nel pomeriggio di domani, sabato 9 febbraio, al *Binario 49* s'inaugura *Africa*, grande mostra di Sebastião Salgado, inedita per l'Italia. Gliel'ha regalata lui. Regalata: costo zero. Quando ha saputo chi sono questi tre ragazzi e i loro amici, e cosa vogliono. Ossia una cosa semplice e difficile: "combattere il brutto col bello".

**Arrivare qui non è complicato.** Esci dalla stazione, giri a sinistra e punti verso "il nulla nel mezzo del nulla", dicono da queste parti. Un quartiere di cinquemila abitanti che non è riuscito neppure a farsi dare un nome: lo chiamano solo "zona stazione". Ti ci conducono le molliche da Pollicino di un paesaggio urbano da città multi-qualcosa del terzo millennio: moneytransfer, chinamarket, kebabberie, slotmachine, macellerie halal.

**Condomini multipiano molto cementosi,** negli anni Settanta forse qualche pretesa da *new town*, poi una classica vicenda di sostituzioni e decadenza comune a tante periferie, ed ora ecco, 80 per cento di immigrati, cinquanta nazionalità diverse, titoli allarmisti sui giornali, "ma le statistiche dei reati non sono poi così diverse dal resto della città".

**Il tipico agglomerato urbano** impoverito, lungo i binari, dove abitano "quelli lì", dove i reggiani non vanno mai, dove la Lega insedia un centro operativo e Forza Nuova allunga gli artigli con cortei "rimpatri subito".

**Binario 49 è una penisola** di cemento vetrato in mezzo ai giardinetti. Era un circolo Arci, morto di consunzione come una candela, "non ci andava più nessuno". Un anno fa il Comune lancia un bando, senza troppe speranze, per "rivitalizzarlo". Ci sono tre amici di una associazione cultural-sociale, *Casa d'altri*.



**Dei tre, solo Alessandro** Patroncini ha qualche esperienza specifica, lavora nelle cooperative sociali. Khadija Lamami lavora in banca, qualche anno fa si era inventata le docce solidali: un gruppetto di persone che offriva un bagno caldo alle famiglie con il riscaldamento tagliato per morosità. Claudio Melioli è sospeso fra cielo e terra: di giorno ricercatore astrofisico all'università, di sera ceramista.



**Partecipano al bando. Lo vincono.** Si trovano fra le mani questo rottame edilizio, in mezzo al quartiere del nulla. Si calano i caschetti da cantiere in testa. Il comune ci ha messo gli impianti. Loro e una dozzina di soci, tutti volontari, mani spalle e sudore.

**Ed eccolo, Binario 49.** Una cosa che neanche in centro. Libri sugli scaffali, arredo di design minimalista, tavolini artigianali di cocchiopesto. Spazio, luce, calore. "Deve essere un posto bello". Gli dicevano: fate troppi sforzi, siete in zona stazione, lì basta poco. "Ma è proprio così che tanti interventi sociali nascono morti. Il brutto nel brutto", dice Khadija. Quel multiculturalismo al ribasso, assistenziale, paternalista e senza fantasia, l'idea che integrazione degli immigrati sia una festiciola col couscous.

**Loro, il 15 settembre scorso** inaugurarono con uno spettacolo teatrale su Pertini. Poi musica live, presentazioni di libri, film, ancora teatro. "Hanno cominciato a venire quelli che in zona stazione non c'erano mai stati". Dalle salette in fondo arriva il brusio del doposcuola per trentadue di ragazzi del quartiere. C'è un'aula informatica. Un laboratorio di musica e artigianato per *homeless*. In un ufficetto appartato ricevono gli avvocati di strada: permessi di soggiorno, sfratti eccetera.

**Qualcuno sorride,** perché siamo in tempi così. Cosa volete fare ancora. Una grande mostra di fotografia, dicono. Reggio è una capitale della fotografia, ogni maggio ospita il festival più importante in Italia. Sfottò: "Bravi, portate Salgado allora!". Be', buona idea. "Ho pianto per il suo libro sulla polio", ricorda Khadija, "anche io ho avuto la polio".

**Claudio ha lavorato dieci anni** in Brasile, anche là un po' ricercatore di stelle, un po' operatore sociale. "Ho ancora buoni amici a Vitória, nelle zone dove vive Salgado. Ho ripescato l'agenda telefonica. Qualcuno conosce Salgado? Gli può far arrivare un messaggio?".

**E una domenica mattina** assonnata, dopo un sabato notte al caffè, gli ronza il cellulare: "Sono Salgado, so che mi state cercando. Cosa posso fare per voi?". Ci manca poco che Claudio risponda dai, chi sei, non fare il cretino.

**Salgado ha ascolta.** Capisce. Decide di regalare una mostra, *Africa*, cento fotografie originali, il riassunto di trent'anni di viaggi nel continente devastato e rapinato, i reportage dalle carestie e dalle guerre che logorarono l'animo del fotografo e dell'uomo. "Un regalo immenso", dice Alessandro, "consapevole. 29"

che Salgado ha fotografato vent'anni fa in Africa ora bussa alla nostra porta, ora è qui, nelle nostre città".



Sebastião Salgado: *In Kalema camp, west of Tigray, thousands of refugees have just arrived from an all night trek to avoid being machine-gunned by the Migs of the Ethiopian air force. Ethiopia, 1985.* © Sebastião Salgado / Amazonas images, g.c.

**C'è un libro, con un testo** commovente dello scrittore mozambicano Mia Couto. Ma la mostra, per l'Italia è un'anteprima assoluta. Niente grandi musei, stavolta. Ma un bar nel mezzo del nulla.

**Panico: la mostra è troppo grande,** al *Binario* non ci sta. Bene, si fa avanti Lorenzo Immovilli dello Spazio Gerra, il raffinato museo civico d'arte contemporanea di Reggio: "Quel che non ci sta da voi lo prendiamo noi", è un altro luogo comune che si ribalta, la cultura da "decentrare": ora è la periferia che fa un regalo al centro.

**Proverà a venire di persona,** Salgado, se glielo permetterà un'operazione per un tendine rotto durante i suoi sopralluoghi nella foresta amazzonica.

**Verrà sicuramente suo figlio** Juliano, autore delle sequenze di quello che, assieme a Wim Wenders, è diventato il film *Il sale della terra*: terrà un workshop per videomaker.

**Nel grande seminterrato** due ragazzi albanesi montano a tempo di record il cartongesso per la mostra. Al centro del nulla sta nascendo qualcosa che nell'Italia di oggi non sembrava previsto.

**"Nessun male dura per sempre"**

## **Intervista a Sebastião Salgado**

*images, g.c.*

Un regalo "per questi amici che non ho mai incontrato". Per lui, l'Omero dei migranti, il cercatore della *Genesi*, è una cosa naturale. La voce di Sebastião Salgado arriva dal suo Brasile, in un momento di pausa tra le spedizioni nella foresta amazzonica, per il suo prossimo e ultimo grande affresco in bianco e nero, un'epica degli indios minacciati dalla civiltà. "Un amico ci ha messo in contatto. Li ho ascoltati. Stanno facendo una cosa molto importante, molto umana. Dovevo aiutarli. Voi dovete aiutarli".





Sebastião Salgado: Young worker at the Mata tea plantation. Rwanda, 1991. © Sebastião Salgado / Amazonas

### **Noi giornalisti?**

“Voi italiani. Quello che sta succedendo ai nostri due paesi è molto simile. Qui la vittoria di Bolsonaro è una minaccia per gli indios, i neri, la povera gente. Da voi cresce la paura e l’ostilità per i migranti. Chi lavora controcorrente deve essere aiutato”.

### **La sua mostra può farlo?**

“Ho scelto la mostra sull’Africa non solo perché in Italia nessuno l’ha ancora vista. Ma perché spero possa far vedere agli italiani cosa c’è alla radice delle migrazioni che li spaventano. Che cos’è stata in questi decenni la sofferenza assoluta di un continente derubato. Perché queste persone sono costrette ad abbandonarlo, prendendosi enormi rischi per farlo, giocandosi la loro stessa vita.”.

### **Crede che sia possibile recuperare un senso di umanità, attraverso le immagini?**

“Credo che sia necessario recuperarlo dentro le persone. Non esiste un ‘essere umano italiano’, esistono gli esseri umani. Noi brasiliani, chi siamo? Italiani, portoghesi, nativi, tedeschi, polacchi, spagnoli, africani. Voi italiani, chi siete? Figli di migranti che arrivarono, figli di migranti che partirono. Come è possibile dimenticare tutto questo?”

### **Non sembra il momento migliore per ricordarlo alla gente.**

“Nulla è statico nel mondo. Siano governati da politici ostili, ma non durerà. Non c’è una legge biologica che ci faccia razzisti. Le cose cambiano, perché al fondo ci sono sentimenti che sopravvivono alla paura del momento. Non opprimere l’altro, non rubare, non odiare. La prova sono questi ragazzi di Reggio. Seri, onesti, nonostante tutto”.

### **Dopo tutto quello che ha visto, in Africa e nel mondo, lei è ottimista sull’uomo?**

“In Brasile c’è un proverbio. *Não ha mal que sempre dure nem bem que nunca se acabe*. Non c’è male che dura per sempre o bene che non finisce mai. È come un’altalena. Dipende dalla spinta che diamo noi”.

[Versioni di questo articolo e dell’intervista sono apparse su La Repubblica il 20 gennaio 2019]

Tag: [Alessandro Patroncini](#), [Binario 49](#), [Casa d'altri](#), [Claudio Melioni](#), [Khadija Lamami](#), [Lorenzo Immovilli](#), [Reggio Emilia](#), [Sebastião Salgado](#), [Spazio Gerra](#)

Scritto in [fotografia e società](#), [Storie](#), [Venerati maestri](#) | [Commenti](#) »



## **Stefano Schirato – Terra Mala**

Comunicato stampa

Sarà inaugurata venerdì 8 febbraio alle ore 17.30 al Museo Diocesano Tridentino la mostra TERRA MALA. VIAGGIO NELLA TERRA DEI FUOCHI, dopo la recente tappa milanese a GUNA Spa.

Un reportage fotografico di Stefano Schirato che affronta con immagini espressive e potenti il dramma umano e ambientale di quell'area della Campania compresa tra le province di Caserta e Napoli, nota come "Terra dei Fuochi".

Sarà presente all'inaugurazione il fotografo Stefano Schirato.



©Stefano Schirato, Anna Russo 3 anni malata di leucemia linfoblastica acuta Casoria Napoli giugno 2016

Viaggio nella Terra dei Fuochi il Museo Diocesano Tridentino apre una riflessione su un tema ambientale di scottante attualità, solo in apparenza distante dalle dinamiche di un museo ecclesiastico, che di norma si occupa quasi esclusivamente del patrimonio storico artistico. Come afferma Papa Francesco nell'enciclica *Laudato Si'* «Quando parliamo di ambiente, facciamo riferimento anche a una particolare relazione: quella tra la natura e la società che la abita. Questo ci impedisce di considerare la natura come qualcosa di separato da noi o come una mera cornice della nostra vita. Siamo inclusi in essa, siamo parte di essa e ne siamo compenetrati». Nel suo senso vivo, dinamico e partecipativo, la cultura è parte integrante di questa relazione, punto di partenza imprescindibile nell'analisi della relazione dell'essere umano con l'ambiente.

Per questi motivi il Museo Diocesano ha scelto di esporre per la prima volta al pubblico *Terra Mala. Viaggio nella Terra dei Fuochi*, un reportage di Stefano Schirato, fotografo da anni impegnato in un ampio progetto sul legame tra inquinamento e malattie causate da condizioni ambientali malsane. L'artista – già noto a livello internazionale per le efficaci collaborazioni con testate del calibro di *The New York Times*, *CNN*, *Vanity Fair*, *Al Jazeera*, *Le Figaro* e *National Geographic* – ha selezionato per l'esposizione del Diocesano quaranta immagini iconiche che mettono a nudo il degrado della "Terra dei Fuochi". In questa zona, per oltre trent'anni, sono stati smaltiti illegalmente milioni di tonnellate di rifiuti tossici, causando il più grande disastro ambientale italiano. Le conseguenze sul suolo, sui

prodotti agricoli, sull'allevamento, sulle falde acquifere ma, soprattutto, sulla popolazione sono state devastanti. L'ultimo Rapporto dell'Istituto Superiore della Sanità (gennaio 2016) denuncia che in quest'area l'incidenza di tumori è superiore alla media nazionale dell'11% negli uomini e del 9% nelle donne; anche i dati sulla mortalità infantile causata da neoplasie sono allarmanti.

Grazie al prezioso aiuto di Padre Maurizio Patriciello – parroco di San Paolo al Parco Verde di Caivano e uno dei principali attivisti della zona – Stefano Schirato ha raccolto le testimonianze di quei cittadini che si battono perché l'avvelenamento della "Terra dei Fuochi" non sia dimenticato. Ha conosciuto e fotografato decine di famiglie consapevoli dei rischi che corrono per la propria salute, che gli hanno aperto le porte delle loro case. Ha ritratto l'abbandono del territorio, i campi nomadi autorizzati su cumuli d'immondizia, le discariche illegali e i cumuli di veleni sotterranei a pochi metri dalle abitazioni.

Da questo lavoro di documentazione fotografica è nato il libro Terra Mala. Living with Poison (Crowdbooks Publishing 2018), grazie anche all'impegno di tantissime persone che hanno creduto nella forza del messaggio di queste immagini e di un'azienda come GUNA, leader nazionale nella medicina dei bassi dosaggi, che hanno sostenuto concretamente l'iniziativa, pre-acquistando le copie del volume durante la campagna di crowdfunding prima ancora che venisse stampato.

“Il progetto del libro Terra Mala, l'impattante volume che raccoglie le immagini esposte nella mostra, ha catturato da subito la nostra attenzione - ha commentato Alessandro Pizzoccaro, Presidente del CdA di GUNA – sia per la genuina passione che traspare evidente dall'impegno di Stefano, sia per la reale consonanza tra i valori che improntano il DNA di GUNA e il messaggio veicolato dal volume, contro le ecomafie e a difesa del diritto all'equilibrio psico-fisico degli esseri umani”.

E dal libro di Schirato si inaugura l'omonima mostra, che il Museo Diocesano Tridentino esporrà nelle sale del piano terra fino a lunedì 6 maggio 2019.

Le fotografie di Schirato raccontano con la forza del bianco e nero il degrado del territorio e la sofferenza dei suoi abitanti, mostrando le condizioni in cui bambini, donne e uomini sono costretti a vivere ogni giorno. Sotto gli occhi scorrono immagini di luoghi abbandonati all'incuria, periferie urbane sfigurate, campi disseminati da rifiuti, dove la criminalità organizzata, senza un briciolo di pietà, gioca con le vite degli altri. La luce disegna le forme, enfatizza il dramma, illumina vite segnate dalla malattia e ricordi di persone scomparse a causa di patologie tumorali. La speranza è affidata agli intensi ritratti di coloro che si sono battuti e continuano a battersi per la verità e il cambiamento: le mamme "vulcaniche", alcune associazioni ambientaliste e il parroco di Caivano, Don Maurizio Patriciello. Grazie alla loro forza e al lavoro di magistrati scrupolosi, la "Terra di Fuochi" - come scrive Arianna Rinaldo nella postfazione di Terra Mala - potrà tornare ad essere «portatrice di vita, Madre Terra, liberandosi dal male tossico che l'uomo ha iniettato senza pietà. Una Terra Madre, non "mala", che rinasce e fa rinascere».

*Gli appuntamenti:*

La "Terra dei Fuochi" è assurda a simbolo di degrado e criminalità, ma non è l'unica zona inquinata della Penisola. Il fenomeno dello smaltimento illegale dei rifiuti tossici e delle sue conseguenze ha una portata vastissima. Per riflettere su questi temi e allargare lo sguardo su altre realtà, il Museo Diocesano Tridentino ha organizzato una serie di appuntamenti nei mesi di marzo e aprile. Le date e i relatori saranno pubblicati sul sito del Museo all'indirizzo [www.museodiocesanotridentino.it](http://www.museodiocesanotridentino.it).

Per gli appassionati di fotografia sabato 23 marzo dalle 9.00 alle 17.00 Stefano Schirato propone il workshop Story-telling: come raccontare una storia in

immagini. Il workshop sarà attivato con un numero minimo di 8 partecipanti. La quota di partecipazione è € 65.00; prenotazioni entro il 17 marzo allo 0461 234419.

*Dati tecnici:*

In mostra sono esposte 40 fotografie in bianco&nero. Le stampe digitali sono montate su pannelli D-bond con i formati 50x70cm, 18x24cm e 30x45cm.

*Stefano Schirato:*

Stefano Schirato nasce a Bologna nel 1974, dove si laurea in Scienze Politiche. Lavora come fotografo freelance con un attento interesse sui temi sociali da più di 20 anni. Collabora con diverse riviste, associazioni e ONG come Emergency, Caritas Internationalis, ICMC, per le quali ha partecipato a progetti sui diritti umani, crisi dei rifugiati e immigrazione clandestina. I suoi lavori sono stati pubblicati dal The New York Times, CNN, Newsweek Japan, Vanity Fair, Al Jazeera, Le Figaro, Geo International, Burnmagazine e National Geographic tra gli altri.

Ha diverse ricerche in corso in Europa dell'Est e in Africa sulla crisi dei rifugiati e, negli ultimi 4 anni, ha portato avanti il progetto Terra Mala sull'inquinamento e la corruzione nel sud Italia. Il suo ultimo lavoro sulla crisi dei rifugiati lungo la rotta balcanica "One Way Only" è stato esposto nella Camera dei Deputati a Roma dalla Presidente Laura Boldrini. Stefano vive a Pescara e, dal 2014, insegna fotogiornalismo alla Mood Photography, scuola di cui è socio fondatore.

*Photo: Op,*

Nata dalla sinergia tra Livia Corbò e Marta Cannoni, è un'agenzia che si dedica alla ricerca e allo sviluppo di opportunità artistiche, istituzionali e commerciali legate alla fotografia. Tra le sue attività, la creazione di esposizioni individuali e collettive che vertano su progetti specifici o diano una visione d'insieme del lavoro di un autore.

-----  
dal 08/02/2019 - al 06/05/2019

[MUSEO DIOCESANO TRIDENTINO](#) - Piazza Duomo 18 38122 Trento

Orari: 9.30-12.30/14.00-17.30 domenica 10.00-13.00/14.00-18.00 giorno di chiusura: ogni martedì, Pasqua

Biglietti: ingresso € 2,00 ingresso gratuito ogni prima domenica del mese e per i possessori dell'abbonamento annuale al Museo - Uffici stampa: [GLEBB & METZGER](#)

## **[I delicati sussurri fotografici di Chiara Arturo e Cristina Cusani alla Off Gallery di Napoli](#)**

di Michela Sellitto da <http://www.exibart.com>

Linee orizzontali, un vetro rotto, uno squarcio, uno spiraglio. Labile è il concetto di soglia: «che sia confine, limite, divisione o frontiera, il passaggio viene rimesso in discussione» dichiara il curatore **Marcello De Masi**, introducendo "VICINANZE. Studi per un'idea di attraversamento", mostra di **Chiara Arturo** e **Cristina Cusani**.

Due fotografe dalla personalità forte che, spesso, nel loro percorso, si sono incontrate per dar vita a delicati dialoghi bisbigliati e assorti, in cui il "non detto" è espressione di una visione che va al di là di ciò che tangibile.

L'esposizione si presenta in due tempi e in questo caso la soglia è segnata concretamente da un'antica colonna che spezza i due piani del giovane spazio ospitante, la Off Gallery, che con le due giovani autrici inaugura il suo debutto sulla scena napoletana. Il lavoro presentato da Arturo e Cusani nasce da una prima fase di confronto del loro archivio personale, scatti che vanno dal 2012 al 2011 e rappresentano vicinanze formali, emotive, concettuali.

Parte così un viaggio, un consultarsi e ragionare insieme, uno scambio di idee e poetiche che ha portato allo studio di nuove visioni. Sviluppata attraverso un lavoro individuale, la loro ricerca ha permesso nuovi accostamenti con la creazione, ancora una volta, di vicinanze, uno studio in itinere di cui si ha appena un primo squarcio.



La sala superiore dello spazio presenta un estratto della mostra "Attraverso il Giardino. Due riflessioni naturali", risalente allo scorso agosto ed esposta ai Giardini Ravino di Ischia. Queste immagini di grande formato rappresentano il punto di inizio del progetto: la ricerca dell'attraversamento, della soglia, nello specifico, del giardino.

Al di là delle scale, superato il confine materiale della seconda sala, si entra in un'ambiente più intimo che racchiude il continuo di questo studio. Si esce dal giardino per avvicinarsi a tematiche che Arturo e Cusani identificano come "mediterraneo", luogo vissuti e tracciati attraverso gli elementi che ne fanno emergere lo spirito. Si appigliano a tutto ciò che incontrano e che le circonda, impressioni suggerite per evocare realtà familiari.

Le foto sono in piccolo formato, un'installazione immersiva che crea un tipo di percezione che non affolla lo sguardo ma incoraggia ad avvicinarsi come per percepire la delicatezza di ciò che viene offerto.

Anche la cornice scelta, ideata da **Renato Gazzara** di Interno Napoletano, va in questa stessa direzione: un box profondo e senza vetro che porta l'osservatore dentro l'immagine, in un invito a soffermarsi sulla suggestione appena sussurrata dalle due autrici.

## **[Alex Majoli, Scene](#)**

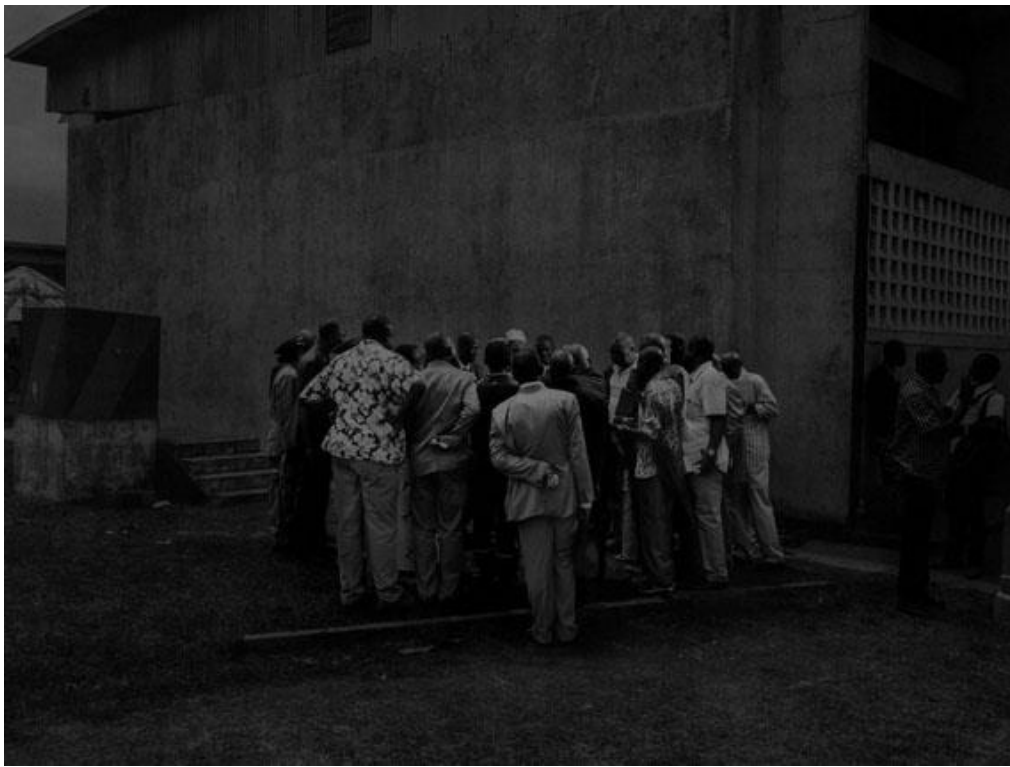
di David Company da <http://photography-now.com/> (trad. G.M.)

EUROPA, ASIA, BRASILE, CONGO. PER OTTO ANNI, ATTRAVERSO CONTINENTI E PAESI, ALEX MAJOLI HA FOTOGRAFATO EVENTI E NON EVENTI.

Dimostrazioni politiche, emergenze umanitarie e momenti tranquilli della vita quotidiana. Ciò che tiene insieme tutte queste immagini diverse, a prima vista almeno, è la qualità della luce e il senso del teatro umano.

La sensazione che tutti noi siamo attori che tentano, falliscono e resistono al gioco delle parti che la storia e le circostanze richiedono; e la sensazione che siamo tutti interconnessi. In qualche modo.





Republic of Congo, 2013, Scene # 5370 © Alex Majoli / Magnum Foto  
Pointe Noire. Riunione politica con membri del governo locale.

Le fotografie di Majoli derivano dalla sua stessa esibizione. Entrando in una situazione, lui e i suoi assistenti vanno pian piano a montare una macchina fotografica e le luci. Questa attività è una specie di spettacolo in sé, osservata da coloro che potrebbero essere fotografati. Majoli inizia a sparare, non offrendo alcuna direzione alle persone che si trovano nelle loro vite prima che nella sua macchina fotografica. Questo potrebbe durare venti minuti, o anche un'ora o più. A volte le persone adattano le loro azioni in previsione di un'immagine a venire, affinando i loro gesti nell'autocoscienza. A volte sono troppo preoccupati per l'intensità delle loro stesse vite da notarlo. In ogni caso, la rappresentazione del dramma e il dramma della rappresentazione diventano un tutt'uno.



Repubblica del Congo, 2013, Scena # 0435 © Alex Majoli / Magnum Photo

La maggior parte delle fotografie di Alex Majoli sono state realizzate durante il giorno e avrebbe potuto facilmente fotografare le sue scene senza illuminazione aggiuntiva. Il flash non era una questione di necessità; è stata una scelta, una scelta interpretativa e reattiva. Alex Majoli usa un'illuminazione flash molto forte. È istantaneo e molto più luminoso della luce del giorno. Illumina ciò che è vicino ma immerge l'ambiente nell'oscurità o qualcosa che assomiglia al chiaro di luna. Gli spazi appaiono come palchi scarsamente illuminati e, indipendentemente dalla luce ambientale che esiste, tutto sembra accadere alla fine senza il sole della giornata.

L'approccio di Alex Majoli alla creazione di immagini costituisce una profonda riflessione sulle condizioni della teatralità implicite sia nella fotografia che in un mondo che siamo arrivati a comprendere come qualcosa che è sempre potenzialmente fotografabile. Se il mondo si aspetta di essere fotografato, esiste in uno stato perpetuo di teatro potenziale. Nelle fotografie non vediamo le persone, vediamo persone che hanno realizzato il loro potenziale per essere fotografate. Le persone nelle fotografie ci colpiscono allo stesso tempo come reali e immaginarie. Attuale in quanto è stata registrata la loro presenza prima che sia stata registrata dalla fotocamera; finzione in quanto la fotocamera ha creato un estratto scenografico da un dramma inconoscibile.



Sao Paulo, Bzazil, 2014, Scene #8040 © Alex Majoli / Magnum Photos

L'illusionismo della fotografia è inseparabile dalla contemplazione della sua illusione. Ciò non nega il potenziale documentario dell'immagine, sebbene implichi che il documentario stesso dovrebbe accettare la teatralità della sua stessa premessa. Le sue immagini fanno ciò non risolvendo le tensioni tra arte e documento ma drammatizzandole, rendendole pensabili nel mezzo del nostro incontro pittorico e documentario con il mondo contemporaneo.

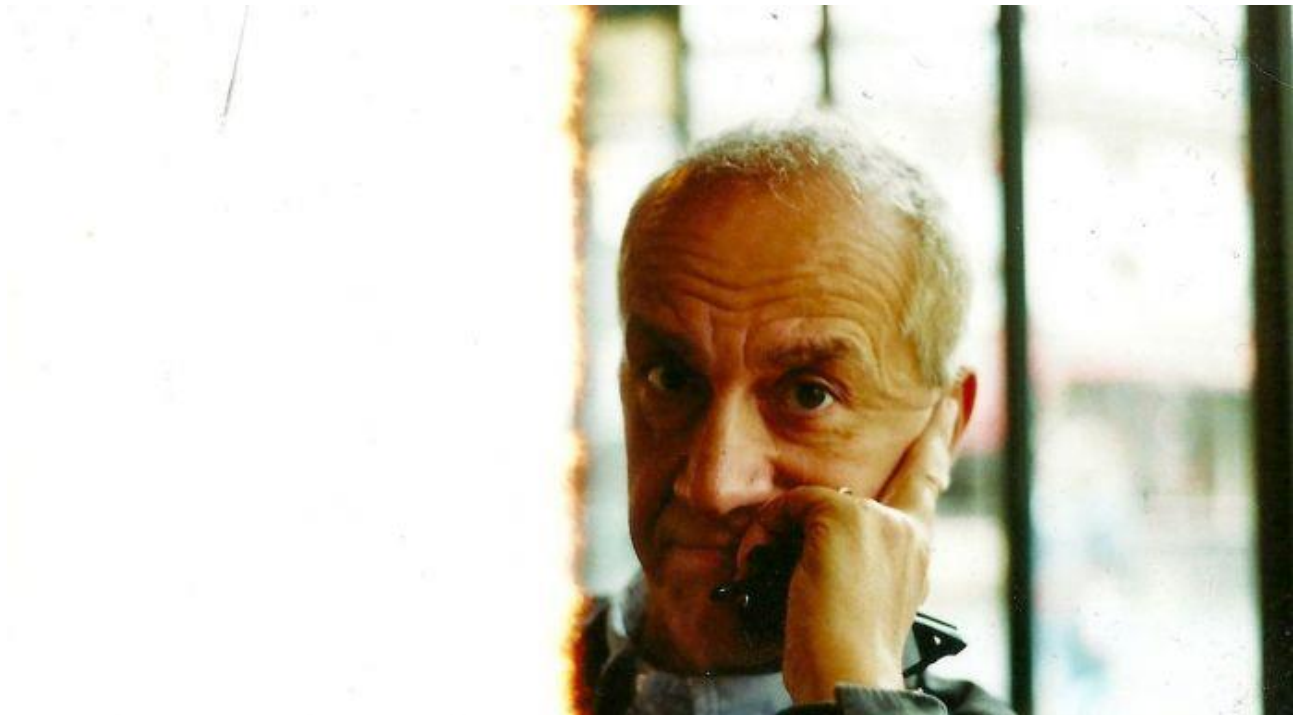
*Per altre immagini: [link](#)*

-----  
**Alex Majoli, SCENA - Esposizione: 22 febbraio - 28 aprile 2019**

a **LE BAL** - 6, Impasse della Défense, 75018 Parigi - +33 (0)1-44707550  
Mercoledì 12.00-22.00, Giovedì-Domenica 12.00-19.00  
[contact@le-bal.fr](mailto:contact@le-bal.fr) - [www.le-bal.fr](http://www.le-bal.fr)

## **Dialoghi di Estetica. Parola a Claudio Marra**

di Davide Dal Sasso da <https://www.artribune.com/>



Fotografia, arte, presentazione e rappresentazione. Sono questi alcuni dei nodi tematici affrontati nell'intervista a Claudio Marra.

**Claudio Marra** è professore ordinario di Storia della fotografia nell'Università Alma Mater Studiorum di Bologna. Le sue ricerche vertono sul problema della fotografia in rapporto all'estetica e alle arti visive. Tra i suoi libri: *Che cos'è la fotografia* (Carocci, 2017), *Fotografia e arti visive* (Carocci, 2014), *Fotografia e pittura nel Novecento* (Bruno Mondadori, 2012), *L'immagine infedele. La falsa rivoluzione della fotografia digitale* (Bruno Mondadori, 2006), *Le idee della fotografia La riflessione teorica dagli anni sessanta a oggi* (Bruno Mondadori, 2001), *Scene da camera. L'identità concettuale della fotografia*, (Essegi, 1990), *La fotografia. Illusione o rivelazione?* (con Francesca Alinovi, il Mulino, 1981). Tenendo come riferimento l'esperienza e la forma, il dialogo si sviluppa attorno alla riflessione teorica sulla fotografia, al suo valore di artisticità e all'idea che essa possa essere metafora dell'arte contemporanea.

**L'importanza della dimensione esperienziale e il ripensamento della questione formale sono due riferimenti imprescindibili per i suoi studi sulla fotografia.**

Durante la mia formazione negli Anni Settanta ho impostato le mie ricerche sulla fotografia seguendo l'influenza degli studi in estetica, considerando anzitutto l'importanza del fattore concettuale rispetto a quello formale, solitamente al centro dell'attenzione. Da questo punto di vista, aver studiato con Renato Barilli, critico e teorico di punta nel periodo delle neo-avanguardie, è stato fondamentale. Mi è parso naturale seguire questa direzione soprattutto perché mi pareva di rilevare una carenza, se non addirittura un'assenza, di studi sulla dimensione concettuale nella fotografia.

**Che discorso teorico si faceva in quel momento?**

Si ragionava soprattutto sul confronto e la competizione con la pittura. Questo era il discorso che fondamentalmente si faceva. E, secondo me, non era affrontato in

maniera molto soddisfacente. Di fatto la situazione era questa: si rivendicava l'autonomia identitaria della fotografia riassorbendola però nel quadro dei criteri generali del formalismo, della composizione pittorica o della plasticità. In altri termini, si faceva continuamente riferimento alle categorie tradizionali dell'arte. Ma lo scenario in ambito artistico stava cambiando, anzi era cambiato, proprio sulla spinta di quanto messo in campo dalle neo-avanguardie.

### **Qual era la portata di questo cambiamento?**

La ricerca artistica degli Anni Settanta e l'entusiasmo per la sperimentazione avevano determinato nuove direzioni operative che aprivano a interrogativi significativi sull'autorialità, sulla tecnica, sul rapporto con la realtà. Questioni che sono diventate centrali per l'arte contemporanea e che appartengono, potremmo dire naturalmente, alla fotografia che le aveva anticipate e le mostrava nuovamente con altrettanta efficacia proprio in quegli stessi anni.

### **Sul fronte della produzione fotografica di quel periodo, quali erano gli aspetti che diventavano maggiormente rilevanti per la ricerca?**

C'erano diverse questioni che emergevano in primo piano: taluni autori utilizzavano la fotografia pur non essendo fotografi, altri la usavano in modo scadente dal punto di vista tecnico esecutivo o persino senza farla loro. Allo stesso tempo, venivano anche messi in crisi quei parametri considerati decisivi per fare fotografia: la forma, la bella immagine, la composizione, il ruolo della luce... C'era dunque uno scenario che incoraggiava l'indagine e la riflessione teorica sulle trasformazioni della fotografia stimulate da quanto stava avvenendo negli Anni Settanta.

### **Come si configurava questa riflessione nei termini di una presa di posizione critica?**

A porsi, in modo sempre più evidente, era il problema di un necessario confronto tra la fotografia e *tutto* il sistema delle arti visive. Un problema che in verità non era mai stato affrontato, in modo convincente. Prendere posizione voleva dire intercettare i cambiamenti ed esaminarli mentre si verificavano, d'accordo con un'esigenza che non era solo teorica, essendo determinata dalle pratiche artistiche di quel momento. La stessa idea di indirizzarmi verso l'esperienza nasceva infatti sia dal mio percorso teorico di orientamento fenomenologico sia dal presupposto, che avevo messo a fuoco fin dai primi confronti con gli artisti, di quanto fossero importanti l'azione e il comportamento.

### **Questo approccio alle trasformazioni dell'arte come influenzava l'elaborazione teorica?**

Sono sempre stato affascinato dalla teoria. Ma la teoria non nasce dal nulla. Ha origine nell'esperienza, in ciò che accade. In arte questo è un aspetto fondamentale: se non ci fossero gli artisti che fanno certe cose, non staremmo qui a parlarne. Il contesto che ho descritto mi ha spinto a lavorare in una certa direzione, a porre determinate domande per affrontare quei problemi e mostrare come la fotografia sia in fondo una metafora dell'arte contemporanea.

### **Soffermiamoci su quest'ultima tesi.**

La fotografia ha anticipato, riproposto e sintetizzato quei problemi teorici e operativi che l'arte contemporanea ha evidenziato nel corso del Novecento. Voglio dire, le accuse mosse nell'Ottocento da Charles Baudelaire alla fotografia sono una anticipazione di quelle critiche che saranno rivolte in seguito ai ready made e a molte opere di natura concettuale.

### **In fondo, si tratta di un continuo ampliamento della riflessione teorica.**



In quegli anni erano numerose le pratiche artistiche che determinavano una continua riapertura della riflessione teorica. Il concettualismo contribuiva a sottolineare questa necessità. Per esempio, è emblematico che in ambito fotografico un autore come Ugo Mulas senta il bisogno di fare *Le verifiche* – realizzate tra il 1969 e il 1972 – seguendo l'idea, come egli afferma, di compiere una analisi dell'operazione fotografica per coglierne gli elementi costitutivi, per capire che cosa sta facendo. Inoltre Mulas, come ho più volte ricordato, anticipa sul piano operativo la riflessione che avrebbe fatto in seguito anche [Jean Clair](#) a proposito dell'omologia tra fotografia e ready made.

### **Qual è la sua posizione in merito all'artisticità della fotografia?**

Per formazione, ho sempre pensato che il problema dell'artisticità non sia un problema oggettivo. L'arte esiste nel momento in cui si parla e si sperimenta l'arte. Sono gli usi che si fanno a determinare la natura delle cose. Come scriveva Dino Formaggio in apertura di un suo testo pubblicato a inizio Anni Settanta, "*è arte tutto ciò che gli uomini chiamano arte*".

Per quanto riguarda la fotografia, provocatoriamente si dovrebbe dire che non è un'arte poiché il concetto tradizionale di 'arte' (come ars, téchne, elaborazione e competenza tecnica) è stato ampiamente smentito. Lo stesso giudizio vale spesso anche per molta arte contemporanea: non a caso negli Anni Settanta si diffonde il termine 'operatori culturali' proprio perché quello di 'artista' stava stretto, non funzionava bene essendo riferito alla bravura, alla competenza tecnica e alla produzione formale. Nella fotografia questi problemi tornano nuovamente in primo piano durante il Novecento.

### **Si tratta di problemi che lei ha anche indagato individuando nella fotografia contemporanea direzioni operative che possono essere inclini alla presentazione o alla rappresentazione.**

'Presentazione' e 'rappresentazione' sono due termini che sintetizzano l'andamento dell'arte contemporanea. Ho sviluppato questa riflessione riprendendo un saggio di Vasilij Kandinskij nel quale metteva in luce due assi determinanti per gli sviluppi dell'arte: il grande realismo e la grande astrazione. Guardando alla fotografia, taluni autori propendono per la presentazione, altri per la rappresentazione e altri ancora incrociano le due, come ad esempio Man Ray, che ha oscillato tra una dimensione rappresentativa e una presentativa. I suoi rayogrammi sono grafici, fotografici e allo stesso tempo intrisi di riflessione teorica sulla traccia e sulle possibilità della memoria.

### **Forma ed esperienza sono dunque due parametri cruciali per comprendere la natura della fotografia e dei suoi sviluppi.**

Assolutamente sì. Ma è importante considerare ancora un aspetto. Anche [Robert Mapplethorpe](#), per esempio, oscilla tra un livello e l'altro, tra rappresentazione e presentazione: da una parte è un iperformalista, dall'altra è anche un concettualista. Ma questa sua dualità rivela anche che le etichette funzionano ma solo fino a un certo punto. Sono infatti numerosi gli artisti che lavorano al confine tra una dimensione e l'altra e questo ci permette di riconoscere una dialettica della quale non possiamo non tenere conto: la fotografia come metafora dell'arte contemporanea consiste esattamente in questo. Essa ha saputo offrire un dialogo tra queste vie: è quadro ed è esperienza, è oggetto ed è comportamento. Ritorna così il dilemma messo in luce con la Biennale del 1972: opera o comportamento? La fotografia è riuscita nella sua storia – e ce lo dimostrano gli artisti – a essere l'uno e l'altro. Se è l'uno e l'altro, vuol dire anche che ci sono le contaminazioni. Per esempio, Walker Evans è autore di una fotografia da 'grado zero' che è però combinata anche al piacere per l'immagine.

**Approfondiamo un momento la nozione di 'grado zero della fotografia'. Da una parte è indice delle possibilità offerte dalla relazione con la realtà, dalla scelta di procedere mediante un approccio documentario. Dall'altra, il grado zero ci consente di fare anche il punto sulla relazione tra fotografia e concettualismo. Iniziamo dal primo aspetto.**

'Grado zero' è una espressione "rubata" a Roland Barthes che funziona bene anche per approfondire la natura della fotografia. Per indicare ad esempio il lavoro di autori come August Sander e Diane Arbus, che paiono nascondersi psicologicamente e identificarsi con le caratteristiche a "grado zero" appunto della macchina.

**E per questo riguarda la documentazione e il concettualismo?**

In questo caso ritorno al lavoro di Evans, che è stato come sappiamo influenzato dal Surrealismo e dunque dall'idea che la fotografia sia spinta a uno stile documentale derivato dall'automaticità della macchina. Anche in questo caso siamo di fronte a un lavoro orientato dalla consapevolezza del grado zero, ossia dal rifiuto del pittoricismo senza il timore per altro di perdere qualcosa. Evans è di fatto un concettualista. Lo è proprio dal punto di vista di questa consapevolezza e la sua fotografia di paesaggio lo dimostra. Benché, come dicevamo prima, rimanga comunque nelle sue opere anche l'inclinazione per il piacere dell'immagine.

**Il concettualismo non è solo sofisticeria o analisi del linguaggio. La relazione con la realtà e l'indagine sulle sue condizioni di possibilità sono elementi altrettanto cruciali.**

Assolutamente sì. E nella fotografia questi aspetti risaltano considerando in particolare quello che nella critica è stato chiamato 'concettualismo mondano', mentre l'approccio analitico è tutto ripiegato in un'autoriflessione sul linguaggio stesso. Ma credo che possiamo riconoscere ancor meglio questi aspetti tenendo conto proprio della dialettica incoraggiata dalla fotografia come metafora dell'arte contemporanea, una relazione tra forma ed esperienza che rimane decisiva per indagare i temi che abbiamo affrontato.

-----

*per le immagini relative ai testi di Claudio Marra citati in questo articolo: [link](#)*

## **[Il fotografo e il poeta alla finestra più bella del mondo](#)**

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

Finestra o specchio? Finestra, finestra. Un fotografo come Gianni Berengo Gardin non ha mai avuto dubbi, penso, di fronte al dilemma che fu proposto come una alternativa secca, dal trono giudiziario del MoMa, da quel guru della fotografia che fu John Szarkowski.

**La fotografia**, per Berengo, è sempre una finestra aperta su un mondo che il fotografo è curioso di interrogare, non lo specchio narcisista dell'artista che contempla quel che già conosce, ovvero se stesso.

**Quindi permettetemi** di dire che quest'olast *but not least* del fotografo italiano che ha prodotto più libri di un'intera casa editrice non è solo uno dei suoi più curiosi e originali, ma anche quello che contiene, forse, una dichiarazione di poetica, tanto muta quanto eloquente; una spiegazione, aperta come una finestra aperta, di tutto quello che Berengo Gardin ha fatto finora nei suoi oltre sessant'anni di matrimonio con la fotografia.

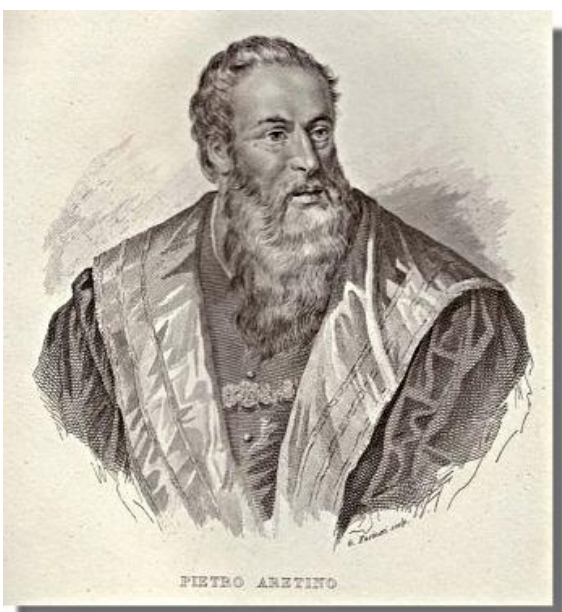


Gianni Berengo Gardin: Venezia 2004/2006. © Gianni Berengo Gardin. Courtesy Fondazione Forma

**Sarà ora che dica di cosa si tratta.** Ma l'ho già detto. È un [libro](#) di fotografie, tante, tutte scattate dalla stessa finestra. Ma che finestra. Forse la finestra con la veduta più bella del mondo.

**Fu così, almeno, che la giudicò** il poeta che ne cantò il fascino, Pietro Aretino, in una lettera del 1537. Una lettera di ringraziamento al nobiluomo Domenico Bollani, proprietario di quella finestra e del palazzo Erizzo Bollani al quale essa apparteneva, nel quale il lussurioso letterato toscano innamorato di Venezia ebbe la fortuna di essere ospitato per qualche tempo, affinché ne godesse e magari ne scrivesse. Una residenza d'artista, la chiameremmo oggi.

**Si trovava e si trova, quel palazzo,** nel gomito meraviglioso del Canal Grande, quasi a ridosso del Fontego dei Tedeschi. Da quella finestra all'ultimo piano (in realtà tre, ad angolo) si gode un panorama da urlo, che spazia come un grandangolo dalla Pescaria al Ponte di Rialto (che ai tempi dell'Aretino era di legno).



**La più gioconda veduta del mondo,** scrisse il poeta. È diventato il titolo del libro di Berengo. Che in un *replay* del mecenatismo

di quasi mezzo millennio precedente ha avuto dall'ultimo proprietario Renato Padoan (a lungo soprintendente ai monumenti di Venezia) lo stesso inarrivabile dono e privilegio, ovvero di abitare ogni tanto quella meraviglia degli occhi.

**Ma gli occhi di Berengo da sessant'anni** sono tecnicamente in simbiosi con le sue Leica, e dunque nel corso del tempo quello che lui vide fece in modo che potessimo vederlo anche noi. Adesso. Su queste pagine.

**"Non piacerà né ai veneziani né ai turisti"**, mi dice quasi con soddisfazione mentre me ne dedica una copia. Ai primi perché Venezia apparirà come la vedono già ogni giorno. Ai secondi, perché non somiglia alla cartolina o allo sfondo dei loro *selfie*.

**Che cosa vedranno dunque?** Un esercizio di stile? Anche. Accessorio metaforico ma pure utilitario della pittura, la finestra. Suggerisce l'atto della visione, e fornisce una verosimile provenienza alla luce del quadro.

**In verità alle finestre di Jan Vermeer** non ci possiamo affacciare, quasi mai vediamo cosa c'è fuori, è solo la luce del mondo che entra nello spazio privato. Sarà invece con Caspar David Friedrich che le finestre, la coppia di finestre dal suo studio, ci faranno intravedere velieri, suggestioni di un sublime lontano. Poi, successe di tutto. Le finestre divennero quadri già dipinti per Magritte, superfici non attraversabili; sono dipinti inquietanti per De Chirico.

**Quando c'è una finestra, in un dipinto**, siamo avvertiti che c'è qualcosa che vuole assieme vedere ed essere visto. Un po' come le belle donne affacciate al davanzale – tanto per non sapere quale direzione dello sguardo, da dentro a fuori o viceversa, indichi la meravigliosa parola ispanica *mirador*. Per troncare il flusso più pericoloso degli sguardi, infatti, i mariti ansiosi chiudevano quelle finestre con un dispositivo che lasciava entrare la luce, e sbirciare da dentro a fuori, ma non viceversa, e che non a caso si chiamò *gelosia*.

**I fotografi, con le finestre**, impazzirono. Alessandra Mauro ce ne ricorda alcuni nella sua introduzione: fotografarono dalle loro finestre Eugene Smith, Alfred Stieglitz, Herbert List, e il fotografo immaginario (come non citarlo?) Jeff Jeffries di *La finestra sul cortile* di Alfred Hitchcock.

**Vorrei aggiungere Josef Sudek**, che cominciò a farlo quando si chiuse nel suo studio negli anni della guerra e dell'occupazione nazista, finestre senza sguardo, appannate e rigate dalle lacrime del vapore acqueo.





**La finestra è una metafora** della fotografia. E però, quando è reale, ed è un punto di vista obbligato, è una sfida per il fotografo, che si vede sottratta quella libertà di scelta del punto di vista che è appunto una delle sue più potenti carte espressive da giocare.

**Possibile fare un intero libro** dallo stesso punto di osservazione? Be', qualche libertà al fotografo rimane comunque. La scelta dell'ottica, dell'inquadratura, dell'ora del giorno, e ovviamente del soggetto.

**Perché Rialto e la Pescaria** sono sempre gli stessi, ma certo non quello che vi accade intorno. Un mutamento incessante nella continuità, una variazione continua dell'identico che già all'Aretino sembrò il segreto di tanta giocondità. Un'immagine sempre uguale non sarebbe stata una veduta gioconda: sarebbe stato semmai un panorama, proprio nel senso di certe vedute illusionistiche ma immobili che andavano di moda nell'Ottocento.



*Gianni Berengo Gardin: Venezia 2004/2006. © Gianni Berengo Gardin. Courtesy Fondazione Forma*

**E nella lettera al suo mentore, infatti**, più che delle pietre di Venezia che avrebbero fatto sdilinquire John Ruskin, il poeta rinascimentale racconta di uomini di Venezia, di carni e pesci e verdure di Venezia, dell'“acqua coperta d'ogni ragion di cosa”, delle “mille gondole e altrettante persone”, delle barche “piene di melloni”, nonché di “belle spose rilucenti di seta, d'oro e di gioie superbamente poste”, e del movimento, e degli incidenti di quel movimento pure, come quando ebbe a “pisciarsene sotto” vedendo una barca “calcata di tedeschi” rovesciarsi nell'acqua gelida, e mille altre impensabili “delizie visive”.

**Che Berengo Gardin rinnova**, ripete, ritrova, aggiorna tutto questo, anche lui nel “diletto” di quelle “commodità del vedere”. Dopo averla corteggiata per anni, ora è Venezia che va a cercare lui, sfilandogli sotto gli occhi, affollata di regate e vaporetto, o deserta di inverno, è un teatro di aneddoti, è “un luogo praticato”, non un fondale dipinto, è una città viva e non un modellino di porcellana che le Grandi Navi (se ne occupò sdegnato, Berengo, quattro anni fa) riguardino con disprezzo dalle metalliche altezze dei loro grattacieli natanti.

**Le costrizioni sono sempre stimoli.** Obbligano a cercare qualcosa nelle direzioni che restano libere. A tentare vie di fuga, a saggiare i punti deboli<sup>440</sup>

nascosti. È così che si scoprono cose che la libertà, ubriacando, non fa vedere. Che cosa ha scoperto dunque Berengo incatenato alle finestre più belle del mondo?

**Da quell'alto, che non è smisurato** rispetto al basso, le sue fotografie ritrovano la misura di una città ammalata di dismisura turistica e ambientale. E allora forse aveva ragione Leon Battista Alberti, il primo che della finestra fece non solo una metafora ma addirittura una meccanica della visione, con il suo dispositivo ottico a griglia che permetteva il riporto preciso della veduta sulla carta.

**Che cosa diceva l'Alberti**, nel suo *De pictura* del 1436? Che la pittura (e la fotografia di più, ma ancora non poteva saperlo) non è altro che "un'aperta finestra dalla quale si abbia a veder l'istoria".

Tag: *Alessandra Mauro, Alfred Hitchcock, Alfred Stieglitz, Caspar David Friedrich, Domenico Bollani, Fontego dei tedeschi, Gianni Berengo Gardin, Giorgio De Chirico, Herbert List, Jan Vermeer, Jeff Jeffries, Josef Sudek, Leon Battista Alberti, Pescara, Pietro Aretino, Renato Padoan, René Magritte, Rialto, Venezia, W. Eugene Smith*

Scritto in *Senza categoria* | [Commenti](#) »

## **Christine Spengler. "L'Opéra du monde" al Museo della Fotografia**

di Beppe Tassone da <http://www.montecarlone.it>

Le sue fotografie della rivoluzione iraniana del 1979 o del bombardamento di Phnom Penh da parte dei Khmer Rossi nell'aprile del 1975 sono tra le più notevoli testimonianze di eventi contemporanei.



La mariée libanaise, Beyrouth, 1996 © Christine Spengler

Il Museo della fotografia Charles Nègre propone, fino al 26 maggio, la mostra "**Christine Spengler. L'Opéra du monde**".

**Christine Spengler** è la figlia dell'artista surrealista Huguette Spengler, le cui opere sono esposte alla galleria Vivienne a Parigi. Di origine alsaziana, è cresciuta a **Madrid**. È stata segnata fin dall'infanzia dalle sue frequenti visite al **Museo del Prado**, dove è stata immediatamente affascinata da **Francisco de Goya**, autore dei "Désastres de la guerre".

Decide di imparare il suo lavoro sul campo per diventare una corrispondente di guerra per difendere le cause giuste e le persone oppresse. Ha praticato questa

professione fino al 2003 (Iraq). Le sue fotografie della **rivoluzione iraniana** del 1979 o del bombardamento di **Phnom Penh** da parte dei Khmer Rossi nell'aprile del 1975 sono tra le più notevoli testimonianze di eventi contemporanei.

Nel 1983, tornando in Alsazia, fotografa per la prima volta a colori i ritratti dei defunti, circondati da oggetti personali, perle e petali di rose ... Un modo, secondo lei, per abolire "**il confine tra il vivo e il morto**".

Nel 1988, Christian Lacroix vede le sue foto e si innamora dei suoi colori, in particolare i suoi toni rossi. Secondo l'artista, il rosso, che ama così tanto, non è altro che il sangue delle guerre. Pubblica "**Vierges et toréros**" per le edizioni Marval nel 2000, fotografie accompagnate da scritti di Christian Lacroix.

Nel 2016, la **Maison Européenne de la Photographie** le dedica una grande mostra, L'Opéra du monde, e nel 2017 pubblica, un libro tributo a Marguerite Duras: la serie indocinese.

L'opera di **Christine Spengler** può essere letta come una successione di atti e scene che uniscono la storia intima della famiglia e la grande storia dei popoli e delle nazioni nelle guerre.

Autodidatta, Christine Spengler ha "*lavorato*" per più di 40 anni con un fervore quasi infantile e offre le chiavi di un mondo in cui il sublime prevale sempre sull'orrore, la vita sulla morte.

L'ecllettismo dell'opera di **Christine Spengler**, è proposto dal Musée de la Photographie Charles Nègre attraverso una selezione di cento opere, dagli anni '70 ad oggi, scattate con la sua inseparabile Nikon.

Il **Musée de la Photographie Charles Nègre**, si trova nel Vieux Nice in Place Pierre Gautier.

## **La fotografia e il diritto d'autore**

di Edoardo Badiali da <https://www.iusinitinere.it>

La fotografia è quel "*procedimento che, mediante processi chimico – fisico o digitali, permette di ottenere, servendosi di una macchina fotografica, l'immagine di persone, oggetti, strutture, situazioni su lastre, carte chimicamente preparate o su supporti magnetici*" [1].

L'interazione tra il fotografo ed il mezzo tecnico adoperato in questa realizzazione, la macchina fotografica, solleva alcuni importanti quesiti sotto il profilo della protezione giuridica da accordare alle immagini che ne sono il risultato. In particolare, le incertezze riguardano il gradiente minimo di creatività richiesto dalla legge sul diritto d'autore per accedere alla protezione. Tale requisito si configura in maniera tipica in relazione alla fotografia, poiché si rivela e manifesta nell'interazione tra intelletto umano e mezzo tecnico; inoltre, di conseguenza, non sempre è possibile ravvisare siffatta creatività su opere che hanno ad oggetto la riproduzione di un'entità (individui, oggetti o della natura) già esistente.

### **L'evoluzione storica della disciplina autoriale in questa materia**

Nell'impianto originario della legge sul diritto d'autore [2] le fotografie non erano incluse nell'elenco dell'art. 2 tra le opere protette [3]. Ad esse era infatti riservata una protezione speciale ma di grado minore, tramite i diritti connessi, in virtù dell'art. 87 l. aut., il quale si riferisce tuttora alle fotografie come a "*le immagini di persone o di aspetti, elementi o fatti della vita naturale e sociale, ottenute col processo fotografico o con processo analogo, comprese le riproduzioni di opere dell'arte figurativa e i fotogrammi delle pellicole cinematografiche*". Da tale novero

erano espressamente escluse *“le fotografie di scritti, documenti, carte di affari, oggetti materiali, disegni tecnici e prodotti simili”*.

La scelta legislativa era dunque di proteggere tutte le fotografie tramite i diritti connessi, per vent'anni dalla pubblicazione, indipendentemente dalla sussistenza o meno di un *quid pluris* di tipo creativo. Tale protezione era peraltro subordinata ad alcuni adempimenti formali [4], oltre ad essere (ancora oggi) limitata *“al diritto di riproduzione, diffusione e spaccio della fotografia”*, senza contemplare il diritto di elaborazione né il diritto morale del fotografo.

Alla base di una simile impostazione normativa vi erano varie ragioni: innanzitutto le preoccupazioni legate al sempre maggior peso che esse andavano acquisendo nell'industria dell'informazione [5]; in secondo luogo, si riteneva che nel procedimento fotografico l'apporto personale e creativo da parte del fotografo fosse ridotto rispetto alla preponderanza dello strumento meccanico [6], con la conseguente difficoltà, anche, di stabilire obiettivamente l'apporto personale dell'operatore rispetto alle condizioni fisiche in cui un certo oggetto si trova e che influenzano a loro volta il risultato fotografico.

L'impostazione normativa nazionale confliggeva tuttavia con quella internazionale, dettata dalla Convenzione di Berna, ed in particolare con il testo di questa a seguito della revisione subita con l'atto di Bruxelles del 1948, ove le fotografie erano state espressamente elevate a rango di opera dell'ingegno suscettibile di diritto d'autore, seppur con un termine ridotto di vent'anni dalla realizzazione della fotografia.

Di fronte a ciò furono necessari più di trent'anni perché, con il d.p.r. dell'8 gennaio 1979, n. 19, di adeguamento alla revisione di Parigi della Convenzione di Berna, venissero inserite le opere fotografiche nell'elenco delle opere protette ex art. 2 l. aut., n. 7 [7]. Al contempo, il quadro normativo mantenne la protezione tramite diritti connessi per le fotografie *“semplici”*, ex art. 87 l. aut., e l'esclusione da ogni protezione per quelle invece documentali, di cui al secondo comma della stessa norma.

Per quanto concerne la durata del diritto d'autore sulle opere fotografiche, l'allineamento di essa all'usuale periodo di settant'anni dalla morte dell'autore è stato raggiunto con il d. lgs. 26 maggio 1997, n. 154, mentre in precedenza il termine era di vent'anni dalla pubblicazione dell'opera.

### **L'importanza della nozione di *“creatività”* nella disciplina delle fotografie**

Il quadro normativo che è il risultato dell'evoluzione storica presenta una certa complessità, alla luce della tripartizione tra opere fotografiche, fotografie *“semplici”* e fotografie documentali, che si riflette in una diversa estensione dei diritti concessi e in una diversa durata della relativa protezione. Sembra importante rimarcare la diversa intensità di protezione, dal momento che quanto questa è più forte tanto più difficile risulta essere la circolazione delle immagini, che sono sottoposte ai diritti del titolare nei casi delle opere fotografiche (diritto d'autore) e delle fotografie semplici (diritto connesso).

E' inoltre innegabile la crescente importanza delle fotografie, cui si era già dato conto in ragione delle motivazioni che ne hanno frenato inizialmente la protezione, e delle immagini che raffigurano avvenimenti della realtà nella società dell'informazione, in cui il valore (anche economico) di queste fotografie spesso è dato proprio dalla rilevanza che esse rivestono a fini informativi e divulgativi per la collettività e, conseguentemente, per le industrie dei media e della cultura [8].



Nella scala che ordina le fotografie a secondo del gradiente creativo tipico di esse si va perciò da un massimo ad un minimo in cui detto carattere è assente. Questa considerazione permette di comprendere come avviene il bilanciamento tra due distinte (ed apparentemente in conflitto) esigenze, ovvero la tutela di chi realizza le fotografie e conversamente l'interesse della collettività ad essere informata tramite una snella la circolazione di quelle immagini. Decisivo per compiere tale bilanciamento è appunto il carattere creativo della fotografia, che, laddove sia sussistente, implica l'esistenza di un'opera fotografica che giustifica la concessione di una protezione più robusta.

Con specifico riguardo alle opere fotografiche, inoltre, può pure dirsi che la loro protezione sia slegata dall'accertamento di un merito artistico del fotografico o della sua opera [9].

Su un piano più generale deve invece ricordarsi che nel diritto d'autore il giudizio in merito alla creatività non può tenere in considerazione parametri legati al gusto estetico [10], così come non sono ammesse valutazioni circa la liceità dell'opera, per cui la creatività di questa non va mai valutata in senso soggettivo ma unicamente avendo come parametri di riferimento elementi riscontrabili empiricamente.

### **La creatività delle opere fotografiche**

E' dunque il nesso tra fotografo e opera realizzata, che si riflette nel concetto di originalità, che giustifica la concessione del monopolio del diritto d'autore, con l'impossibilità per terzi non autorizzati di utilizzare autonomamente le opere fotografiche.

D'altra parte, la centralità del *quid pluris* di tipo creativo nella demarcazione tra diritto d'autore e diritti connessi non è accompagnata da una sua altrettanto agevole definizione in relazione alle fotografie. Ciò è dovuto a due peculiarità della fotografia rispetto alle altre arti visive o figurative: i) la fotografia ha ad oggetto qualcosa che già esisteva e che quindi non viene creato dall'intelletto umano, e ii) la fotografia prevede l'interazione dell'intelletto umano con uno strumento tecnico da cui infine dipende la realizzazione.

Considerando il primo aspetto, la riproduzione attuata tramite fotografia dipende in buona sostanza dall'oggetto colto, in relazione al quale le scelte artistiche e realizzative del fotografo possono tuttavia apportare una caratterizzazione personale e permettere quindi anche a più fotografie scattate a partire da uno stesso oggetto di differenziarsi.

E' proprio grazie a quest'ultimo elemento, dato dalla rappresentazione personalizzata della realtà oggettiva, che può cogliersi la dimensione di creatività delle opere fotografiche, nella misura in cui la rappresentazione della realtà sia influenzata da scelte riconducibili alla persona del fotografo.

Prendendo invece ad esame il secondo rilievo svolto, quello dell'interazione tra intelletto e strumento fotografico, può dirsi che seppure il grado di creatività normalmente richiesto dalla giurisprudenza italiana non sia particolarmente elevato, non sempre è agevole stabilire quale dei due elementi predomini sull'altro [11].

Ciò detto, l'analisi circa la creatività di un'opera fotografica è compiuta dai giudici. La giurisprudenza ha sostanzialmente fatto coincidere il requisito indispensabile di originalità e creatività [12] con un apporto personale del fotografo, il quale abbia

svolto un'attività ricreativa e individualizzante di un avvenimento, di un luogo o di un oggetto [13].

Tale originale attività del fotografo, che deve dare vita ad un'autonoma interpretazione della realtà da parte dello stesso, è ravvisabile in presenza di alcune scelte realizzative riconducibili allo stesso. A questo proposito la giurisprudenza ha affermato il carattere di fotografia d'autore quando il fotografo è riuscito a conferire "una particolare suggestione" al luogo rappresentato grazie ad "un uso sapiente delle luci", tale da rivelare "un rilevante contributo artistico nell'uso, originale e di effetto, del rapporto tra luci ed ombre" [14].

Al contrario, i giudici hanno concluso di non essere in presenza di opera fotografica qualora manchino scelte relative ad inquadrature, alla peculiare disposizione delle luci e all'alternanza di toni scuri e chiari [15], essendo in questi casi assenti i tratti individualizzanti della creazione che possono essere indici dell'impronta personale dell'autore. Nello stesso senso, la giurisprudenza ha anche valorizzato la buona qualità realizzativa e la riuscita estetica della fotografia, che, tuttavia, senza una personale interpretazione e ricreazione da parte del fotografo risulta insufficiente perché possa aversi una fotografia d'autore [16].

-----  
[1] V. Enciclopedia Treccani, *sub voce* Fotografia; <http://www.treccani.it/enciclopedia/fotografia/>.

[2] Legge 22 aprile 1941, n. 633, di seguito l. aut.

[3] Nella vigenza del r.d.l. 7 novembre 1925, al contrario, le fotografie erano fatte rientrare tra le opere protette ex art. 1, comma 2, ma la relativa protezione era temporalmente più limitata in quanto era coincideva con un periodo di vent'anni a partire dalla prima pubblicazione dell'opera. Sul punto v. Crugnola, *Evoluzione della tutela giuridica delle fotografie nel diritto italiano e nel diritto internazionale. Cenni di legislazione comparata*, in *Dir. aut.*, 1979, p. 928 ss., ivi alla p. 930.; C. Angelini, *Fotografia ed opera fotografica*, in *Contratto e impresa*, 1988, p. 276 ss., ivi alla p. 278.

[4] L'art. 90 l. aut. richiede tuttora l'indicazione del nome del fotografo (o della ditta committente di questo), la data di produzione della fotografia e, qualora sia raffigurata un'opera d'arte, anche il nome dell'autore di questo. In assenza la riproduzione non è da considerarsi abusiva.

[5] V. Auteri, *Commentario al d.p.r. 8 gennaio 1979, n. 19*, op. cit., p. 160; Id. *Problemi di protezione della fotografia e dell'opera fotografica*, in *Dir. Aut.*, 1981, p. 121 ss., ivi alla p. 125; C. Angelini, *op. cit.*, p. 278; Crugnola, *Il requisito della creatività in materia di fotografia*, in *Dir. aut.*, 1994, p. 353 ss., ivi alla p. 355.

[6] Si riteneva, in particolare, che la natura tecnica del procedimento fotografico occupasse un ruolo preminente nella realizzazione della fotografia, rispetto all'apporto personale del fotografo. Sul punto v.; Auteri, *Commentario al d.p.r. 8 gennaio 1979, n. 19*, in *Le nuove leggi civili commentate*, 1980, p. 158; Id., in AA.VV., *Diritto industriale. Proprietà Intellettuale e concorrenza*, Torino, Giappichelli, 2016, p. 595; V. De Sanctis, *La protezione delle opere dell'ingegno*, Milano, Giuffrè, 1999, p. 14, ivi alla p. 15; Serpieri, *Il carattere creativo delle opere fotografiche*, in *Riv. Dir. Ind.*, 2002, II, p. 145.

[7] Già prima di questa novità legislativa, tuttavia, si erano alzate voci che reclamavano la possibile protezione autoriale delle fotografie. In questo senso in dottrina v. Are, *L'oggetto del diritto d'autore*, Milano, Giuffrè, 1963, p. 492; V. De Sanctis, *Il carattere creativo delle opere dell'ingegno*, Milano, Giuffrè, 1971, p. 86. Nello stesso senso in giurisprudenza v. Cass., 26 marzo 1984, n. 1988, in *Foro it.*, 1984, I, c. 939, con nota di Pardolesi, e in *Il diritto d'autore*, 1984, 430; Cass., 16 aprile 1975, n. 1440, *ivi*, 1975, p. 346; Trib. Milano, 8 gennaio 1979, *ivi*, 1979, p. 79.

[8] Sul punto v. Auteri, AA.VV., *op. cit.*, p. 595.

[9] Infatti il valore artistico è richiesto dall'art. 2 n. 10 l. aut. solo in relazione alle opere dell'*industrial design*, secondo cui queste devono presentare "di per sé carattere creativo e valore artistico". Inoltre, l'art. 6 della direttiva 2006/116/CE ribadisce detto principio affermando che per la protezione delle opere fotografiche con il diritto d'autore è richiesto unicamente l'originalità della fotografia, senza tenere in considerazione altri criteri.

[10] Tale principio è assolutamente consolidato nel diritto d'autore e risponde all'esigenza di oggettivizzare il giudizio circa la proteggibilità di un'opera.

[11] Sul punto v. Auteri, AA.VV., *op. cit.*, p. 595.

[12] Cfr. Cass., 7 maggio 1998, n. 4606, disponibile su banca dati Pluris [http://pluris-cedam.utetgiuridica.it/main.html#mask=main,id=59SE0001674756,pos=3,ds\\_name=SENT,opera=59,hl=true,menu=giuri,npid=968689889,m=bd](http://pluris-cedam.utetgiuridica.it/main.html#mask=main,id=59SE0001674756,pos=3,ds_name=SENT,opera=59,hl=true,menu=giuri,npid=968689889,m=bd).

[13] Sul punto v. Musso, *Diritto di autore sulle opere dell'ingegno letterarie e artistiche*, Bologna, Zanichelli, 2008, p. 99, ove lo stesso si riferisce alla necessità per l'opera dell'arte visiva (tra cui la fotografia) di presentare una creatività "originale" ma allo stesso "originaria", in cui cioè venga data una personale rappresentazione o interpretazione dei soggetti o oggetti ivi raffigurati.

[14] Cfr. Trib. Bari, 7 gennaio 2014, disponibile su Pluris.

[15] Cfr. Trib. Milano, 24 settembre 2015, disponibile su Pluris.

[16] Cfr. Trib. Milano, 24 settembre 2015, secondo cui *"anche le fotografie semplici possono manifestare una elevata professionalità nella cura dell'inquadratura e nella capacità di cogliere in modo efficace il soggetto fotografato [...] in esse tuttavia manca l'esplicazione dell'originale interpretazione personale dell'autore"*.

## ***Il Festival della Fotografia Europea 2019 celebra i "Legami"***

di Samantha de Martin da <http://www.arte.it>



©Giovanni Chiamonte, *Sinagoga Hurvah*, Gerusalemme, 1988 07 G.C., *Sinagoga Hurvah*, Gerusalemme, 1988

**Reggio Emilia** - Un ballerino e un robot confrontano le loro diversità attraverso un dialogo muto, affidato solo al ritmo dei loro corpi. Questa immagine, tratta da un video realizzato in Giappone da una giovane artista francese, tra le tante protagoniste di *Fotografia Europea 2019*, sintetizza tutti i temi di questa XIV edizione del **festival internazionale in programma a Reggio Emilia dal 12 aprile al 9 giugno**.

Quest'anno la kermesse avrà per *fil rouge* i **legami**, quei rapporti tra persone, saperi e culture esaminati attraverso le antologiche di grandi maestri del passato come **Horst P. Horst**, del presente come **Larry Fink**, ma anche di maestri italiani come **Vincenzo Castella e Francesco Jodice**.

Ideata dal Comitato Scientifico della Fondazione Palazzo Magnani, sotto la direzione artistica di Walter Guadagnini, *Fotografia Europea 2019* si avvale della collaborazione della Regione Emilia-Romagna e di una consolidata rete di sinergie che hanno portato la città a dialogare con diverse istituzioni culturali, dalla Fondazione MAST di Bologna al Centro studi e Archivio della Comunicazione dell'Università di Parma.

Il **Giappone, paese ospite dell'edizione 2019**, sarà presentato da diverse voci, come quella di Motoyuki Daifu con le sue venti immagini inedite tratte dall'ironica serie *Holy onion*, che ritrae la madre nell'atto di sbucciare una cipolla all'interno di una cucina, assegnando un valore iconico a un atto apparentemente banale.

Al centro di questo viaggio nella magia dell'Oriente, saranno i **Chiostri di San Pietro**, freschi di restauro. Sempre in questo suggestivo spazio sarà presentata la commissione dello scorso anno assegnata a Francesco Jodice sul tema 2018 *Rivoluzioni. Ribellioni, cambiamenti, utopie*. Lavorando sul concetto di circolarità, il fotografo ha realizzando un progetto video che parte da un fatto realmente accaduto: l'ultimo messaggio inviato, nel 1989, dalla sonda cinese Kaiju 2 prima di scomparire all'interno di un buco nero.

Il percorso tra le sedi di Fotografia Europea 2019 ha idealmente inizio a **Palazzo Magnani**, che accoglie la mostra del fotografo tedesco, naturalizzato americano, Horst P. Horst, conosciuto per l'eleganza delle sue immagini. Le tappe salienti della sua carriera sono racchiuse in 120 scatti, tra i quali *Odalisca*, quelli per Vogue e Harper's Bazaar che dagli anni Trenta agli anni Cinquanta lo hanno consacrato, a livello mondiale, sul podio della fotografia di moda. Non manca la galleria di celebrità intellettuali, da Jean Cocteau a Salvador Dalì.

Le **grandi battaglie civili, i party esclusivi tra Hollywood e i grandi musei, la vita rurale**, tutte immagini immortalate tra gli anni Sessanta e oggi dalla "sfrenata curiosità" di Larry Fink, rigorosamente in bianco e nero e di grande potenza estetica, sono invece al centro dell'antologica dal titolo *Unbridled Curiosity*, ospitata a **Palazzo da Mosto**.

Sempre in questa sede, *Arabian Transfer* di Michele Nastasi metterà in luce la condizione transitoria di sei città della Penisola Araba, concepite come una sorta di "laboratorio vivente in cui le aspirazioni identitarie locali si confrontano con i modelli occidentali e con le culture di provenienza degli abitanti".

Con la sua visione labirintica, che pone al centro una riflessione sul rapporto dell'uomo contemporaneo con l'elemento naturale, **Vincenzo Castella**, maestro della fotografica italiana, espone il suo ultimo progetto, *Urban Screens*, nella suggestiva cornice della **Sinagoga**. Grazie alla collaborazione con la Fondazione *I Teatri*, i sotterranei del Tetro Valli si trasformano in uno spazio museale, accogliendo le opere dell'artista finlandese Jaakko Kahilaniemi e quelle della fotografa franco-armena Lucie Khahoutian.

Alla Chiesa di San Nicolò al Battistero Giovanni Chiaramonte racconterà, invece, il suo viaggio **Verso Gerusalemme**, passando da quei luoghi nei quali ha preso forma la storia dell'Occidente, tra le rovine lasciate dai totalitarismi e dalle guerre del XX secolo.

L'omaggio alla fotografia si estende da Reggio Emilia al resto della regione.

La **Fondazione Modena Arti Visive** partecipa a Fotografia Europea 2019 con un omaggio all'artista modenese **Franco Fontana**. Fino al 25 agosto le tre sedi della Palazzina dei Giardini, del MATA - Ex Manifattura Tabacchi e della Sala Grande di Palazzo Santa Margherita accoglieranno *Sintesi*, un percorso che racchiude gli oltre sessant'anni di carriera del maestro, tracciando i suoi rapporti con alcuni dei più autorevoli autori della fotografia del Novecento.



Le iniziative del **MAR - Museo d'arte della città di Ravenna** - ruoteranno invece attorno alle personali di **Oliviero Toscani**, *Più di 50 anni di magnifici fallimenti* e di **Arrigo Dolcini**, del quale sarà presentata una selezione di fotografie appartenenti al Fondo Arrigo Dolcini, acquisito dalla Fototeca dell'Istituzione Biblioteca Classense di Ravenna.

## **Cortona on the Move ti invita a osservare il mondo. E a fotografarlo.**

di Gaia Tonani da <http://www.exibart.com>



Dall'11 luglio al 29 settembre 2019 apre la nona edizione di Cortona on the Move, festival al quale sono chiamati a partecipare fotografi da tutto il mondo, capaci di stupire e raccontare storie straordinarie. Nel frattempo, in collaborazione con LensCulture, è aperta fino al 2 marzo anche New Visions, open call gratuita con in palio l'opportunità di esporre al Festival. Ne parliamo con **Antonio Carloni**, direttore di Cortona On The Move.

### **Come nasce il progetto "Cortona On The Move" e di cosa si tratta?**

«Cortona On The Move nasce nel 2011 da un'idea dell'Associazione Culturale ONTHEMOVE il cui obiettivo è diffondere e promuovere la fotografia contemporanea alla ricerca di nuove visioni e forme originali di comunicazione visiva. Il festival offre uno scambio continuo tra esperti del settore e una ricerca costante di opere che documentino l'incessante evoluzione del linguaggio fotografico, il tutto nella cornice d'eccezione del borgo etrusco di Cortona. Le nostre parole chiave sono l'originalità dello sguardo e l'autenticità nell'approccio alla realtà che ci circonda per raccontare storie che raggiungano un pubblico vasto attraverso le immagini. Questo lo spirito che ci ha permesso di crescere rapidamente e diventare un punto di riferimento, non solo per fotografi affermati e amatoriali, ma anche per un pubblico nazionale e internazionale attento alla cultura contemporanea che in questi anni ha fatto crescere il numero di visitatori, volontari e professionisti coinvolti nel festival senza dimenticare il secondo protagonista: gli edifici storici di pregio della città che fanno da cornice regalando meravigliose sedi espositive».

### **Che cosa comporta la partnership con LensCulture, collettivo di professionisti e autorevole rivista dedicata alla fotografia?**

«LensCulture è un collettivo globale di fotografi e professionisti del settore. Affermatasi come una delle più grandi comunità online al mondo per la scoperta<sub>2</sub>

della fotografia contemporanea, LensCulture fornisce anche alcune delle migliori opportunità per l'esposizione globale, il riconoscimento internazionale, l'apprendimento permanente e lo sviluppo creativo. LensCulture si impegna a ispirare e potenziare la sua fiorente comunità di oltre 2,5 milioni di partecipanti, in 145 paesi e attraverso 15 lingue in tutto il mondo. Cortona On The Move ha avviato la propria collaborazione con LensCulture per favorire l'accesso a questa organizzazione, che sviluppa e promuove ampie opportunità di sviluppo per la carriera fotografica dal punto di vista creativo e professionale. Grazie a questa partnership i fotografi, oltre a poter proporre i propri progetti per l'esposizione al festival internazionale di fotografia Cortona On The Move, possono accedere a molte altre opportunità per acquisire visibilità, e ottenere il riconoscimento del proprio lavoro attraverso LensCulture».

### **Che cosa si intende per "Fotografia Contemporanea"?**

«È la fotografia che si sforza di raccontare il mondo a partire dalle storie di oggi. Viviamo in un momento estremamente complesso sia da un punto di vista sociale che della comunicazione in cui fare analisi dettagliate è molto difficile e i confini tra le storie e il racconto è molto labile. I fotografi oggi si trovano con una grande responsabilità sulle spalle visto che utilizzano il linguaggio più comune, la cui grammatica è alla portata di tutti. Una responsabilità che si aggiunge alle difficoltà di un mercato atomizzato».

### **Quali saranno i principali criteri di valutazione della qualità dei progetti?**

«Fino al 3 marzo 2019 (8.59 CET) (2 Marzo alle 11:59 pm PST) sarà possibile presentare il proprio progetto seguendo i criteri di idoneità. Ad esempio, ogni progetto presentato deve essere costituito da un minimo di 8 e un massimo di 15 foto e da un testo di accompagnamento in inglese, i progetti presentati non devono essere stati esposti in precedenza, e l'autore deve possedere l'esclusiva sui diritti di copyright del lavoro. Il regolamento completo è disponibile al sito [cortonaonthemove.com](http://cortonaonthemove.com). Una giuria internazionale, composta da Jim Casper, Caporedattore e Co-fondatore di LensCulture, Arianna Rinaldo, Direttrice Artistica di Cortona On The Move, Laura Sackett, Direttore Creativo di LensCulture, Antonio Carloni, Direttore di Cortona On The Move, selezionerà i 10 progetti finalisti tra tutte le proposte presentate che terranno conto di: originalità dello stile e del linguaggio, capacità di attirare un vasto pubblico, capacità di sorprendere, informare ed emozionare».

### **Che tipo di linguaggio viene ricercato? C'è un tema oppure un argomento specifico da sviluppare?**

«New Visions è una delle iniziative centrali attraverso cui il festival prosegue nel percorso di valorizzazione e scoperta della fotografia contemporanea che nasce dal desiderio di seguire da vicino la continua evoluzione del linguaggio della fotografia. È un invito aperto a tutti i fotografi a presentare progetti contemporanei che siano in grado di stupire e sorprendere gli occhi dello spettatore con un linguaggio originale e innovativo. Aspettiamo progetti documentaristici contemporanei che sfidino gli occhi dello spettatore con una nuova grammatica, nella forma e nel contenuto, in grado di comunicare un messaggio potente e di suscitare nuove emozioni. Non c'è un tema specifico rispetto al quale presentare il lavoro, ma come dicevamo prima la finalità di questa open call è quella di dare visibilità a progetti che siano in grado di immortalare e raccontare l'evoluzione del mondo e delle persone, i cambiamenti o i punti fermi e sperimentare nuove frontiere della comunicazione visiva. Cerchiamo scatti che stimolino l'immaginario, la riflessione e l'emotività degli spettatori».

## Cosa potranno aspettarsi i vincitori?

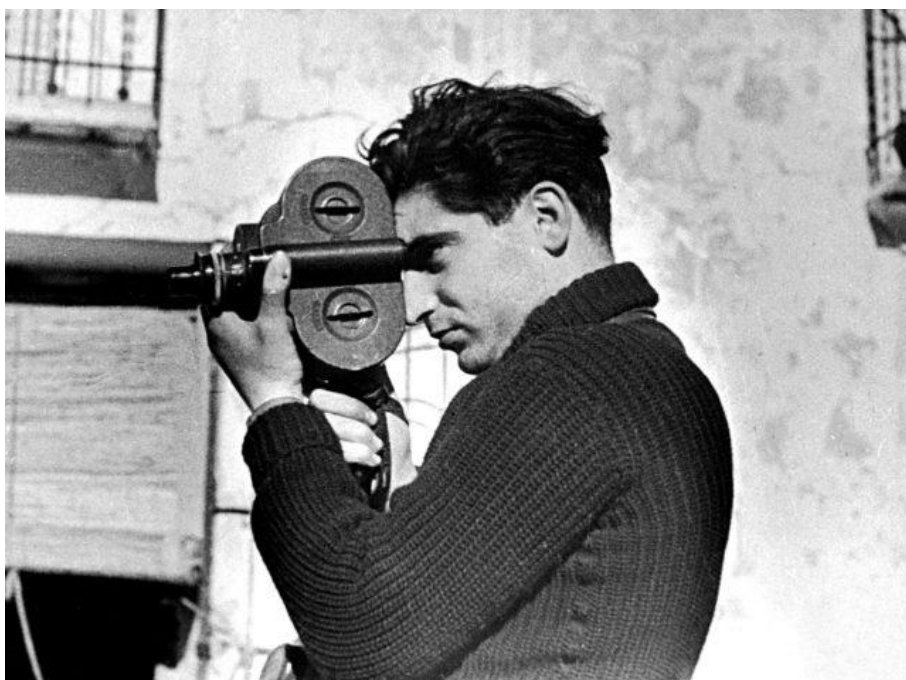
«I 10 progetti finalisti verranno annunciati e pubblicati sui siti internet di COTM e LensCulture il 18 aprile 2019 e verranno proiettati a Cortona durante l'evento serale dedicato alla premiazione. Quella sera i nominativi dei 4 vincitori verranno annunciati e pubblicati sui siti web e canali social di COTM e LensCulture il 29 aprile 2019 e tra questi lavori: 2 progetti verranno presentati come mostre individuali in occasione della prossima edizione del festival Cortona On The Move, dall'11 luglio al 29 settembre 2019 e 2 progetti verranno pubblicati sul sito web di LensCulture nello stesso anno».

*In home: Jerome Sessini, Magnum Photos*

*In alto: Claudia Gori*

## **Robert Capa e i conflitti del '900 in mostra alla Mole**

di [Micol Sara Misiti](http://www.centropagina.it) da <http://www.centropagina.it>



Robert Capa in Spagna durante la guerra Civile, 1936

ANCONA – Arriva alla Mole Vanvitelliana di Ancona, **dal 16 febbraio al 2 giugno**, una grande mostra dedicata a **Robert Capa**, il più grande fotoreporter del XX secolo, fondatore, nel 1947, dell'agenzia Magnum Photos, con Henri Cartier-Bresson, George Rodger, David Seymour e William Vandiver.

Dopo quelle di [Steve McCurry](#), [Henri Cartier-Bresson](#) e [Sebastiao Salgado](#), la mostra completa un percorso espositivo che il Comune di Ancona e Civita hanno voluto dedicare ai grandi maestri della fotografia del Novecento e contemporanea.

La rassegna "**Robert Capa Retrospective**" presenta **più di 100 immagini in bianco e nero** che documentano i maggiori conflitti del Novecento, di cui Capa è stato testimone oculare, dal 1936 al 1954. Eliminando le barriere tra fotografo e soggetto i suoi scatti ritraggono la sofferenza, la miseria, il caos e la crudeltà delle guerre. Alcuni sono ormai diventati delle **icone**: basti pensare alla morte del miliziano nella guerra civile spagnola nel 1937 e alle fotografie dello sbarco delle truppe americane in Normandia, nel giugno del 1944. La mostra è articolata in tredici sezioni e si conclude con la sezione "Gerda Taro e Robert Capa", un cameo di tre scatti: un ritratto di Robert, un ritratto di Gerda scattato da Robert

e un loro "doppio ritratto", un modo per portare in mostra la loro vicenda umana e la loro relazione. **Gerda Taro** è "La ragazza con la Leica" protagonista del romanzo di Helena Janeczek, recente vincitrice del Premio Strega.



«Questa mostra si presta a differenti letture – afferma il curatore **Denis Curti** che ha ripreso fedelmente l'esposizione originariamente curata da Richard Whelan – e il visitatore potrà decidere su quale orientare la propria attenzione: la storia recente, le guerre, le passioni, gli amici. Questo perché per Robert Capa la fotografia era un fatto fisico e mentale allo stesso tempo. Una questione politica, ma anche sentimentale. **"Se le tue fotografie non sono buone, vuol dire che non sei abbastanza vicino"**. Questo il suo mantra e questa la frase scelta da Magnum Photos, per festeggiare i settant'anni dell'agenzia».

«Se la tendenza della guerra – osserva lo stesso Whelan, biografo e studioso di Capa – è quella di disumanizzare, la strategia di Capa fu quella di ri-personalizzare la guerra registrando singoli gesti ed espressioni del viso. Come scrisse il suo amico John Steinbeck, Capa "sapeva di non poter fotografare la guerra, perché è soprattutto un'emozione. Ma è riuscito a fotografare quell'emozione conoscendola da vicino, mostrando l'orrore di un intero popolo attraverso un bambino"».



"Morte di un miliziano lealista" di Robert Capa

**ROBERT CAPA** – Robert Capa (Budapest, 22 ottobre 1913 – Thai Binh, Indocina, 25 maggio 1954), è lo pseudonimo di **Endre Friedmann**, inventato nel 1936 insieme alla compagna Gerda Taro. In giovane età abbandona la terra natale a causa del proprio coinvolgimento nelle proteste contro il governo di estrema destra e va a vivere in Germania. L'ambizione originaria di Capa è di diventare uno scrittore, ma l'impiego presso uno studio fotografico a Berlino **lo avvicina al mondo della fotografia**, dove collabora con l'agenzia fotogiornalistica Dephot sotto l'influenza di Simon Guttmann. Da loro riceve il suo primo incarico a Copenhagen nel 1932 per la conferenza di Trotskji.



Nel 1933 lascia la Germania alla volta della Francia a causa dell'avvento del **nazismo** (Capa era di origini ebraiche), ma in Francia incontra difficoltà nel trovare lavoro come fotografo freelance. Dal 1936 al 1939 si trova in **Spagna, dove documenta gli orrori della guerra civile**, insieme alla sua giovane compagna Gerda Taro. Un po' per sfida, un po' per opportunità, i due "inventano" il personaggio "Robert Capa", un fantomatico celebre fotografo americano giunto a Parigi per lavorare in Europa. Grazie a questo curioso espediente la coppia moltiplica le proprie commesse. All'inizio, in effetti, il marchio "Capa-Taro" fu usato indistintamente da entrambi i fotografi. Successivamente i due divisero la "ragione sociale" - CAPA - e Endre Friedman adottò definitivamente lo pseudonimo Robert Capa per sé. Gerda morirà sotto i cingoli di un carro armato a soli 27 anni.

Capa sarà poi in Cina per la resistenza contro l'invasione giapponese nel 1938. Dopo alcuni mesi a Londra, nel 1943 viene inviato in Nord Africa e poi segue lo sbarco degli Alleati in Sicilia. In mostra è esposta un'ampia selezione delle foto scattate nell'isola e poi risalendo fino a Napoli e Cassino. Capa seguì poi lo **sbarco in Normandia** nel famoso D-Day, da lui straordinariamente documentato.

**ROBERT CAPA RETROSPECTIVE** - La mostra presenta poi la liberazione di Parigi nel 1944, l'invasione della Germania nel 1945, il viaggio in Unione Sovietica nel 1947, la fondazione ufficiale dello stato di Israele nel 1948 e infine l'ultimo incarico di Capa in Indocina nel 1954, anno della sua morte per una mina anti-uomo.

La rassegna è promossa dal **Comune di Ancona** ed è organizzata da **Civita Mostre e Musei** in collaborazione con **Magnum Photos** e la **Casa dei Tre Oci**. È a disposizione di tutti i visitatori, inclusa nel biglietto di ingresso, una audioguida in italiano e in inglese, con cui seguire tutto il percorso espositivo.

**Orari:** Da martedì a domenica 10-19. La biglietteria chiude un'ora prima. Lunedì chiuso. Apertura straordinaria lunedì 22 aprile 10-19.

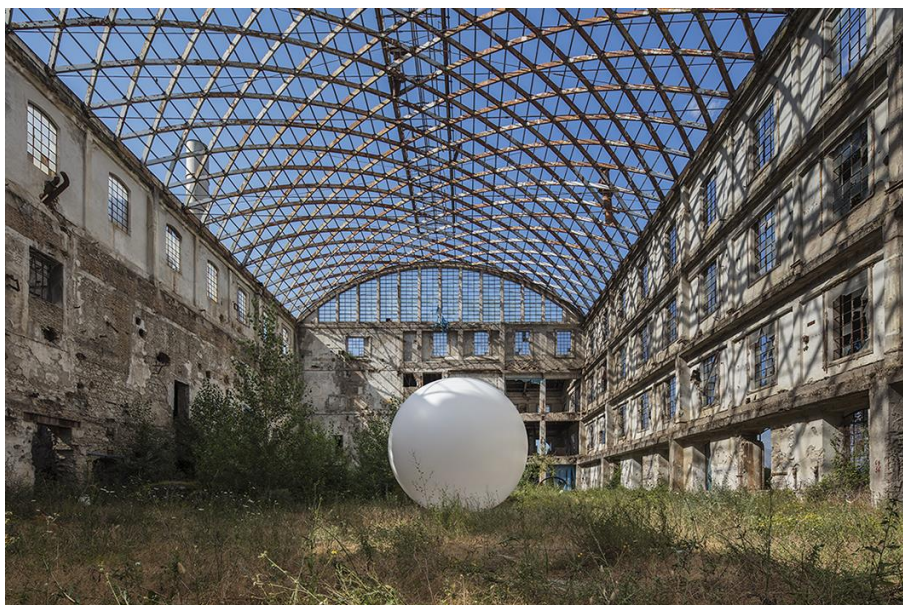
**Biglietti comprensivi di audioguida:**

**Intero** € 11. **Ridotto:** € 9 gruppi di minimo 12 persone, giornalisti non accreditati e titolari di apposite convenzioni. **Ridotto speciale:** € 4 per ragazzi dai 6 ai 18 anni, scuole. **Gratuito:** minori di 6 anni, disabili e accompagnatori, giornalisti accreditati, guide turistiche con patentino, docenti accompagnatori

**Biglietto open:** € 12 valido per un ingresso in mostra dal 29 settembre 2018 al 6 gennaio 2019. **Prevendita:** € 1

**[Parmenide. Fotografie di Lorenzo Pingitore](#)**

Comunicato stampa da <http://camera.to>



Giovedì 7 marzo, alle ore 18.00, nella Project Room di CAMERA - Centro Italiano per la Fotografia, verrà inaugurata Parmenide, mostra personale di Lorenzo Pingitore (Torino, 1985), curata da Walter Guadagnini e Giangavino Pazzola.

Il giovane fotografo torinese presenta una serie inedita di nove immagini di grandi dimensioni, che immortalano ogni volta una grande sfera, dal diametro di 4.5 metri, immersa in ambienti e architetture sempre differenti. Ogni paesaggio instaura una relazione dialogica con il solido, esaltando la capacità dello stesso di alterare la percezione dell'ambiente. Questi soggetti, seppur immobili, creano in ogni fotografia un unico insieme dinamico, che persisterà nel tempo grazie alla capacità del medium fotografico di fermare l'istante in un'immagine.

Con Parmenide (2018), il fotografo realizza scatti digitali attraverso i quali riflette sia sul linguaggio fotografico sia sull'essere umano: a partire dal pensiero dell'omonimo filosofo greco, complessità e cambiamenti del mondo fisico sono illusori, mentre si afferma l'unicità e l'immutabilità dell'Essere. L'uomo trasforma i luoghi con la sua presenza e non viceversa. Allo stesso tempo, Pingitore racconta il viaggio compiuto in luoghi noti e meno noti dell'Italia, nei quali ha documentato diverse categorie di paesaggio: dall'archeologico all'industriale, dal culturale al naturale. Il Palazzo del Lavoro a Torino, il Lago Verde a Bardonecchia, la Villa Pisani a Stra, un vecchio Zuccherificio di Avezzano e una zona industriale in stato di abbandono a Terni sono solo alcune delle realtà che formano un catalogo di luoghi uniti tra loro dalla presenza della sfera.

Pingitore è uno dei sei talenti emergenti selezionati da CAMERA per l'edizione 2018 di FUTURES Photography (<http://www.futures-photography.com/>), piattaforma europea per la valorizzazione della fotografia contemporanea emergente di cui CAMERA fa parte insieme ad altre dieci istituzioni internazionali.

Dopo aver conseguito la laurea in Scienze dell'Architettura e Ingegneria Edile al Politecnico di Torino, Pingitore si avvicina alla fotografia di moda, collaborando con prestigiosi marchi e realtà. Ha al suo attivo mostre in spazi nazionali e internazionali come UNSEEN ad Amsterdam (2018), CAMERA a Torino (2018), Fondazione Sandretto Re Rebaudengo - Bookshop a Torino (2016), Art Salon S Gallery a Praga (2016). È stato selezionato nel 2017 tra gli artisti finalisti dell'ottava edizione del Combat Prize.

L'inaugurazione della mostra Parmenide sarà seguita da un incontro di approfondimento, alle ore 19.00 in sala Gymnasium, sul percorso di ricerca di Pingitore tra il direttore di CAMERA, Walter Guadagnini, e l'autore stesso. L'incontro è ad ingresso gratuito. L'appuntamento si inserisce all'interno del nuovo ciclo di incontri intitolati Hotel Panorama. Una nuova generazione italiana, attraverso il quale CAMERA avvia una mappatura di quelle esperienze che maggiormente oggi caratterizzano, sia in ambito locale che nazionale, le nuove forme del linguaggio fotografico.

-----

## INFORMAZIONI

Dal 7 marzo al 7 aprile 2019 CAMERA - Centro Italiano per la Fotografia Via delle Rosine 18, 10123 - Torino. Inaugurazione e apertura al pubblico: giovedì 7 marzo, ore 18.00, Project Room. A seguire, alle ore 19.00 in sala Gymnasium, si terrà un incontro aperto al pubblico con Lorenzo Pingitore e Walter Guadagnini.

www.camera.to |camera@camera.to Facebook/ @CameraTorino  
Instagram/camera\_torino Twitter/@Camera\_Torino #CAMERAtorino - Orari di apertura  
(Ultimo ingresso, 30 minuti prima della chiusura) Lunedì 11.00 - 19.00 Martedì Chiuso  
Mercoledì 11.00 - 19.00 Giovedì 11.00 - 21.00 Venerdì 11.00 - 19.00 Sabato 11.00 -  
19.00 Domenica 11.00 - 19.00 Ingresso gratuito Contatti CAMERA - Centro Italiano per

## **Douglas Kirkland: un fotografo fortunato**

di Vanessa da <https://ilfotografo.it>



©Douglas Kirkland, *From Here to Eternity* Natalie Wood, 1978

Ha ritratto i miti del cinema degli ultimi sessant'anni. Li ha resi umani, accessibili, vulnerabili. Quando sono state create le sequenze fondamentali del nostro immaginario, lui era lì, nell'intimità del set, a riprendere da un'angolazione privilegiata gli eroi dei nostri sogni.

**Douglas Kirkland** è alto quasi un metro e novanta, ha occhi azzurri scintillanti, carnagione chiara, i capelli bianchi di un mago buono e un sorriso luminoso. È un signore di ottantaquattro anni, ma ha l'aspetto e le movenze di un giovane. Se il tempo non l'ha cambiato è perché, dopo sessant'anni di carriera, nel suo sguardo si legge un entusiasmo paragonabile a quello della sua prima scoperta della camera oscura.

Douglas Kirkland non si è mai fermato: lavora, studia, ricerca, sperimenta; è un uomo e un professionista che affronta ancora la vita e i suoi imprevisti con passione e curiosità. La continuità con se stesso è tale, da rendere facile immaginarselo quando, a undici anni, decide di diventare fotografo e a quattordici lavora come garzone di bottega in uno studio dove scatta fototessere, impara a sviluppare e a stampare.

**Douglas Kirkland: riuscì a convincere Elizabeth Taylor a farsi fotografare per la prima volta**

Nella monografia *A Life in Pictures*, colpisce la sua capacità di trasformare e di trasformarsi, di adattarsi ai cambiamenti della professione, alle richieste dei clienti, alle rivoluzioni della tecnologia. La sua storia è quella di un ragazzo che da Toronto, spinto dalla grande passione e da una instancabile energia, scrive a Irving Penn, il suo mito, e senza alcun appoggio riesce a diventare assistente. Si dedicherà con tutto se stesso a quel lavoro, sempre pronto a lavorare più del richiesto. Rimasto

solo in studio, quando il resto dello staff è fuori per un servizio, e ansioso di compiacere il maestro, decide di pulire i vetri dello studio daylight, ma, come scoprirà a sue spese, era proprio il loro essere sporchi a rendere così particolare e attenuata la luce delle immagini di Penn. Quando l'aumento che aveva chiesto gli sarà rifiutato, si vedrà costretto a lasciare la grande città, per trasferirsi a Buffalo, ma dopo neanche un anno, si rilancia come freelance nell'avventura newyorkese.

La sua filosofia? Cercare i giornali meno importanti, clienti potenziali, muoversi in più direzioni, coltivare più progetti nello stesso momento. La tattica funziona ed è chiamato da Look magazine – sei milioni di copie mensili – per il quale inizia con servizi e copertine di moda. Nel 1961, gli viene assegnato un compito proibitivo: cercare di convincere l'allora inafferrabile Elizabeth Taylor a farsi fotografare. Quella copertina e quel servizio, strappato alla Taylor grazie ai suoi modi sinceri e disarmanti, lanciano la sua carriera. L'anno successivo ritrae l'indimenticabile Marilyn. Il ragazzo canadese finalmente ce l'aveva fatta, aveva conquistato la fiducia dei colleghi del giornale e, soprattutto, dei suoi soggetti: Coco Chanel, Romy Schneider, Brigitte Bardot, Jeanne Moreau, Judy Garland, Audrey Hepburn.

Gli anni Sessanta sono un viaggio in prima classe in un mondo magico. Douglas Kirkland sarà il fotografo del cinema per eccellenza, riuscendo a far diventare questo ambiente la sua casa per quasi sessant'anni. Con Faye Dunaway, nel 1968, realizza un selfie ante litteram. Al volante di una cabriolet, con l'attrice sorridente, seduta sul bordo della macchina, il braccio a prendere l'aria sopra il parabrezza. La macchina in movimento, i capelli al vento, il sole in controluce, un pomeriggio luminoso: proprio come due amici in gita. Nel 1970 finisce l'avventura di Look che chiude improvvisamente le pubblicazioni. Sbarrata una porta, se ne apre un'altra.

Comincia a collaborare con Life e, nel 1974, trasloca da New York a Los Angeles. In estate, Douglas e Françoise, la sua seconda moglie sposata nel 1967, attraversano il Paese a bordo di una Mustang decappottabile e si installano sulle colline di Hollywood. Il suo approccio al cinema è descritto da Grazia Neri, sua agente italiana per decenni, nell'autobiografia *La mia Fotografia*: «Douglas Kirkland ha scelto la celebrazione della persona fotografata. Con infinita professionalità, sapiente esperienza... riesce a immortalare la persona ritratta così come lei stessa vorrebbe apparire.

Douglas è un uomo di spettacolo. E sa che il cinema non è mai così veritiero come quando ricrea una situazione artificialmente». Fuori dalla comfort zone del contratto di Look, Kirkland si lancia nel mondo delle nascenti agenzie fotogiornalistiche, dalla Contact Press di Bob Pledge alla Sygma di Huber Henrotte. Continua a lavorare con Life, lavora per il New York Times e per il leggendario Michael Rand del londinese Sunday Times. Il cliente più esigente del periodo è People.

### **Douglas Kirkland: Special Photographer**

Continua a essere invitato come Special Photographer sui set, cercando un punto di vista personale e supplementare a quello dei fotografi di scena. Una delle avventure più emozionanti ed esilaranti è il Kenya de *La mia Africa*, partito con idee irrealizzabili, si adegua agli spazi e ai tempi rapidi delle riprese e si immerge nell'atmosfera cameratesca e familiare del set, condivide le giornate e i safari con Sidney Pollack, Robert Redford, e Meryl Streep.

Nel 1991 la Kodak fonda il Digital Center e inaugura la mostra *Light Years*, dal primo libro di Kirkland (uscito nel 1988). Sempre disponibile alle novità, abbraccia le nuove tecnologie senza spaventarsi, due anni dopo esce *Icons*, una raccolta di suoi storici ritratti elaborati in digitale. Il talismano della sua lunga e inarrestabile carriera è forse il suo essere stato disponibile, con il suo luminoso sorriso, ai



cambiamenti e alle curve non segnalate della vita. E le occasioni hanno continuato a presentarsi.

Nel 1996 gli viene proposto di lavorare al libro sulle riprese di Titanic . Dieci giorni dopo è già sul set ad Halifax, in Nova Scotia. «Si gira dal tramonto – racconterò – , cast, comparse e tecnici insieme su una grande barca per il primo ciak notturno. Quando la camera inizia a riprendere, c'è un'innequivocabile tensione nell'aria. Dal mio punto di vista, questo è il momento in cui devo diventare invisibile e, allo stesso tempo, trovare il luogo migliore per scattare immagini potenti».

Douglas Kirkland si è sempre dimostrato l'uomo giusto al momento giusto. Trova i suoi spazi e, se non ci sono, li crea. La vita non l'ha cambiato. Si ritiene la persona più fortunata della terra. A chi gli chiede qual è il segreto, risponde: «Faccio la cosa che desidero di più: fotografare». Kirkland è un raro caso di chi è pronto a consegnare, con estrema generosità, una parte della propria fortuna al mondo, ai colleghi, agli innumerevoli amici, alle star del cinema. Era il 1996 e Tom Ford era la nuova stella di Gucci. I giornali italiani erano alla ricerca di suoi ritratti. L'occasione si presenta quando Tom Ford arriva a Los Angeles. Dall'agenzia Grazia Neri si pensa subito a Kirkland. Anche senza un assegno da parte di un giornale e un vero e proprio accredito, accetta di scattare in mezzo ai paparazzi. Il giorno dopo arriva una mail stizzita della moglie Françoise: come ci siamo permessi di chiedergli di scattare in mezzo ai "pap"?! Questo è stato il mio primo contatto con i Kirkland. Nonostante tutto, le foto di Tom Ford erano perfette.

## [Coşkun Aşar. Dark side of Istanbul](#)

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



Dopo Robert Doisneau e Alexander Rodchenko, continuano a Senigallia gli appuntamenti con la fotografia internazionale. Fino al 31 marzo, gli scatti del fotografo turco **Coşkun Aşar** saranno visibili nelle sale di palazzetto Baviera, per *Blackout – Dark side of Istanbul*, mostra che rappresenta il primo di una serie di eventi che si svolgeranno lungo il corso dell'anno.

Protagonista della nuova Street Photography internazionale, dopo aver studiato alla Facoltà di Comunicazione della Marmara University, focalizzandosi sul cinema, e già allievo di Ara Güler, uno dei maestri indiscussi della fotografia del

Mediterraneo, Aşar esporrà per la prima volta in esclusiva la sua nuova serie, che raccoglie oltre 70 scatti dedicati ai sobborghi di Istanbul. Un reportage fotografico che si concentra sul cambiamento sociale e fisico della città e sui processi di trasformazione e gentrificazione

per altre immagini: [link](#)

## **Letizia Battaglia: tutte le foto da vedere a Venezia**

di Alessandro Rabitti da [www.themammothreflex.com](http://www.themammothreflex.com)

Dal 20 marzo **Tre Oci Venezia** ospiterà l'attesissima [mostra](#) di **Letizia Battaglia**.

Un viaggio fotografico per **scoprire l'intera carriera di una delle protagoniste più significative della fotografia italiana.**

### **300 fotografie in mostra**

La mostra, curata da Francesca Alfano Miglietti, presenta **300 fotografie, molte delle quali inedite**, che rivelano il contesto sociale e politico nel quale sono state scattate.

La scelta delle fotografie, svolta in collaborazione con l'archivio di Letizia Battaglia, si è avvalsa inizialmente del contributo di Marta Sollima e, per la ricerca delle successive selezioni, di Maria Chiara Di Trapani.



Letizia Battaglia, Il Tempio di Segesta, 1986 © Letizia Battaglia

Il percorso espositivo, ordinato tematicamente, si focalizza su quegli argomenti che hanno costruito la **cifra espressiva più caratteristica di Letizia Battaglia**, che l'ha portata a fare una **profonda e continua critica sociale**, evitando i luoghi comuni e mettendo in discussione i presupposti visivi della cultura contemporanea.

I ritratti di donne, di uomini o di animali, o di bimbi, sono solo alcuni capitoli che compongono la rassegna. A questi si aggiungono quelli sulle città come Palermo,

e quindi sulla politica, sulla vita, sulla morte, sull'amore e due filmati che approfondiscono la sua vicenda umana e artistica.

Quello che ne risulta è il vero ritratto di Letizia Battaglia.

Un'intellettuale controcorrente ma anche una fotografa poetica e politica; una donna che si è interessata di ciò che la circondava e di quello che, lontano da lei, la incuriosiva.

Come ha avuto modo di ricordare la stessa Battaglia, *"La fotografia l'ho vissuta come documento, come interpretazione e come altro ancora [...]. L'ho vissuta come salvezza e come verità"*

## Non sono una fotografa

*"Io sono una persona -afferma Letizia Battaglia - non sono una fotografa. Sono una persona che fotografa. La fotografia è una parte di me, ma non è la parte assoluta, anche se mi prende tantissimo tempo".*

*"Quelle che il progetto della mostra si propone di esporre sono 'forme d'attenzione' -ricorda Francesca Alfano Miglietti - Qualcosa che viene prima ancora delle sue fotografie, perché Letizia Battaglia si è interrogata su tutto ciò che cadeva sotto al suo sguardo, fosse un omicidio o un bambino, uno scorcio o un raduno, una persona oppure un cielo. Guardare è stata la sua attività principale, che si è 'materializzata' in straordinarie immagini".*

## Fotografia in strada

Conosciuta soprattutto per aver documentato con le sue fotografie quello che la mafia ha rappresentato per la sua città, dagli omicidi ai luttu, dagli intrighi politici alla lotta che s'identificava con le figure di Falcone e Borsellino, nel corso della sua carriera Letizia Battaglia ha **raccontato anche la vita dei poveri e le rivolte delle piazze**, tenendo sempre la città come spazio privilegiato per l'osservazione della realtà, oltre che del suo paesaggio urbano.

Battaglia 'tratta' **il suo lavoro come un manifesto**, esponendo le sue convinzioni in maniera diretta, vera, poetica e colta, **rivoluzionando così il ruolo della fotografia di cronaca**.

Impara la tecnica direttamente 'in strada', e le sue immagini si distinguono da subito per il **tentativo di catturare una potente emozione** e quasi sempre un sentimento di 'pietas'.

Letizia Battaglia, 14 marzo 2018 © Marilù Balsamo

## I documentari

Molti sono i documentari che hanno indagato la sua figura di donna e di artista, il più recente dei quali è stato presentato all'edizione 2019 del Sundance Film Festival. Il film *Shooting The mafia*, per la regia di Kim Longinotto, racconta Letizia Battaglia, giornalista e artista, che con la sua macchina fotografica, e la propria movimentata vita, è testimone in prima persona di un periodo storico fondamentale per la Sicilia e per l'Italia tutta, quello culminato con le barbare uccisioni di Giovanni Falcone e Paolo Borsellino.

**Per altre immagini: [link](#)**

### Letizia Battaglia. Fotografia come scelta di vita

**Dove:** Casa dei Tre Oci Fondamenta delle Zitelle, 43, Giudecca, Venezia

**Quando:** 20.03.2019 – 18.08.2019 – **Orari:** Tutti i giorni 10-19; chiuso martedì

**Ingresso:** 12 euro intero – **Info:** Dog friendly - [www.treoci.org](http://www.treoci.org)



## **Angosce sudamericane.** **Koen Wessing e Alfredo Jaar a Rotterdam**

di [Niccolò Lucarelli](https://www.artribune.com) da <https://www.artribune.com>

A quasi mezzo secolo dal golpe che rovesciò Salvador Allende, il Nederlands Fotomuseum di Rotterdam ricorda quei tragici avvenimenti attraverso le fotografie di Koen Wessing, che ha seguito molti dei conflitti politico sociali del secondo Novecento, dal Maggio francese all'Apartheid in Sudafrica.

L'intervento installativo di Alfredo Jaar amplia la prospettiva della mostra dal Cile al Nicaragua e rende omaggio alla sensibilità umanitaria del fotografo olandese. Due artisti fra loro differenti, accomunati dalla sensibilità civile.

Esponente della fotografia umanitaria olandese, **Koen Wessing** (Amsterdam 1942-2011), decise di recarsi in Cile subito dopo la caduta di Allende, e sulla scia di quei tragici giorni realizzò *Chili, September 1973*, uno scioccante racconto per immagini, rigorosamente in bianco e nero, sulle violenze commesse dalle forze dell'ordine fedeli al golpista Pinochet sulla popolazione inerme.



©Koen Wessing, Estelí, Nicaragua, 1978 © Koen Wessing Nederlands Fotomuseum, Rotterdam

Per amplificare il senso di tragedia civile che si viveva a Santiago, Wessing decise di non accompagnare le didascalie alle fotografie, un gesto per l'epoca innovativo che rese ancora più crude quelle immagini di civili indifesi controllati dalla polizia, di compianto delle vittime, di strade vuote sotto il coprifuoco.

Un reportage quasi brutale nel modo in cui scaglia le immagini verso lo sguardo del mondo, che però rimase indifferente ai crimini di Pinochet. L'America di Nixon non ammetteva repliche.

### DOLORE UNIVERSALE

Da sempre sensibile alle violazioni dei diritti umani, l'artista visivo, architetto e regista **Alfredo Jaar** (Santiago del Cile, 1956), interviene a fianco di Wessing con l'installazione *Shadows*, direttamente ispirata a uno scatto dell'olandese in Nicaragua nel 1978: due giovani donne straziate dal dolore per l'uccisione del



padre, un contadino di Estelí, per mano della Guardia Nazionale. La videoinstallazione è un omaggio alla memoria del fotogiornalista, ma anche a quella delle vittime nicaraguensi, a quarant'anni dalla caduta della dittatura. Ma se Somoza abdicava a Managua, Pinochet sarebbe rimasto ancora a lungo a Santiago. In linea con il lavoro di Wessing, non ci sono didascalie e la fotografia originale viene manipolata lungo una sequenza video in cui lo sfondo e i dettagli dei corpi svaniscono, fino a lasciare soltanto l'eloquenza del bianco e nero attraverso cui Jaar trasforma la forza di un'emozione universale come il dolore in un'opera dalla sorprendente concretezza. Scene che appartengono alla storia, ma le cui dinamiche non hanno purtroppo fatto altrettanto, e l'emergenza democrazia e diritti umani è ancora di stretta attualità.

Per altre immagini: [link](#)

-----  
Rotterdam // fino al 12 maggio 2019  
NEDERLANDS FOTOMUSEUM Wilhelminakade 332  
[www.nederlandsfotomuseum.nl](http://www.nederlandsfotomuseum.nl)

## [Charles Fréger, Fabula](#)

di Jacqueline Ceresoli da <http://www.exibart.com>



Una anomala catalogazione di antropologie multiethniche contemporanee costituita da un corpus di oltre duecentocinquanta immagini di **Charles Fréger** (1975), fotografo francese diplomato alla Rouen School of Art nel 2000 - l'anno della globalizzazione e del postcolonialismo -, sono esposte al piano terra di Armani/Silos a Milano, dove la divisa, l'uniforme, la maschera, mostrano desideri di appartenenza etnica, sociale e rituale.

Fréger, nella sua prima retrospettiva milanese dal titolo "Fabula", espone fotografie selezionate da diverse serie che l'autore ha riunito sotto il titolo di *Portraits photographiques et uniformes*, con l'imperativo categorico di esplorare il colore e il suo potenziale espressivo e formale attraverso il corpo, il costume rituale, l'abbigliamento, la postura, il gesto ieratico di diversi soggetti, ritratti per lo più in posizione frontale.

Incantano i guerrieri africani truccati con pigmenti blu, gli *Asafo* (Togo 2014), lottatori di Sumo (*Rikishi*), gli eserciti europei e le loro uniformi di rappresentanza (*Empire*), una serie realizzata in 16 Paesi diversi, che ritrae le guardie reali inglesi, le guardie svizzere del vaticano, 31 reggimenti europei, soldati *Sikn*indiani e degli elefanti di *Jaipur* (*Painted Elephants*), giocatori di pallanuoto, majoretts, legionari, marinari finlandesi (*Steps*), lavoratori ecologici. Questi e altri soggetti sono trattati come presupposti di investigazione antropologica, come con la serie *WilderMann*, che ha per soggetto i balli in maschera e i rituali che fanno parte della tradizione popolare dell'uomo selvatico e si manifesta soprattutto durante i combattimenti stagionali.

Ogni dettaglio sorprende nella composizione dell'immagine diventa un elemento scultoreo, come si osserva nella serie di *Yokainoshima*, dedicate alle maschere tradizionali, realizzate nel Giappone rurale, dedicate alle maschere in rapporto all'ambiente, con aironi, cervi, orchidee, demoni e altre figure di un bestiario nipponico a noi sconosciuto, presentati al di fuori di contesti celebrativi. Questi e altri soggetti collocati come sculture totemiche nei luoghi di appartenenza o davanti a un fondo fotografico, costituiscono un "censimento" estetizzante di travestimenti, di costumi occidentali e orientali, in cui l'autore coglie nel segno la vanità umana, smaschera il suo desiderio di distinguersi dagli altri o riconoscersi in gruppi di appartenenza, attraverso l'abbigliamento, la divisa, l'uniforme, il trucco, il tatuaggio, maschere tradizionali e altri decori che manifestano uno status elitario all'interno della società di ieri e di oggi.



Charles Freger, *Fabula* - Armani Silos, Milano

All'Armani/Silos sono raccolti quattro gruppi di opere comprensive di ameno venti serie di immagini realizzate dal 1999 al 2017, da scoprire, che intrecciano storie di "attori" che narrano rituali performativi differenti a seconda delle divise e uniformi che indossano.

I codici vestimentari di gruppi piccoli e grandi di persone, comunicano volontà di appartenenza etnica, di riconoscimento e fascinazione attraverso l'abito, la costumizzazione del corpo mai naturale, in cui il travestimento è una identità. 65

Figura e paesaggio, abbigliamento e corpo, maschera e divisa, apparenza e essenza sono i suoi temi ricorrenti che disvelano riflessioni sul rapporto ancestrale tra uomo e natura, corpo, abbigliamento, potere, uniforme e identità, micro e macro mondi in cui uomini e donne sembrano sculture immortalate in scenari fiabeschi, racchiuse dentro immagini dal potere evocativo e di immediata seduzione estetica, in cui ritualità, estetica, esotismi suggestivi, mescolano codici antropologici con rituali magici, puntando sul mistero, sensualità, tensione estetica di corpi-sculture che trasudano di una capacità di comunicazione non verbale di un magico primario, ancestrale, altrimenti impercettibile e dei modi di "abitare" il nostro immaginario. Occhio al catalogo della mostra concepito come un album di figurine pubblicato da Panini, da prendere e collezionare.

-----  
**Charles Freger, Fabula** - dal 12 gennaio al 24 marzo 2019

Armani/Silos via Bergognone 40 Milano - Info: [www.armanisilos.com](http://www.armanisilos.com)

Orari: dal mercoledì alla domenica dalle 11:00 alle 19:00

### [Come proteggere un Paese](#)

di Lars Willumeit da <http://photography-now.com> (traduz. G.M.)



©Salvatore Vitale, Swiss Border, Chiasso 2016, from the series "How to secure a Country"

La Svizzera è nota come uno dei paesi più sicuri al mondo e come esempio di efficienza ed efficacia.

Ma come fanno gli enti statali e privati a garantire questo prezioso bene, che è tanto un'esigenza di base quanto un business da miliardi di dollari ?. E a quanta libertà siamo, noi cittadini, disposti a rinunciare per la nostra sicurezza?

Tra il 2014 e il 2018, Salvatore Vitale (nato a Palermo nel 1986, e che vive tra Lugano e Zurigo) ha intrapreso un progetto di ricerca visiva per scoprire i principi fondamentali su cui fonda un paese del genere per evolversi, esistere e sopravvivere. Una delle condizioni centrali che ha individuato è lo sviluppo di una

cultura basata sulla protezione, l'assicurazione e la prevenzione, supportata dalla presenza e produzione di sicurezza nazionale.

Per fare questo, Vitale ha indagato i meccanismi sociali e tecnologici alla base di questo scudo preventivo e difensivo e osserva da vicino i vari attori istituzionali coinvolti: forze di polizia, militari, autorità doganali e di migrazione, servizi meteorologici, aziende IT e istituti di ricerca per robotica e intelligenza artificiale.

Si posiziona come contributo artistico contemporaneo ai dibattiti in una società che si confronta con minacce crescenti - reali o percepite - dal terrorismo e dalla criminalità informatica, dalla sorveglianza e dall'uso improprio dei dati. Si inoltra anche negli attuali dibattiti politici svizzeri sulle esportazioni di armi svizzere e sulla privacy dei cittadini.

Il progetto esplora visivamente i modi in cui i fenomeni sociali, politici e psicologici, che sono per la maggior parte del tempo invisibili e in qualche modo sfuggenti, si stabilizzano e quindi sono visibili anche attraverso procedure e protocolli operativi standard. Tracciando reti che collegano le attività di archiviazione dati e le compagnie assicurative, servizi di previsioni meteorologiche e polizia, militari o organizzazioni statali legate alle dogane e alla migrazione, traccia e mappa visivamente ciò che potrebbe essere definito un complesso di sicurezza pubblico-privato della Svizzera.



©Salvatore Vitale, Police dog, Zurich 2016, from the series "How to secure a Country"

L'obiettivo di Vitale era di capitalizzare sull'effettiva fluidità e astrattezza delle misure di sicurezza del paese e di riappropriarsi fotograficamente e ricodificare la "concretezza" dei manuali di istruzioni e dei protocolli trovati nelle procedure burocratiche. In questo modo, la sua natura paradossale diventa evidente guardando come le soluzioni "chiare" vengono applicate a quelli che sono, di fatto, fenomeni spesso molto fugaci.



Significa tracciare e rendere visibili le complessità che si celano dietro le industrie svizzere della sicurezza offrendo una visione dall'interno grazie a una collaborazione attiva con i suoi attori e le sue istituzioni.

In "Come proteggere un Paese" Vitale e i suoi collaboratori riflettono e visualizzano la produzione di sicurezza (e quindi anche di insicurezza) in fotografie, testi e visualizzazioni di dati. Il risultato mira a cogliere i contesti più ampi e il funzionamento di una società contemporanea esemplare che è per molti aspetti emblematica dei vettori e delle tendenze sociali, politiche ed economiche a livello globale. Visto in questa prospettiva, la Svizzera fa parte dei processi di globalizzazione - come nodo localizzato e punto di arrivo di molti flussi e movimenti globalizzati, ma non basata su una teoria dell'eccezionalità storica.

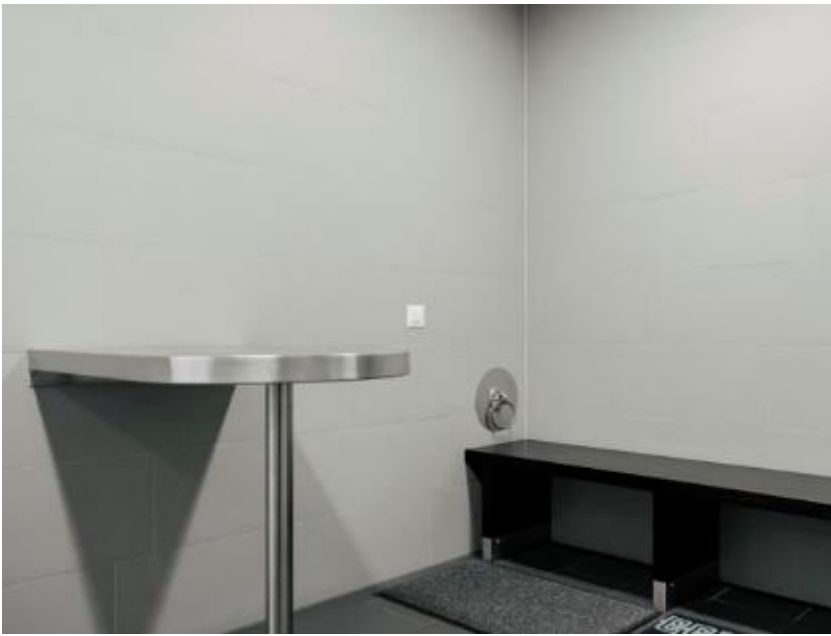
L'installazione della mostra va ben oltre al "semplicemente" presentando opere fotografiche non sui muri ma su strutture metalliche appositamente costruite e distribuite utilizzando lo spazio open space del Fotostiftung Schweiz per generare un complesso ambiente informativo da sperimentare con più sensi dai visitatori, mentre manovrano un itinerario flessibile attivando i componenti di cui sopra in diverse configurazioni e media.



©Salvatore Vitale, Protocol, Bern 2016, from the series "How to secure a Country"

Come accennato in precedenza, più registri e strati di altro materiale visivo costituiranno parti importanti della strategia espositiva della mostra.

La mostra, quindi, è organizzata per essere vissuta come una foresta di segni, un paesaggio urbano di immagini fotografiche, un "gran tour" selettivo del sistema di sicurezza svizzero, che potrebbe essere visto come l'epitome di strategie nazionali e transnazionali a livello globale.



©Salvatore Vitale, Swiss border, Ponte Tresa, 2015, from the series "How to secure a Country"

Il lavoro si concentra su alcune delle urgenti e rilevanti questioni socio-politiche, estetiche e tecnologiche del nostro tempo. È stato concepito come un aggregatore per la strutturazione del complesso campo del complesso di sicurezza svizzero, che si rivolge a vari livelli di cultura popolare, politica di rappresentanza e di attuali discussioni sociali su sicurezza, privacy concentrandosi su alcune questioni socio-politiche e tecnologiche del nostro tempo.

La Fotostiftung Schweiz presenta la prima mostra completa di questo complesso lavoro.



©Salvatore Vitale, Swiss Border, Chiasso, 2015, from the series "How to secure a Country"

**Salvatore Vitale** (1986, Palermo, Italia) è un artista ed editore visivo con sede in Svizzera. Master of Fine Arts presso l'Università di Zurigo (ZHdK). Nel 2015-2016 ha ricevuto la sovvenzione del Swiss Arts Council, il PHmuseum Award Grant nel 2017, gli Swiss Design Awards, il FOAM Talent e il Punctum Award nel 2018. Il suo lavoro è stato mostrato in musei e in festival fotografici tra cui il Photoforum Pasquart Biel / Bienne, OCAT Shanghai e Shenzhen, MOCAK - Museo di arte contemporanea di Cracovia, Triennale di fotografia di Amburgo, T3 Photo Festival di Tokyo e Jaipur International Photography Festival. Insegna presso l'Università di Scienze Applicate e Arti di Lucerna (HSLU) e ha diretto seminari in tutto il mondo. Vitale è anche cofondatore e redattore capo della rivista YET,

La pubblicazione in lingua inglese "Come proteggere un paese: dalla polizia di frontiera tramite previsioni meteorologiche all'ingegneria sociale - uno studio visivo dello stato del XXI secolo" è pubblicata da Lars Müller Publishers a cura di Salvatore Vitale e Lars Willumeit con saggi di Roland Bleiker, Jonas Hagmann, Philip Di Salvo e Lars Willumeit. Design: Studio offshore. 296 pagine, 192 illustrazioni, copertina rigida.

-----

**Salvatore Vitale, Come proteggere un Paese**

dal 23 febbraio al 26 maggio 2019, orario: martedì-domenica 11-18, mercoledì 11-20

**Fotostiftung Schweiz**, Grünenstr. 45, 8400 Winterthur (CH) +41 52 -234 10 30  
[info@fotostiftung.ch](mailto:info@fotostiftung.ch) - [www.fotostiftung.ch](http://www.fotostiftung.ch)

-----

**Rassegna mensile di fotografia dalla stampa e dal web**

**di Fotopadova a cura di Gustavo Millozzi**

[gm@gustavomillozzi.it](mailto:gm@gustavomillozzi.it)

<http://www.gustavomillozzi.it>

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