

RASSEGNA MENSILE DI FOTO GRAFIA

DALLA STAMPA E DAL WEB



ANNO XIII

NUMERO 4

aprile 2020

Sommario:

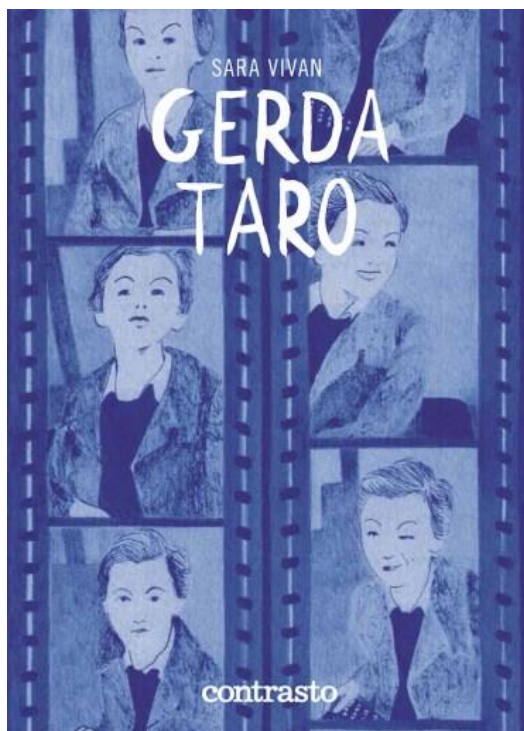
Gerda Taro, un nuovo libro	pag. 2
La storia di Lisette Model, la fotografa che raccontava le città senza filtri.....	pag. 3
Poesia e Colori. Marguerite Bornhauser.....	pag. 5
AI e fotografia: partner o rivali?	pag. 8
I coronavirus, la fotografia ed il gatto della signora Pinuccia	pag.12
Che bello il non bello.....	pag.14
Stephen Shore in piccolo formato	pag.15
Scatti d'autore Shifting Roots, l'ultimo libro di Regina Anzenberger	pag.16
Maimouna Guerresi, la fotografa oltre il reale	pag.18
Miroslav Tichý, la fotografia dell'imperfezione	pag.20
Adieu, Monsieur G. I teatrini fotografici di Gilbert Garcin, tra esistenzialismo e	pag.22
La modernità? L'ha fotografata Berenice Abbott raccontando senza filtri	pag.27
Luce e silenzio al di là del tempo	pag.30
Jacque Henri Lartigue, il fotografo che visse due volte	pag.33
Susan Meiselas. L'intervista alla celebre fotografa di Magnum	pag.35
Storia di un clown alla fine del mondo	pag.38
Ricordando Robert Frank. Un grande fotografo che ha raccontato l'America	pag.42
L'incredibile storia di Lucia Moholy, la geniale fotografa (dimenticata) del Bauhaus	pag.44
Mark Seymour. Dai matrimoni alla street photography.....	pag.46
Diffusione di immagini non autorizzate: è reato?.....	pag.49
Kate Middleton fotografa. Una passione che non viene da lontano	pag.51
A lezione di fotografia con Oliviero Toscani: il workshop gratis on line.....	pag.52
La fotografia di Mous Lamrabet sovverte gli stereotipi nordafricani	pag.53
L'eredità di Gerda Taro.....	pag.55

[Gerda Taro, un nuovo libro.](#)

di Annalisa Melas da <https://saramunari.blog/>

Buongiorno! Di lei vi abbiamo già raccontato per via di uno dei libri più discussi del 2018 e vincitore del premio strega: "La ragazza con la Leica" (ne abbiamo parlato [qui](#)); di lei negli ultimi anni si è parlato molto, se non altro per quella caratteristica che accomuna molte donne alle prese con mondi prettamente maschili, ovvero la difficoltà di essere donna, appunto, alle prese con una professione ritenuta impropria per una "gentil donzella".

Così, anche nel caso della Taro si scopre a malincuore che, almeno all'inizio, a fare notizia non fu il fatto che fosse una brava fotografa, ma che fosse la compagna di Robert Capa.



Che fosse una persona capace di decidere quello che voleva essere, dimenticando quello che il suo tempo riteneva fosse più opportuno per una donna del suo tempo, è sembrato essere solo la cornice del suo vero ruolo: aver portato Capa un passo più vicino al suo successo.

In realtà il suo lavoro, non meno di quello dei suoi colleghi uomini, servì a tenere viva la memoria di un periodo infelice della storia di Spagna, così come servì a ricordare e precisare ancora una volta, che la macchina fotografica non era prerogativa maschile, e che anche una donna, in anni in cui era quasi impensabile, poteva raccontare la guerra da vicino.

Comunque, dopo questa riflessione un po' amara, ecco di cosa vi vorrei parlare, dell'ultima nata, una graphic novel che cerca di raccontare la storia di Gerda Taro in modo diverso, sicuramente leggero, unendo due diversi tipi di immagini, in fondo rivali fin dai tempi che furono, disegni e foto (in questo caso quelle scattate dalla stessa protagonista della nostra storia).

Qual è il risultato?

Una vita raccontata in modo superficiale, che lascia intravedere gli eventi attraverso poche pagine, in cui immagini e parole si alternano e si sovrappongono, senza occupare però, a mio avviso, lo spazio necessario per parlare della vita della Taro.



Taro in Spain, July 1937 Leica camera and 5cm Summar lens

Forse il risultato sarebbe stato migliore se, invece di cercare l'intera vita di una donna, l'autrice si fosse concentrata su di un piccolo pezzetto della stessa, approfondendone gli aspetti meno indagati e meno noti.

Interessante però è la struttura del racconto per la quale, una prima parte ricorda vecchi libri di grandi autori, in cui viene fatta una rapida carrellata degli eventi più importanti che hanno segnato la vita del personaggio di cui si sta parlando: dalla nascita alla morte, attraverso i funesti eventi che ne segnarono l'esistenza; poi il racconto a fumetti ci parla di come la Taro arrivò alla fotografia, dal suo incontro con Capa, al momento in cui si separarono e fino alla sua morte. Questa rimane la parte migliore del piccolo volume, se non altro per l'idea di partenza e per i disegni, che personalmente trovo molto belli. Il lavoro si chiude col tentativo di raccontare nuovamente chi era la Taro e cosa volle fare della propria vita.

Letto velocemente e poi riletto con più calma, la sensazione che rimane addosso è quella di una storia raccontata a metà, non adatta a coloro che conoscono già chi era la protagonista, molto adatta a chi vuole approcciarsi per la prima volta ad un modo diverso di raccontare una storia e a chi, non conoscendo la Taro e non avendo mai letto nulla su di lei, voglia avvicinarsi con cautela al personaggio, decidendo se approfondirne la conoscenza o lasciar perdere.

Se è meglio de "La ragazza con la Leica"?

Si tratta di due testi completamente diversi, e che non ritengo in nessun caso indispensabili, sicuramente però il libro della Vivian rappresenta un piacevole passatempo e un bell'esperimento, che può generare curiosità e spingere ad approfondire la conoscenza del personaggio, della donna e della fotografa soprattutto.

[La storia di Lisette Model, la fotografa che raccontava la frenesia della città senza filtri](#)

di [Daniela Ambrosio](https://www.elle.com/it/) da <https://www.elle.com/it/>

"Fotografare un corpo brutto è molto affascinante" cit.

Coraggiose, glamorous, osannate, sconosciute, avventurose. Sempre vigili e pronte a cogliere l'attimo più fuggevole, oppure estremamente riflessive, alla ricerca dell'inquadratura perfetta. Sono le donne fotografe, coloro che sono

riuscite, attraverso l'obiettivo, ad abbattere i pregiudizi di una pratica considerata "maschile". Ma non solo: hanno lavorato in situazioni di pericolo, mettendo spesso a rischio la loro stessa vita. Si tratta di donne che hanno contribuito a cambiare i costumi, a far uscire le donne dalla loro posizione di "angeli del focolare", per conquistare, finalmente anche se faticosamente, il loro posto nel mondo.



LISETTE MODEL -TOD WEBB ARCHIVE

Per molti la fotografia è racconto, narrazione, testimonianza. Per altri invece, la fotografia è rivelazione. Ma non solo: è un modo per svelare il mistero del mondo, attraverso i suoi volti, i paesaggi, gli scenari. **Lisette Model** appartiene a quella categoria di fotografi per i quali **la fotografia è disvelamento** e solo eliminando i filtri che abbelliscono la realtà, è possibile "vedere" veramente.

Nata in Austria in una colta e agiata famiglia ebrea, a causa delle leggi antisemite Lisette Model fu costretta a cambiare nome in *Seybert*. La sua fu una formazione raffinata: studiò privatamente musica, lingue, arte, si interessò all'espressionismo e al canto. Quando il padre morì di cancro, si trasferì con le sue sorelle a Parigi, dove conoscerà il suo futuro marito, un pittore di origini russe. In questi anni, la giovane Lisette è una donna inquieta, insoddisfatta, solitaria. Dipinge, frequenta i caffè, affronta un percorso di psicanalisi che porterà a galla un abuso subito dal padre quando era ancora una bambina.

E è proprio in questi anni che la Model scopre, quasi per caso, la fotografia. Grazie a sua sorella Olga apprende le tecniche fotografiche e acquista una macchina tutta sua, seppur poco convinta delle potenzialità di questo linguaggio. È il 1933: Lisette comincia a fotografare seriamente, spinta dalla necessità di guadagnarsi da vivere.



Lisette Model, Cafè Metropole, New York, 1946.

Gift of the Estate of Lisette Model, 1990, by direction of Joseph G. Blum, New York, through the American Friends of Canada.

Le prime foto le scatta a Nizza, dove viveva sua madre, alla Promenade des Anglais. L'Europa sta per cadere nel baratro della Seconda Guerra Mondiale e la borghesia francese si intrattiene pigramente sul lungomare della Costa Azzurra. Questa serie fotografica la porterà a scegliere la fotografia come compagna di tutta una vita. In questi ritratti, lo stile della Model è già definito: si tratta di ritratti ravvicinati, realistici, senza filtri. In queste immagini traspare solitudine, pigrizia, insicurezza, indifferenza. È la borghesia all'indomani della tragedia che investirà il mondo, ritratta in tutta la sua inettitudine. Dopo questa serie, la fotografa parte per New York con il marito. La Grande Mela offre loro un rifugio: Lisette gira per i caffè, i luoghi frequentati dagli artisti, e li fotografa, raffinando il suo stile e la sua tecnica. Si fa presto notare dai redattori della rivista *Harper Bazaar* per il suo approccio diretto alla fotografia, la sua capacità di realizzare immagini anti-glamour ma comunque di grande effetto. La Model riesce a cogliere il volto di New York: nella sua serie "Reflections" si sofferma sulle vetrine di Manhattan e cattura tutta la frenesia e la voglia di vivere della grande città. Ne coglie la bellezza, ma anche e soprattutto, le imperfezioni. Fotografa Coney Island, il Lower East Side, la Bowery.

[Poesie a Colori. Marguerite Bornhauser](#)

di Silvia Carapellese da <https://ilfotografo.it/>

La realtà incuriosisce per il suo essere mutevole e varia. Attraverso le sue immagini poetiche, colorate e interscambiabili, **Marguerite Bornhauser riesce a trasmettere pure emozioni**, raccontando non una, ma infinite possibili storie. **L'interpretazione, come lei stessa spiega, sta a noi, liberi di proiettare nelle sue fotografie le sensazioni e i ricordi che scegliamo di**

vedere.L'artista **trae spunto spesso e volentieri dalla letteratura**, senza privarsi di sfumature cinematografiche, pittoriche e fiabesche.



Dalla serie Plastic Colors, 2014-2017

Le serie fotografiche vanno di pari passo con delle pubblicazioni. Come sono nati questi progetti editoriali?

«Il primo è stato **Plastic Colors**. Mentre ancora studiavo, partecipai a una residenza artistica a Berlino, dove il mio progetto ha preso piede. Iniziai a camminare per la città, passando almeno due ore ogni giorno a scattare immagini a oggetti di plastica colorati. Le immagini che ho prodotto per quella serie avevano lo **scopo di smarrire l'osservatore, portarlo a chiedersi cos'ha di fronte, far sì che ognuno potesse immaginarsi una realtà e una propria storia da sé**. *Plastic Colors* raccoglie immagini scattate a Berlino, ma anche a Parigi – un po' ovunque a dire il vero –, perché ciò che importa non è la realtà oggettiva, non è riconoscere il luogo o il soggetto.

Ciò che conta sono i colori, le ombre, la combinazione di immagini che normalmente non verrebbero accostate.

Così nacque il primo libro, inizialmente come autopubblicazione, ma in seguito un insegnante della mia accademia inviò il libro al **MACK First Book Award** (Edizione 2015) senza avvertirmi, venni selezionata e lo pubblicai grazie al supporto di un editore e della **Galerie Madé** che attualmente mi rappresenta a Parigi. Il libro **8**, invece, è il frutto di un lavoro realizzato durante una residenza artistica in Deauville, una località marittima, nota per il casinò e la vita notturna.

Lasciandomi ispirare dal contesto in cui ero, ho deciso di fare un **omaggio a Françoise Sagan**, autrice francese nota già negli anni Sessanta per il suo essere **sovversiva e anticonformista**. La mia serie si riferisce a un racconto autobiografico di cui Sagan parla nel libro *Avec mon meilleur souvenir*, dove il **gioco d'azzardo, la vita spensierata e vacanziera, e soprattutto l'ossessione per il numero otto sono protagonisti**.

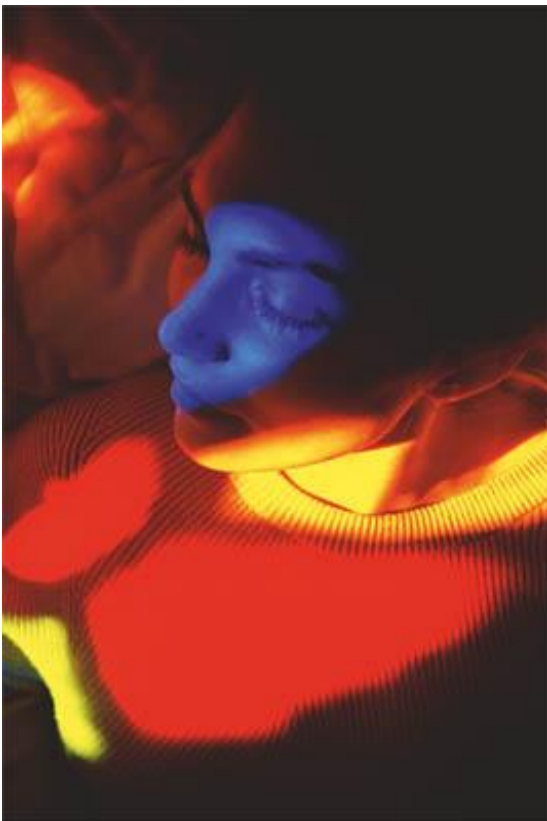
È una scrittrice e sicuramente avrà inventato qualcosa nel suo racconto. Allo stesso modo io vedo la mia fotografia. Ho quindi voluto realizzare un'interpretazione visiva di quella storia, tra biografia e invenzione, tra realtà e finzione».



Dalla serie 8, 2015-2018

Il titolo del tuo ultimo libro è Red Harvest – ne abbiamo parlato qui ndr. Perché l’hai scelto?

«Il libro nasce da un progetto che mi è stato commissionato da **Simon Baker**, curatore e direttore della **Maison Européenne de la Photographie (MEP)** di Parigi. Baker si stava occupando di una mostra sul *roman noir* e, sapendo che lavoro molto sulla combinazione letteratura e fotografia, **mi chiese di realizzare qualcosa che avesse a che fare con un romanzo noir**, dandomi però assoluta libertà.



Red Harvest Moisson Rouge, 2019

Durante le ricerche trovai un libro di **Dashiell Hammett** intitolato **Red Harvest**(1929) e pensai fosse interessante. **Ne ho ripreso il titolo, ma non il contenuto.** Ho creato quindi una mia storia, utilizzando diverse immagini d'archivio e giocando con nuove combinazioni e accostamenti che potevano ben relazionarsi con il titolo *Red Harvest*. Inoltre, essendo l'originale degli anni Trenta, il carattere tipografico utilizzato nel titolo e la rilegatura a spirale volevano essere dei rimandi ai libri di quell'epoca».

Si dice che le immagini migliori sono quelle che funzionano perfettamente, sia fuori che all'interno di una serie. Cosa ne pensi in riferimento al tuo storytelling visivo?

«**Per me ogni immagine possiede una propria storia,** ma diventa davvero interessante quando, attraverso le varie combinazioni, nascono nuove storie. Voglio che nel guardare le mie fotografie si ripensi ai propri ricordi e, attraverso questi, si decida di proiettarvi sopra qualunque cosa. Inoltre, se scelgo una sequenza per un libro, non significa che questa debba rimanere tale all'interno di una mostra o per altri progetti. **Mi piace vedere le mie sequenze fotografiche un po' come delle poesie,** per cui ogni immagine rappresenta una parola e il messaggio cambia in base alla combinazione che scelgo di adottare. Se sento di poter usare la stessa parola in un'altra frase, lo stesso vale per le fotografie»



Marguerite Bornhauser, fotografa francese nata nel 1989 vive e lavora a Parigi. Il suo lavoro è stato esposto alla Maison Européenne de la Photographie e a Paris Photo (2019), nelle strade di Cincinnati per il Cincinnati Art Museum, ad Arles durante il festival della fotografia, ad Agnès B, agli AMP Studios di Londra. Marguerite Bornhauser aggiunge solitamente un lavoro editoriale alla sua ricerca fotografica. Il suo primo libro, *Plastic Colors*, è stato selezionato tra i finalisti del primo premio Mack books nel 2015 e pubblicato nel 2017. Il suo *8* è stato pubblicato da Poursuite nel 2018. Nel 2019 ha dato alle stampe *Red Harvest* con lo stesso editore. Collabora anche con riviste e giornali francesi e internazionali come fotoreporter, ritrattista e fotografa di moda.

AI e fotografia: partner o rivali?

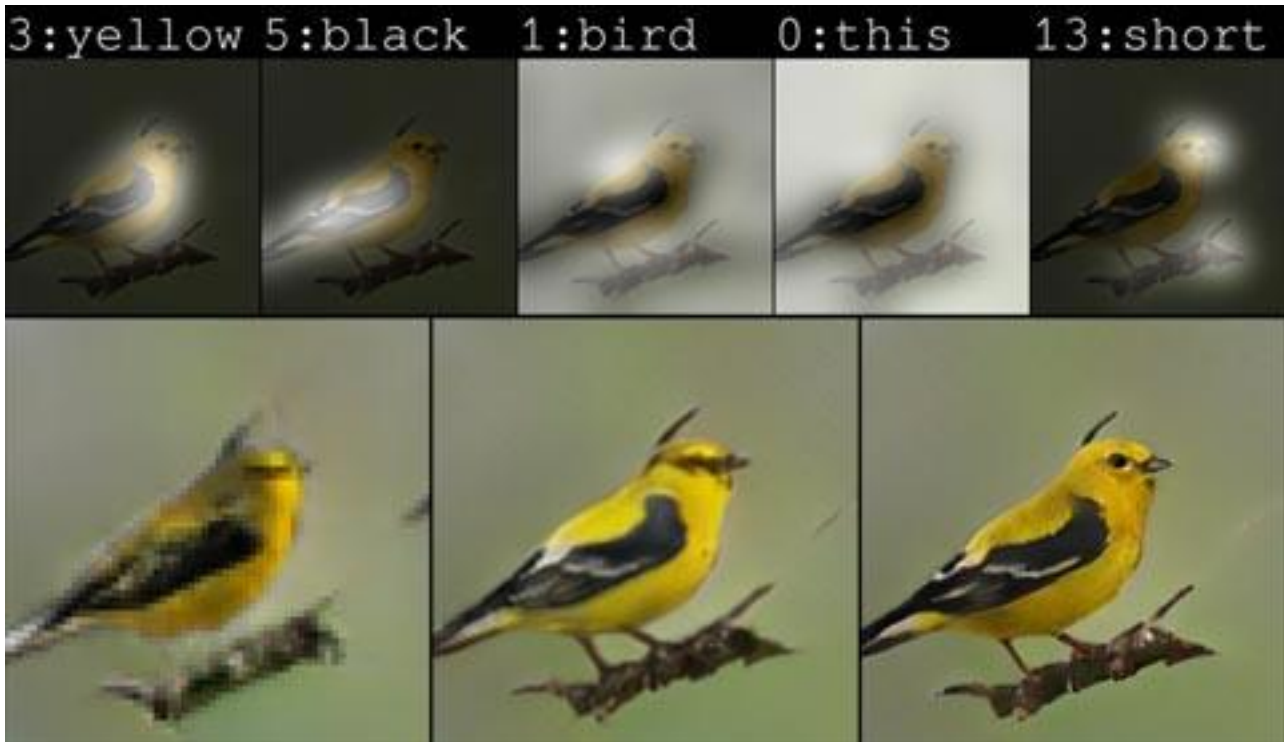
di Depositphotos da <https://www.touchpoint.new>

L'intelligenza artificiale svolge un ruolo significativo nella nostra vita. Ci aiuta a fare le cose subito, meglio e più velocemente. I nostri smartphone sono dotati di fotocamere con IA e il loro software ha funzionalità di apprendimento automatico, in modo da poter dedicare più tempo alla creatività e meno a problemi banali. Resta una domanda per tutti i fotografi: l'IA cambierà la loro professione? In questo articolo, Depositphotos descrive tre modi in cui l'intelligenza artificiale sta cambiando la fotografia in questo momento e fornisce esempi della tecnologia che ha reso possibile tutto ciò.

#1 Generazione di immagini tramite IA invece della fotografia reale

Con i primi tentativi di fotografia arrivati nel XIX secolo, l'idea alla base della fotografia era condividere con gli altri ciò che i nostri occhi potevano vedere. Essendo definita come l'arte e l'artigianato del catturare letteralmente la luce per creare immagini durature, la fotografia richiedeva particolari abilità tecniche.

Più la tecnologia contemporanea si evolve, più grande è il punto interrogativo sull'idea iniziale di condivisione e cattura della luce. Ciò è diventato evidente quando Microsoft ha presentato **Drawing Bot**, che genera immagini da didascalie. Ciò che rende il tutto ancora più interessante, è che non è necessario includere troppi dettagli nella descrizione. Qualcosa di conciso come "corpo giallo, ali nere e un becco corto" è sufficiente per ottenere la sagoma di un uccello. Presso Microsoft, sostengono anche che l'immagine conterrà probabilmente dettagli che non sono indicati nella didascalia. Questo per mostrare che Drawing Bot non possiede solo intelligenza artificiale, ma anche immaginazione artificiale.



Uccello realizzato da drawing bot, fonte: Microsoft Blog

C'è un'altra tecnologia, **Google Clips**, che in qualche modo elude il ruolo del fotografo. Google Clips è una piccola fotocamera che si collega a un iPhone, Google Pixel o Samsung Galaxy S7 e S8 tramite Bluetooth e WiFi. Utilizzando l'algoritmo di rilevamento delle persone di Google, analizza i volti e le attività familiari che si verificano nella stanza e scatta automaticamente delle foto dei momenti autentici. Google Clips non ha un display o un'interfaccia utente, ma scatta una serie di foto che puoi trovare in seguito sul tuo telefono. Risolve il problema che tutti noi abbiamo incontrato almeno una volta, ma mette anche in dubbio la necessità di avere una persona dietro la fotocamera e che prenda decisioni artistiche sulla composizione.

Se un decennio fa le competenze tecniche e un occhio per la fotografia erano un must per tutti i professionisti, oggi anche un bambino con uno smartphone può scattare una foto decente.

La fotocamera con intelligenza artificiale dell'iPhone 11 Pro di Apple consente di scattare foto in condizioni difficili, senza fare molti sforzi per trovare l'angolazione perfetta. Premendo il pulsante di scatto, le tre fotocamere dell'iPhone acquisiscono già otto immagini. Inoltre, il gadget confronta tutte queste immagini e le unisce per ottenere la migliore versione possibile di una foto.



iPhone 11 Pro, fonte: Depositphotos

#2 Archiviazione di foto con l'IA per visualizzare immagini più grandi

Non è mai stato così facile archiviare terabyte di foto e trovare rapidamente ciò di cui hai bisogno. **Apple iCloud** riconosce i volti e le posizioni delle immagini. E anche **Google Foto** ha funzionalità di intelligenza artificiale integrate simili. Ne è un brillante esempio l'API di **Google Cloud Vision**, che consente di archiviare in modo sicuro le immagini, sfogliare ed elaborare milioni di foto e rilevare i loro metadati: volti, punti di riferimento, scrittura a mano, testo e altri dettagli importanti che di solito vengono ignorati dai sistemi di gestione. Questa tecnologia è utile per i redattori di foto.

Quando Google ha stretto una partnership con il *New York Times* per digitalizzare il loro archivio fotografico di circa 5-7 milioni di elementi, ha anche creato un'infrastruttura che consente l'accesso immediato all'archivio desktop. Questa tecnologia rende possibile non solo descrivere ciò che sta accadendo ora, ma vedere il quadro generale. La ricerca sulle [tendenze visive del 2020](#) mostra altri eventi che influenzano la fotografia quest'anno.

#3 Falsi e post-produzione con IA istantanea

Le attività di editing e post-produzione sono altre aree in cui si sta espandendo l'intelligenza artificiale. Tra cinque o dieci anni, si prevede che i fotografi saranno in grado di far fronte facilmente a compiti tecnici e procedurali poiché le foto che scatteremo saranno di qualità molto migliore.

L'ultimo aspetto è già diventato possibile quando Apple ha introdotto **HEIF**, il formato immagine ad alta efficienza (High-Efficiency Image Format), per i dispositivi aggiornati a iOS 11 o versioni successive. Consente una qualità dell'immagine superiore rispetto al JPEG ma pesa due volte meno. Ciò significa che ora è possibile archiviare molte più immagini sui propri dispositivi e nelle foto su iCloud senza compromettere la qualità. Inoltre, nella fase di post-elaborazione, si possono apportare più modifiche rispetto a un JPEG. Tuttavia, non sono necessari troppi sforzi per l'editing o la post-produzione. Con la tecnologia IA in **Luminar¹⁰**,

si possono apportare decine di regolazioni complesse semplicemente spostando il cursore. È possibile migliorare il tono del viso e della pelle, compensare l'esposizione, ripristinare il colore, migliorare il cielo e persino elaborare i file RAW.



Miquela, l'influencer virtuale, fonte: Instagram

Tuttavia, c'è un punto in cui le app di modifica e post-produzione stanno modificando la realtà esistente. Ciò sta accadendo in particolare a causa della GAN (Generative Adversarial Network) – un algoritmo di apprendimento automatico che genera immagini.

Ad esempio, **Nvidia** ha pubblicato un documento in cui mostra come creare immagini di qualità senza precedenti con l'aiuto di entrambe le parti di GAN: il generatore e il discriminatore. La rete crea immagini false di celebrità che assomigliano esattamente al soggetto originale. Inoltre, lo sviluppo di GAN può modificare le emozioni, l'età e le espressioni facciali di una persona. Non sorprende che le immagini legate alla tecnologia siano estremamente richieste sui microstock.

Dopo aver analizzato decine di tecnologie di intelligenza artificiale, si giunge facilmente alla conclusione che gli sviluppi in questo campo sono sia entusiasmanti che spaventosi.

Da un lato, API come Google Cloud Vision ci danno l'opportunità di mettere tutti i nostri sforzi per rendere il mondo un posto migliore. Ad esempio, non dobbiamo passare intere giornate a sfogliare gli archivi e selezionare manualmente le foto che potrebbero dare un contributo al nostro progetto. D'altra parte, affrontiamo anche la tecnologia che cambia l'idea e la funzione delle cose e la parte più spaventosa è che può falsare la realtà.

Oltre alla sperimentazione di Nvidia con la generazione di celebrità irreali, il mondo è già stato invaso da influencer virtuali come Miquela. Quindi, non è forse arrivato il momento di scoprire di più sul marketing degli influencer?

I Coronavirus, la fotografia e il gatto della signora Pinuccia

di Leonello Bertolucci da <https://www.ilfattoquotidiano.it/>



Cosa può fare e cosa fa **la fotografia** nell'accadimento della pandemia?

In molti paragonano questa situazione a un fronte di guerra, e **in guerra va un fotografo di guerra**, professionista preparato (in verità non sempre) che sente una chiamata, assumendo su di sé il ruolo di testimone, di **"nostri occhi"**, per mostrarci quel che noi non possiamo direttamente vedere.

Il Coronavirus è una cosa maledettamente seria, e non consente a mio parere di prenderlo a pretesto per **"cazzeggi fotografici tanto per"**. Ci sono attualmente ottimi fotografi che stanno lavorando sulle conseguenze sociali, sanitarie ed economiche del Covid-19, contribuendo a creare **la memoria storica collettiva** di questo periodo epocale, compito fondamentale della fotografia documentaria, data mille volte per morta fino a quando non riappare chiara la sua funzione insostituibile, proprio in frangenti come questi.

Ci sono poi autori molto capaci che declinano il racconto **in chiave intima, introspettiva e personale**, generando lavori concettuali a volte molto potenti. Se il fotoreporter si trova in questo momento "in trincea", nulla vieta che possa nascere un lavoro intenso anche nell'ambito della nostra reclusione domestica, ma occorre un punto di vista, un'idea forte.

E qui casca **l'asino**. Mi risulta difficile digerire che il Coronavirus venga considerato – come **una nevicata fuori stagione** – un argomento da fotografare rivolgendo a tutti indistintamente l'invito a cimentarsi. Il fatto di esserne coinvolti e di averlo vicino non significa che migliaia d'inutili foto ripetitive, sciatte e banali, contribuiscano ad aprirci gli occhi. Il rischio, al contrario, è **la banalizzazione**. Fioriscono un sacco d'iniziative che ci sollecitano a inviare, postare, mostrare, caricare le foto delle nostre giornate blindate. E piovono quantità di divani, di ciabatte, di figli che giocano, di cagnolini, di gente davanti al PC, di crostate. Ma è davvero utile, davvero sensato tutto questo quando là fuori c'è la guerra? Certo, raccontare pubblicamente le nostre giornate può essere di sollievo facendoci sentire **tutti sulla stessa barca**, ma pochi lo fanno – per esempio – scrivend

Perché? Perché **ci si accontenta di un selfie in pigiama** pensando di avere detto qualcosa al mondo?

Prima che le misure di contenimento si irrigidissero, uno sport molto praticato era produrre **"cartoline dal Coronavirus"**, ricerca estetizzante della "meraviglia" di piazze vuote nelle città metafisicamente sospese, deprivate dei loro abitanti. Non troppo dissimili, peraltro, da quelle a Ferragosto. Mi chiedo, provocatoriamente, per quale motivo costoro non siano andati in precedenza a fare il medesimo grandioso progetto sulla città vuota a Wuhan o, se mossi dalla vocazione del reportage, non siano volati a documentare **le conseguenze di Ebola in Africa**. [James Nachtwey](#) o i fotografi della Magnum, per dire, non si fanno problemi di chilometraggio, un evento da documentare è un evento da documentare sempre, non solo quando è a portata di mano.

La mia rigidità mentale da insopportabile intransigente mi fa ritenere che il **"metoto Instagram"** applicato alla tragedia che il pianeta sta attraversando sia non solo inadeguato, ma anche superficiale, inconsapevole, semplicistico, disimpegnato e inconcludente, insomma **molto discutibile**.

È solo il mio personalissimo sentimento, legittimamente contestabile, che parte dall'immenso rispetto che ho circa il ruolo della fotografia come testimonianza forte e possibilità di approfondimento. La città vuota, la signora con la mascherina a fiori e l'ambulanza che entra in ospedale ce li fa già vedere il telegiornale, **la fotografia deve lavorare su altro**, su ben altro. Cosa fotograferebbe, oggi, [W. Eugene Smith](#)?

Sento già i commenti e le obiezioni sul cambiamento della fotografia come **comunicazione interpersonale**, come conversazione tra persone usando **immagini al posto delle parole**, nella logica da social network. Certo, nessun passatismo, ma perché alimentare **il flusso dell'ovvio** che in questo momento rischia di anestetizzarci? Meglio restare svegli e vigili, chiedendo a chi lo sa fare di farci vedere e capire quel che da soli non possiamo vedere e capire.

In rete si può utilizzare la fotografia in modi realmente utili, come per esempio sta facendo [il magazine Perimetro](#) con una vendita online di fotografie d'autore il cui ricavato andrà a favore dell'Ospedale Papa Giovanni XXIII di **Bergamo**, impegnato fino allo stremo in questa battaglia.

Ribadisco: chi riesce a concepire un lavoro davvero significativo restando a casa deve farlo, e sarà importante averlo fatto. Io, che per ragioni professionali come fotogiornalista **potrei/dovrei affacciarmi in presa diretta sull'evento** e testimoniare, non lo sto facendo, in un mio colpevole misto di torpore, vigliaccheria e senso d'inadeguatezza.

Si può approfittare di tutto questo tempo forzatamente libero per crescere fotograficamente in un modo infallibile: approfondendo e assimilando **la lezione dei grandi maestri di ieri e di oggi**, penetrando con lentezza, concentrazione e passione le fotografie che loro ci hanno consegnato. In questo senso la rete offre possibilità illimitate, sebbene sia impareggiabile il piacere di sfogliare un grande libro fotografico con le immagini ben stampate, da toccare, annusare e "ascoltare" mentre sembra quasi che siano le fotografie, dalla pagina, a guardare te.

Della foto di Fuffi sdraiato sul tappeto a casa della signora Pinuccia, in questo momento, non me ne importa nulla, scusandomi con Fuffi e con la signora Pinuccia della mia tremenda insensibilità.

Che bello il non bello

da <https://ilfotografo.it/>



Il commento che la maggior parte dei fotografi vuole sentire è "Ma che bello!": che il soggetto sia un paesaggio o un ritratto è indifferente. **Siamo tutti programmati per cercare il bello e goderne** e a noi fotografi sembra naturale catturarlo e mostrarlo nella luce migliore, per così dire. Se lavorate in qualsiasi settore commerciale della fotografia, la vostra carriera dipende dalla capacità di rendere bellissimo il soggetto. Nessun cliente si è mai lamentato per un'immagine il cui soggetto sembrasse migliore dell'oggetto reale – non ancora, per lo meno, che io sappia. È quindi del tutto contro-intuitivo cercare soggetti ormai ben lontani dal loro meglio, magari così deteriorati da dover essere buttati. **Eppure, ci sono solidi motivi creativi per esplorare decadimento e decomposizione.**

Tutto il contrario

Per cominciare, è una strategia creativa nel solco del classico **"Fai il contrario"**, cui vale sempre la pena di pensare quando si provano cose nuove. Appartiene insomma alla famiglia della luce dura al posto di quella morbida, del disordine preferito all'ordine. Diamo per scontato, per esempio, che un frutto marcio sia un errore (ce lo siamo dimenticati in frigo o in dispensa o qualcosa del genere). A me è capitato di svuotare una cassetta di arance e trovarne una andata a male, completamente ammuffita. La mia reazione immediata è stata di disgusto, ma poi, anche per via del mio debole per il decadimento, come quello degli edifici abbandonati, ci ho ripensato e l'ho esaminata da vicino. Non era più un'arancia, ma un paesaggio in miniatura che stava sbocciando di vita delicata. Dal corpo stavano persino spuntando quelli che sembravano minuscoli funghetti. Da questo nuovo punto di vista, ho scoperto una notevole bellezza, così mi sono portato l'arancia in studio e l'ho trattata come un oggetto prezioso. **Un'illuminazione di bellezza, applicata a qualcosa che convenzionalmente bello non è, diventa un modo di suggerire all'osservatore di sospendere i pregiudizi per un momento e guardare con occhi nuovi un soggetto, be', non così nuovo.**

Florilegio

L'idea non è di oggi. La prima cosa che viene in mente è **la serie di fiori di Irving Penn per Vogue**. Penn non aveva alcuna particolare conoscenza botanica e scrisse di esserne felice, perché l'ignoranza lo lasciava libero di reagire con semplice piacere, "senza essere legato alla concezione che vuole un fiore

fotografato nel momento di incontaminata e pura perfezione". Così, preferì esemplari già macchiati, avvizziti, "sul punto di tornare alla terra". Penn è autore anche di una famosa serie di **mozziconi di sigaretta raccolti per strada**, stampati in grande con processo al platino. **John Szarkowski**, l'influente direttore della sezione fotografica del **Museum of Modern Art di New York**, scrisse in proposito: "Lo shock di queste immagini deriva dalla loro terribile, gelida eleganza. I detriti della strada assumevano un'esotica nobiltà". Aggiunse: "Nei suoi termini più semplici, lo scopo sembrava essere la riscoperta della possibilità dell'ordine, in circostanze mai propizie e con materiali meno che promettenti". Molto prima, il fotografo surrealista **Frederick Sommer** "fotografava giocattoli rotti, interiora di uccelli morti... pile di rifiuti" (sono ancora parole di Szarkowski). Se volete filosofeggiare, questo percorso creativo parte dall'assunto che qualsiasi cosa abbiamo davanti possa essere degna di apprezzamento. Dobbiamo solo prima **scrollarci di dosso vecchie abitudini e tradizionali modi di pensare**, osservare e giudicare cosa sia bello in sé e degno di essere fotografato. Al netto di tutto questo, ammetto di aver avuto più di un'incertezza e di un timore al momento di scegliere l'immagine con cui illustrare la teoria. Sono stato tentato di mostrare i feti di vitello in vendita nei mercati thailandesi, ma, un po' come alcune delle scelte più estreme di Frederick Sommer, non credo avrebbero passato l'esame della redazione. Ci sono limiti a quanto possiamo tollerare quando osserviamo un'immagine e questa arancia ha il pregio di essere probabilmente accettabile per tutti.

Maneggiare con cura

L'ultima nota riguarda la **tecnica**: trovare soggetti in decadimento ma in buono stato visuale non è semplice, richiede più impegno rispetto alla ricerca del bello convenzionale, cui siamo tutti abituati. Quando Penn fotografava i suoi fiori appassiti, a volte se li faceva spedire appositamente (a Londra dall'Olanda, e una volta a New York dalla Virginia). Pensate alla facilità con cui avrei potuto danneggiare irreparabilmente la superficie di questa arancia, se l'avessi toccata. L'ho maneggiata con più cura e delicatezza di quante ne avrei riservate a un tesoro raro, una delicata opera d'arte.

Michael Freeman

Fotografo britannico di viaggi, architettura e arte orientale, è autore di manuali di grande successo. Collabora con la rivista dello Smithsonian Institute e con molti editori internazionali.

[Stephen Shore in piccolo formato](#)

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

Stephen Shore ha segnato la storia della fotografia grazie soprattutto a due lavori, *American surfaces* e *Uncommon places*. Ciò che li ha resi importanti, tra le altre cose, è stato il fatto che per la prima volta un fotografo usava la pellicola a colori per raccontare il paesaggio americano, concentrandosi su aspetti apparentemente banali del quotidiano.

Per *Uncommon places*, realizzato negli anni settanta, Shore ha usato una macchina fotografica di grande formato, con cui ha ritratto ampie strade, parcheggi, stazioni di benzina, ma anche la sua colazione o la stanza del motel in cui dormiva durante il viaggio. Insieme a questa macchina, che era più ingombrante e prevedeva tempi più lunghi per realizzare una singola immagine, Shore ne aveva con sé una più piccola, che gli permetteva di soffermarsi su quello che aveva intorno e catturarla in maniera più spontanea.



Dopo cinquant'anni, quegli scatti sono stati raccolti per la prima volta nel libro *Transparencies: small camera works, 1971-1979*, pubblicato da Mack books a marzo del 2020. "È come se fossero dei momenti anticipatori di qualcosa di più grande. Sono foto scattate da punti di vista più insoliti, come dal finestrino della mia auto", dice Shore.

Scatti d'autore | Shifting Roots, l'ultimo libro di fotografia di Regina Anzenberger

di Elisa Pierandrei da <https://www.linkiesta.it/>

È il terzo volume della trilogia firmata dall'artista e direttrice di una delle gallerie di fotografia fra le più note di Vienna. Un nuovo tipo di lettura per le serate da trascorrere in casa.

Fatto di immagini scattate con la fotocamera dell'iPhone 7 Plus e una Fujifilm Instax Mini 90, *Shifting Roots* (in uscita a maggio) è il terzo volume della trilogia firmata da Regina Anzenberger, artista e direttrice di una galleria d'arte e bookshop a Vienna che è fra le più note di fotografia in città.

In questo nuovo volume – un'edizione limitata di 350 copie autografate e numerate, delle quali 25 sono edizioni speciali per collezionisti –, Anzenberger ci conduce a spasso in una foresta, dove il tempo sembra scandito dallo scorrere lento di un corso d'acqua.

Ad averla ispirata è ancora una volta un paesaggio naturalistico vicino a Vienna, la città in cui attualmente vive e lavora.

In *Shifting Roots* lo sguardo di Anzenberger è rivolto al paesaggio e al mondo delle piante; è confortevole e familiare ma allo stesso tempo *edgy*, distintamente interessante. È l'amore per la natura e i suoi innumerevoli fenomeni a guidare l'esplorazione di questa artista.



Che combina fotografia e pittura con una tecnica mista che trasforma il paesaggio naturale a lei familiare in ambienti che sembrano una visione. In queste immagini, quasi sempre proposte con un contrasto magistrale fra il bianco e il nero, grovigli di rami e radici, e tronchi d'albero, risultano drammaticamente esposti. Ma anche *espansi*, nel caso in cui le immagini siano state ritoccate con dettagli disegnati a mano (spesso si tratta di pennellate di colore: ecco l'azzurro, il giallo, l'arancione...).

Alcune fotografie risultano accompagnate da piccoli oggetti trovati sul posto, come insetti, bacche, rametti e fiori essiccati. Testi scritti a mano (in tedesco)

attribuiscono alle pagine di questo volume l'aspetto di un diario personale. Ma perché Anzenberger ci racconta questa storia.

L'artista mi spiega: «Il titolo mi è venuto in mente mentre dipingevo l'immagine di copertina. Stavo riflettendo sul fatto che negli ultimi due anni sono diventata zia due volte. Mentre, purtroppo, ho perso entrambi i genitori. Il cambio generazionale si stava compiendo. Ho scelto "*Shifting Roots*", per le radici che si espandono e le generazioni che cambiano. Ho sentito anche il bisogno di dedicare questo libro ai miei genitori».

Si può dire che *Shifting Roots*, le cui foto sono state scattate tra il 2018 e il 2020, è un libro di fotografia che è anche, un po', un libro d'artista. Anche se, in termini strettamente tecnici, un libro d'artista è differente perché è un'opera quasi unica, creata artigianalmente.

Anzenberger lo considera la terza parte di una trilogia che ha come *fil rouge* le sue camminate nei boschi intorno a Vienna. E' composta anche da *Roots & Bonds* (2015) il cui titolo fa riferimento alle radici e ai nodi di un albero che ha catturato l'attenzione dell'artista durante una passeggiata. Poi c'è *Goosewalk* (2019), che racconta la storia di un'oca in fuga da un macello. Quest'ultimo ha ottenuto la *Silver medal* al prestigioso German Photobook Award.

Abbiamo detto che accanto all'attività di artista, Anzenberger è impegnata nella direzione di un'omonima galleria d'arte da lei stessa fondata nel 2002, con cui rappresenta alcuni fotografi nazionali e internazionali fra cui Martin Parr e Roger Ballen. Inoltre, una agenzia di fotogiornalismo porta ancora il suo nome.

In realtà, la sua è un'esperienza professionale lunga e articolata. Ha preso impulso, almeno in parte, dall'aver curato, dal 2013 al 2017, il ViennaPhotobookFestival, insieme a *OstLicht. Gallery for Photography*, essere stato un editore, aver tenuto *masterclass* di fotografia e workshop su come fare un libro fotografico.

Annesso alla sua galleria d'arte – che dal 2012 si trova in un ampio spazio situato in un ex-edificio industriale che si chiama Brotfabrik Wien – c'è un bookshop (anche online dal 2013) di volumi rari, autoproduzioni, edizioni autografate e limitate di libri sulla e di fotografia, in tedesco e inglese. E, da circa 10 anni, esiste un gruppo di affezionati con i quali Anzenberger si incontra mensilmente, prevalentemente nello spazio della AnzenbergerGallery, per scambiarsi opinioni sulle ultime uscite, ovviamente in tema di fotografia.

[Maimouna Guerresi, la fotografia oltre il reale](#)

di [manuela annamaria accinno](https://www.rollingstone.it/) da <https://www.rollingstone.it/>

Un'identità formata da una trama armoniosa di due culture, occidentale e africana, legate assieme dalla spiritualità sufi islamica

Maïmouna Guerresi è una scultrice, fotografa e videomaker italo-senegalese. Artista affermata a livello internazionale, espone in tutto il mondo dividendosi tra l'Italia e il Senegal. Nella conversione all'Islam trova il motore della sua ricerca artistica. Le sue opere sono un viaggio metafisico che ci porta a superare diffidenze di genere e religione.

Chiedo a lei, chi è Maïmouna Guerresi?

Raccontare sée stessi non è cosa semplice. Posso dire che il mio linguaggio e il mio operare artistico sono l'espressione della mia interiorità. Un'identità formata da una trama armoniosa di due culture, occidentale e africana, legate assieme dalla spiritualità sufi islamica.



4 white rubber first-lesson - ©Maïmouna Guerresi, Courtesy Mariane Ibrahim Gallery

Quando ha cominciato ad approcciarsi all'arte, e quando ha capito che voleva fare l'artista di professione?

Fin da giovane ero desiderosa di esprimere le mie emozioni attraverso l'arte. Mi piaceva disegnare. Ed ero curiosa di conoscere la fotografia e altre tecniche espressive come la scultura. Terminati gli studi accademici, ho scelto di dedicarmi completamente all'arte visiva. Ho iniziato ad esporre i miei primi lavori fotografici in bianco e nero, intitolati Mimesis. Questi lavori si inserivano nel contesto della body Art: io, artista e al tempo stesso soggetto principale dell'opera, ricercavo un contatto cosmico con la natura.

L'Africa e la religione sono due elementi essenziali del suo lavoro, in che modo influenzano la sua ricerca artistica?

Sono cresciuta in una famiglia religiosa. A casa ospitavamo spesso dei religiosi africani che provenivano dal Burundi, colleghi di mio zio missionario. In quel periodo desideravo raggiungere mio zio in Burundi e dedicarmi alla fotografia. Il destino invece, più avanti, mi ha portato a conoscere un'altra Africa, quella musulmana in Senegal che mi ha aperto verso nuove conoscenze spirituali. Con il rito islamico della Shahadah (testimonianza di fede) ho preso il nome di Maïmouna, e ho approfondito la mia nuova fede nella comunità Muride, nella città santa di Touba. Lottando contro i preconcetti e i luoghi comuni sull'Islam, ho continuato in questo percorso, cercando di rappresentare un concetto di bellezza che coniuga etica ed estetica, attraverso la mia sensibilità artistica.

Che rapporto ha con la fotografia e cosa rappresenta per lei?

Nella preparazione delle mie opere fotografiche, c'è sempre una fase progettuale e compositiva. Sono fondamentali le scenografie, e i personaggi; come lo sono gli abiti e i fondali che dipingo. Fondali dove aggiungo scritte calligrafiche: invocazioni o semplici lettere che oltre ad avere funzione grafica, decorativa, assumono una valenza esoterica e taumaturgica.

Realizzo così una mise en scène di una ricerca di equilibrio estetico e interiore.

I suoi progetti fotografici *M-eating* e *Montagne nere* mi hanno colpito particolarmente per la forza simbolica ed evocativa che riescono a trasmettere. Vuole raccontarmeli?

Sono due progetti realizzati in periodi differenti. *Montagne nere*, realizzata nel 2006, fa parte di una serie fotografica di ricerca sulle figure velate. Ho scattato queste foto sulle montagne di pietra di basalto in Senegal. Mi sono ispirata alla montagna sacra, come simbolo di congiunzione della terra e del cielo. Il fuoco ricorda la perenne luce divina. Il colore monocromo dei veli, bianco, rosso nero, creano una forte immagine grafica. Mentre la loro forma conica si confronta con la forma piramidale delle montagne. Le donne, insieme al paesaggio, evocano l'arcaico rito dell'unione cosmica.

M-eating è il titolo che accompagna la serie di lavori fotografici iniziati nel 2012. Sono delle immagini che rappresentano uomini, donne e bambini africani. I soggetti, fotografati isolatamente, siedono davanti allo stesso tavolo. A decorare il tavolo non è il cibo, ma pochi oggetti come un piatto, una brocca d'acqua o vecchi residui bellici. In questo contesto, il residuo bellico perde il suo significato minaccioso originario per assumerne uno innocuo, quotidiano, decorativo.

L'incontro a tavola diventa così un'occasione per riflettere sull'uomo contemporaneo e il suo rapporto con la società. Fa parte di questa serie il politico Rubber Tires, *First Lesson* (2014). In questi giorni, l'opera è installata ed esposta come manifesto a Torino grazie all'iniziativa di Flashback Opera Viva Barriera di Milano, il Manifesto edizione 2020 (progetto ideato da Alessandro Bulgini e curato da Christian Caliandro). Il manifesto pubblico funge da guardiano per chi si sposta ormai solo per esigenze lavorative o situazioni di necessità. In questo contesto l'oggetto di scarto si spoglia del suo significato originario per diventare uno strano elemento di studio.

La sua arte si esprime attraverso diversi linguaggi artistici; come riescono a convivere insieme, e soprattutto, la poliedricità è una caratteristica positiva per gli artisti?

Sono un'artista eclettica. Mi avvalgo di diversi linguaggi espressivi: dalla fotografia alla scultura all'installazione al video. A volte nella fotografia entrano in scena delle mie sculture o, viceversa, presento le sculture insieme a delle immagini fotografiche, creando così un linguaggio circolare, un dialogo tra le diverse tecniche. L'arte è un'espressione estetica dell'interiorità dell'artista e l'artista è testimonianza del proprio tempo, dell'etica, della cultura, del suo ambiente.

--per altre immagini: [link](#)

[Sito Web](#)

[Miroslav Tichý, la fotografia dell'imperfezione](#)

di Sara Mauri da <https://www.lastampa.it/>

L'incredibile storia di Miroslav Tichý, quel fotografo un po' dissidente che costruiva le sue macchine fotografiche con scarti (lattine, spago e pezzi di cartone, tappi di birra)

La barba lunga, i capelli sporchi, quelle macchine fotografiche costruite con materiali recuperati, la delicatezza delle immagini, l'errore del dettaglio. Forse è questo che rende Miroslav Tichý così magico, così catartico, così ipnotico. O forse, a renderlo intenso è la sua vita in parte turbolenta e in parte da "invisibile".

Tichý, che assemblava le sue attrezzature con tubi di cartone, rotoli di carte igienica, pezzi di plexiglas, bottiglie di birra, lenti di occhiali, scatole di scarpe,

scatole di latta, elastici, lavorava ai margini della società. E di questo fotografo di strada, che ha camminato per le vie della sua Kyjov in Cecoslovacchia, lucidando le sue lenti con dentifricio e cenere di sigaretta, ci restano fotogrammi imperfetti che ora appaiono poetici.



Le sue immagini sono delicatamente erotiche, da guardone. Gambe di donna, scarpe di donna, corpi di donna. Fotografava figure femminili che non lo avrebbero mai degnato di attenzione. Scatti rubati, furtivi., imperfetti Ragazze che si parlano, ragazze in piscina. Miroslav Tichý è nato il 20 novembre del 1926 a Nětčice ed è morto nel 2011. Ed è diventato famoso tardi: solo nel 2004, quando Harald Szeemann ha portato le sue fotografie alla Biennale di Siviglia e le sue opere hanno vinto il "New Discovery Award".

A Radio Praga, nel 2006, si diceva che la gente voleva capire cosa avesse reso quel vecchio così famoso.

Molti l'hanno definito artista outsider. Ma Tichý non era estraneo al mondo dell'arte: la storia, la sua storia, partiva dall'arte. Perché prima era pittore: negli anni successivi alla seconda guerra mondiale, ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Praga. Nato artista modernista, sulla strada per il successo. Ma dissidente, ribelle. Dopo l'invasione sovietica del 1968 e la primavera di Praga, infatti, il realismo socialista è la regola. Insieme a un gruppo di pittori, i Brněnská Petka (Brno Five), Tichy rompe con i canoni estetici socialmente accettati. Chiude con l'Accademia, volta le spalle all'arte convenzionale e si allontana dalla società: la sua risposta politica alle repressioni culturali. Il suo stile di vita e di pensiero, lo hanno portato a una rottura con le autorità. Per questo, verrà monitorato e rinchiuso per alcuni periodi in cliniche psichiatriche. Un sovversivo che mal sopporta le rigide regole dell'arte realista imposte dal regime comunista e si oppone a canoni estetici prestabiliti. Le sue fotografie coprono un arco temporale che va dagli anni '60 al 1980. Quando gli è stato chiesto perché fosse passato dall'arte alla fotografia, aveva risposto: "tutti i dipinti sono già stati dipinti; cosa mi resta da fare?"

Inizierà a fotografare solo dagli anni '60, in parte come risposta politica alle repressioni della libera espressione del comunismo ceco. E forse, quel suo stile, quel suo ritrovare l'arte in attrezzature composte con pezzi di cartone, in fotografie in bianco e nero abbellite da segni di penna e matita sulle superfici e nei bordi, foto sovraesposte, sottoesposte, immagini graffiate, sfocate, sporche, macchiate, incorniciate su pezzi di cartone, strappate e mal sviluppate in una vasca da bagno, gli restituiscono una dimensione onirica. Perché c'è qualcosa di sognante in quelle foto fatte di materia usurata. Di rarefatto, di impalpabile, di rubato.

"Vediamo donne fotografate da dietro, da davanti, da un lato; vediamo i loro piedi, gambe, glutei, schiene, volti, così come corpi completi; le vediamo camminare, stare in piedi, sedute, chinate, sdraiate" scriveva R. Wayne Parsons su The New York Photo Review nel 2010.

Molti dei soggetti non sapevano di essere fotografati o pensavano -a torto- che quelle macchine fotografiche impossibili non fossero reali: improbabile che quegli attrezzi funzionassero, avranno pensato i più. Deliri di un folle, probabilmente. E invece, quegli improbabili accrocchi funzionavano davvero e gli davano l'alibi perfetto per passare inosservato.

Negli anni '60 ha iniziato a trascurare il suo aspetto: gli abiti sdruciti, il maglione logoro, la barba bianca. Sembrava un vagabondo, un innocuo eccentrico. Veniva tollerato, come si tollerano i pazzi.

Nel 1981, i lavori di Tichý furono portati alla luce da un suo ex vicino, Roman Buxbaum, che iniziò a conservare le fotografie. E poi, d'improvviso, quel vecchio signore che fotografava da lontano le forme femminili con teleobiettivi improvvisati, nel 2011, è stato esposto persino all'International Center of Photography, al Kunsthaus Zürich, e nel 2008 al Centro Pompidou.

Vagando per Kyjov, tra le vie, guardando dalla recinzione del parco di fronte alla piscina, scattava anche 90 foto al giorno. Niente titoli, niente date, niente cataloghi. Una volta sviluppata, una fotografia rimaneva esposta alla polvere della sua casa e dimenticata tra il sudiciume. Lui fotografava per sé stesso, per il proprio piacere di osservazione, in una sorta di quotidiano personale, senza la pretesa di diventare qualcuno e senza mai preoccuparsi troppo di quella stravagante e tardiva notorietà.

--per altre immagini: [link](#)

[Adieu, Monsieur G. I teatrini fotografici di Gilbert Garcin, tra esistenzialismo e surrealismo.](#)

di Helga Marsala da <https://www.artribune.com/arti-visive/fotografia>

Si è spento a Marsiglia Gilbert Garcin, tra i protagonisti della fotografia europea. un surrealista tardivo, che esplorò l'inconscio e il mistero dell'esistenza con spirito di fanciullo, ironia, delicatezza poetica e densità di contenuto.

Lo hanno accostato spesso, con una giusta intuizione, a quel Monsieur Hulot in vacanza, che il cinema di **Jacque Tati** aveva dipinto come un piccolo eroe maldestro, stralunato, elegantemente naïf, sospinto dal vento della leggerezza e da una certa poesia dello spaesamento, dell'ingenuità, dell'intelligenza emotiva: un uomo solo tra la folla, con quell'autenticità capace di confondere, e perciò di provocare, senza volerlo davvero. Perduto, con tenerezza, nella dittatura di una modernità accelerata, composta, tecnologica, razionale, codificata a dovere.



UN BORGHESE A MARSIGLIA, ARTISTA PER CASO

E così appare **Gilbert Garcin**, fotografo fuori dalle convenzioni, che davvero di Hulot potrebbe essere una specie di cugino, un doppio materializzatosi dal grande schermo sul piano gemello della fotografia. Nato nel 1929 a La Ciotat, un comune delle Bocche del Rodano, tra la Provenza, le Alpi e la Costa Azzurra, Garcin ha chiuso gli occhi per sempre lo scorso 19 aprile, nella sua Marsiglia. Novant'anni e una carriera di appena 25, vissuta però con massima intensità, collezionando una pioggia di riconoscimenti internazionali, tra mostre, musei, festival, gallerie di prestigio, raffinate pubblicazioni. Il dato biografico è già eloquente, utile a comprendere questo strano personaggio, fanciullo per sempre, esordiente in età di pensione, trovatosi – ultrasessantenne – alla prese con l'incubo più grande: la noia.

Nel vuoto di un'altra gioventù, quella della terza età, Garcin – cittadino comune, niente arie da bohémien, nessuna eccentricità e una sobrietà quieta, tutta borghese – scopre l'amore per la fotografia e trova l'occasione per farne progetto, avventura, poi mestiere. Scrive *Le Monde*: "Alcuni dei suoi vicini, nel suo bellissimo edificio lussuoso con vista sullo Stade-Vélodrome e sulle colline di Garlaban, non sapevano nemmeno che fosse un fotografo. Per loro rimase 'Monsieur Garcin', un tranquillo imprenditore in pensione, ex capo di una società di illuminazione, perfettamente integrato in questa discreta borghesia marsigliese con gusti artistici piuttosto convenzionali. Un ambiente dal quale non si nasconde dall'essere nato, ma dal quale si è gradualmente distaccato per vivere pienamente la sua abbagliante seconda carriera".

MONSIEUR G., I SUOI COLLAGE E IL SUO CAPPOTTO

La storia ha inizio casualmente, così come iniziano quegli hobby creativi da dilettanti, un po' per mettersi alla prova, un po' per ammazzare il tempo: l'anziano manager si iscrive al club fotografico di Allauch, un villaggio tra Marsiglia e La Ciotat, e inizia a sperimentare. Ci prende gusto, si appassiona, s'interroga sulla tecnica e sulle immense possibilità della visione, là dove la fotografia come

documento e impronta del reale poteva invece raccontare qualcosa di più: la sorpresa di vedere al di là, con occhi impropri.

Partecipa a un concorso e porta a casa il primo premio: è la svolta. Si merita così la partecipazione a un corso condotto dal fotografo **Pascal Dolémieux**, durante i Rencontres d'Arles del 1992: *"Ci ha fatto fotografare figurine ritagliate nelle strade di Arles. Con l'unico scopo di rendere le cose il più reali possibile"*, avrebbe raccontato l'ex studente, divenuto poi un maestro della fotografia europea. E quelle silhouettes, posizionate per strada e tramutate in comparse di una realtà parallela, restarono il suo riferimento, la sua ossessione, la sua cifra poetica e concettuale. Tra stupore e verosimiglianza. Fu l'illuminazione all'origine di tutto, ma anche il meccanismo da cui tutto, nei decenni, si sarebbe generato. Custodì e coltivò lo stesso metodo, sempre. La stessa folgorazione tradotta in processo creativo, lettura del mondo, strumento per inventarne un altro, di universo, e abitarlo davvero.

Lui, in carne e ossa, poi assieme alla moglie Monique – trascinata dentro al suo teatro delle ombre – poteva essere quello che voleva, dove voleva, nelle situazioni che inventava. Insieme al suo alter ego onirico, battezzato "Monsieur G.", con indosso un vecchio cappotto scuro, ritrovato in un armadio di famiglia, si trovò demiurgo di un racconto senza volume, senza materia, senza colore, a parte il peso e la luce dell'immagine su carta. Immagine pensata, costruita ad arte e riempita di senso.

Quella di Garcin era la galassia delle possibilità inaudite, delle grandi questioni esistenziali, dei segni sommersi, dell'utopia giocosa che solo nel perimetro di una fotografia poteva farsi mondo, sul serio.

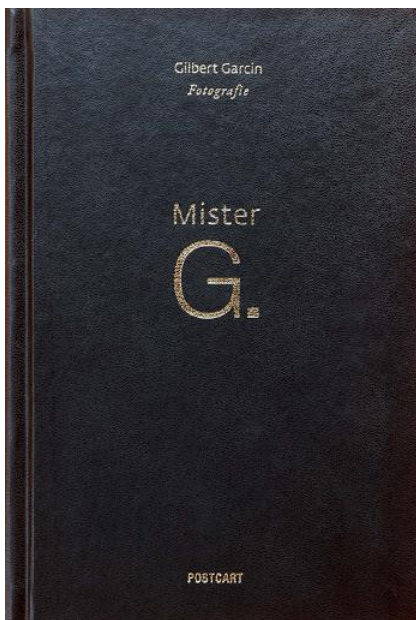
Immagini destinate a milioni di occhi, tra miriadi di associazioni simboliche pescate sul fondo del suo cervello e in chiunque vi fosse finito in mezzo, specchiandosi, ritrovandosi. Immagini piene di dolcezza, tra le cui maglie l'inquietudine si insinuava di continuo; e l'ironia era lì a stemperarle entrambe, come scintilla di intelligenza, mentre il sogno funzionava da cornice, orizzonte, spazio d'elezione per dei tipici "teatrini" animati: set minuti di poesia in azione.

LA STRADA DELL'INCONSCIO

Fu un surrealista tardivo, Garcin, nato e cresciuto negli anni in cui sperimentavano **Man Ray, Magritte, Dalì, Breton, Lotar, Brassai, Cahun**, senza che la cosa lo potesse riguardare: prima in fasce o troppo giovane, poi impegnato a fare l'imprenditore. E quando, negli anni '90', la ricerca fotografica viaggiava su territori radicalmente differenti, egli si trovò a fare i conti – per caso, per imprinting, per indole o predestinazione – con la sfida di quegli stessi pionieri, avventuratisi fra le tracce di un inconscio universale e le trame di una natura pervasa da segni, da incastri misteriosi, da scritture informi e da forme come archetipi, tutte da decifrare.

Garcin fu un artista analogico, disinteressato alla tecnologia, anche in questo sintonizzato con le esperienze di chi, nei primi decenni del secolo scorso, aveva indagato le tecniche del collage, i montaggi su pellicola (quelli simbolici di **Luis Buñuel**, quelli "delle attrazioni" di **Ějzenštejn**), l'automatismo corsivo, i rayogrammi, la polarizzazione e la solarizzazione.

E così Garcin usava forbici, colla, oggetti comuni – fili, corde, cornici, massi, chiodi, dischi, moduli geometrici, bottoni – per allestire i suoi quadri immateriali, luoghi in cui l'inconscio si poteva proiettare. Al centro la solitudine, l'incomunicabilità, le dinamiche di coppia, e ancora meditazioni sull'infinito, viaggi sulla luna, passeggiate lungo autostrade di carta sospese nel niente.



Mister G., fortunato libretto di Gilbert Garcin ripubblicato nel 2009 da Postcart

Un esistenzialista, che a **Sartre** sicuramente guardò e che il mito di Sisifo declinò in più versioni, affascinato continuamente dalla dimensione dell'onirico, del surreale. Surrealista in senso magrittiano, dunque, lasciando spazio a una sobrietà visiva scandita da poesia, da finenze concettuali, da accostamenti aggraziati e lievi. E scandita – come per **Magritte**, di nuovo – da ragionamenti intorno al senso dello stare al mondo, con la fatica del cammino, il non senso in agguato, la paura e l'attrazione per il vuoto, la dimensione dello spaesamento, la seduzione del perturbante, il mistero dell'amore, il desiderio per l'altrove, la spinta verso il cielo, la minaccia dell'alienazione e la profonda liaison tra la chiarezza del visibile e la potenza di ciò che non si vede.

CITAZIONI COLTE. DA DUCHAMP A PARMIGIANINO

Grandi temi, affrontati con ironico candore, se è vero che a sfiorare l'universale, restando dalla parte della semplicità, in pochi sono bravi. E non si contano le citazioni colte, a proposito di una complessità consegnata al pubblico senza fronzoli, forzature, soluzioni ostiche e codici elitari. Oltre al mito di Sisifo torna spesso Icaro, con la sua spinta verticale; oppure Diogene, con un inno alla filosofia e alla sua luce, piazzando una lampadina accesa al culmine di un enorme groviglio incandescente. E torna il vuoto in modo ossessivo, a misura di funamboli, equilibristi, sognatori, cosmonauti in attesa di balzare dentro a una cornice monumentale, di finire tra le stelle o di vincere la sfida della soglia, a ridosso di un burrone. Il vuoto di **Yves Klein**, naturalmente, che echeggia pur non dichiaratamente: è il ricordo di quel mitologico salto, consumato in un giorno di novembre del 1960, a Parigi. Così come viene in mente **Lucio Fontana**, con i suoi vortici di neon a misura e dismisura dello spazio: più volte Garcin ha ricamato segni attorcigliati, catene di cerchi, gomitolini di fili, cercando scritture imperfette nella perfezione dell'Essere illimitato.

Sono invece richiamati espressamente nei titoli di alcune opere artisti come **Klee** ("Nocturne (d'après Paul Klee)", 2004 – "Géométrie conjugale (d'après Paul Klee)"), **Motherwell**, ("La précarité (d'après Robert Motherwell)", 2005); **Kline** ("La Tour de Babel (D'après Franz Kline)"), **Duchamp** e il suo celebre congegno erotico da voyeur ("*Etant donnés – le voisinage (d'après Marcel Duchamps)*", 2008), il **Parmigianino**, dinanzi alla cui meravigliosa Antea l'artista s'incatena ("*Addiction (d'après Le Parmesan, Portrait d'Antea)*", e poi **Malevic** e consorte ("*Le Yin et le Yang ou les Malevitch choisissent un tapis*"), nella divertente reinvenzione dei due rivoluzionari quadrati bianco e nero, in forma di tappeti da acquistare.



Gilbert Garcin, Regard sur la peinture contemporaine

Ed è tutta la pittura del '900 a farsi soggetto, nell'efficace scatto dal titolo "Regard sur la peinture contemporaine" (2005): Monsieur G., col suo inseparabile cappotto, è appollaiato su una scala; intorno il niente, una distesa di sabbia senza riferimenti, nulla a parte qualche masso sparso. Nemmeno il mare s'intravede. Lui, unico attore, impugna un rullo e si cala nei panni del pittore. Il nero prende corpo, in un gioco d'astrazione radicale che cancella l'aria, il campo visivo, l'immagine stessa destinata a sparire. E sparirà anche lui, alla fine, sopprimendosi con l'ultima pennellata di colore. Un'implosione progressiva, talmente assurda da diventare buffa, concettualmente densa e aperta a mille letture: l'arte e la pittura contemporanea cancellano il racconto, la figura, le regole e i contorni chiari, ribaltando la luce col buio, l'alto col basso, l'emerso con l'inconscio. E rifondando il mondo, nel solco del linguaggio e della visione.

E così la fotografia. Piano immateriale in cui, con l'aiuto delle mani e dell'immaginazione, Gilbert Garcin divenne Monsieru G., tuffandosi nel vuoto. E ritrovandosi dall'altro lato dello specchio, dell'immagine, del taglio, della tela; e della propria vita stessa, cominciata daccapo e in una direzione nuova, quando la vecchiaia iniziava a venire. Il tramonto, ribaltato nel mattino.

-- per altre immagini: [link](#)



Helga Marsala

<http://www.artribune.com>

Helga Marsala è critico d'arte, giornalista, notista culturale e curatore. Insegna all'Accademia di Belle Arti di Roma, dove è anche responsabile dell'ufficio comunicazione. Collaboratrice da anni di testate nazionali di settore, ha lavorato a lungo come caporedattore per la piattaforma editoriale Exibart. Nel 2011 è nel gruppo che progetta e lancia la piattaforma Artribune, dove ancora oggi lavora come autore e membro dello staff di direzione. Svolge un'attività di approfondimento teorico attraverso saggi e contributi critici all'interno di pubblicazioni e cataloghi d'arte e cultura contemporanea. Scrive di arti visive, arte pubblica e arte urbana, politica, costume, comunicazione, attualità, moda, musica e linguaggi creativi contemporanei. È stata curatore dell'Archivio SACS presso Riso Museo d'arte contemporanea della Sicilia e membro del Comitato Scientifico, collaborando a più riprese con progetti espositivi, editoriali e di ricerca del Museo. Cura mostre e progetti presso spazi pubblici e privati in Italia, seguendo il lavoro di artisti italiani ed internazionali. Dal 2018 lavora come Consulente per la Cultura del Presidente della Regione Siciliana e dell'Assessore dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana.

[La modernità? L'ha fotografata Berenice Abbott raccontando senza filtri le trasformazioni del XX secolo](#)

di [Daniela Ambrosio](https://www.elle.com/) <https://www.elle.com/>

Fotografa libera e anticonformista, le sue architetture e i suoi personaggi sono passati alla storia



©BERENICE ABBOTT/GETTY IMAGES

Coraggiose, glamorous, osannate, sconosciute, avventurose. Sempre vigili e pronte a cogliere l'attimo più fuggevole, oppure estremamente riflessive, alla ricerca dell'inquadratura perfetta. Sono le donne fotografe, coloro che sono riuscite, attraverso l'obbiettivo, ad abbattere i pregiudizi di una pratica considerata "maschile". Ma non solo: hanno lavorato in situazioni di pericolo, mettendo spesso a rischio la loro stessa vita. Si tratta di donne che hanno contribuito a cambiare i costumi, a far uscire le donne dalla loro posizione di "angeli del focolare", per conquistare, finalmente anche se faticosamente, il loro posto nel mondo.

Berenice Abbott è colei che potremmo definire la fotografa della modernità. Non solo per la sua vita – che ha attraversato quasi tutto il Novecento – vissuta con grande libertà e anticonformismo, ma anche e soprattutto per la portata innovativa del suo lavoro, che non si limita alla semplice fotografia, ma spaziava fino ad arrivare alle invenzioni scientifiche, al giornalismo e alla ricerca fotografica. Nata a Springfield, nell'Ohio, crebbe con sua madre divorziata e, dopo aver lasciato gli studi, si trasferì a New York, al Greenwich Village. Erano gli anni Venti e la giovane Berenice entrò in contatto con artisti, scrittori, intellettuali e anarchici. Aveva per coinquilina la scrittrice Djuna Barnes, Man Ray come insegnante, il filosofo Kenneth Burke come amico. Ben presto arrivò anche per lei, come per tutti gli intellettuali dell'epoca, il desiderio di conoscere l'Europa, e così fu: trascorse un periodo prima a Berlino e poi a Parigi, studiando scultura. Ma la scoperta della fotografia era dietro l'angolo e fu proprio grazie a Man Ray, che cercava un'assistente completamente all'oscuro delle tecniche fotografiche, insomma, che facesse solo ciò che gli veniva detto.



Berenice Abbott, Nightview, New York, 1932. ©BERENICE ABBOTT/GETTY IMAGES



Berenice Abbott, Dorothy Whitney, Paris, 1926. ©BERENICE ABBOTT/GETTY IMAGES.

"Mi avvicinai alla fotografia come un'anatra si avvicina all'acqua. Non ho mai voluto fare niente altro" scriverà in seguito la Abbott. La magia si era compiuta: la fotografa in erba cominciò a frequentare (e fotografare) il gotha del mondo intellettuale dell'epoca. James Joyce, Eugène Atget, Marcel Duchamp, Jean Cocteau, Sylvia Beach, André Gide, Max Ernst: nessuno si sottrasse all'obbiettivo della Abbott, che divenne in breve celebre per i suoi ritratti. Saranno però i paesaggi urbani a cambiare per sempre il destino della sua carriera. Come molti fotografi della sua epoca non seppe sottrarsi alla tentazione di fotografare il volto della Grande Mela che stava precipitosamente cambiando, le sue architetture, le scene di vita urbana. "*Changing New York (1935-1939)*" è uno dei progetti più importanti della sua carriera lavorativa, un progetto che testimonia in maniera precisa e puntuale la trasformazione di una città, fornendoci informazioni sulle sue architetture distrutte, che altrimenti non avremmo mai avuto modo di conoscere. Parallelamente all'attività fotografica, la Abbott coltivò anche l'interesse per la promozione del lavoro altrui: è quello che fece negli anni parigini con il fotografo Eugène Atget, che lei definiva il "Balzac della fotografia". Grazie al lavoro della Abbott, che acquistò dopo la sua morte tutti i suoi negativi, il lavoro del fotografo francese ottenne il riconoscimento internazionale.



Berenice Abbott ritratta da Hank O'Neill a New York, 18 novembre 1979. HANK O'NEILWIKIMEDIA COMMONS

Divenuta uno degli esponenti più importanti della "straight photography", Berenice Abbott non smise di esplorare le infinite possibilità del mezzo fotografico: si occupò di fotografia scientifica, di invenzioni, di fotografia industriale. Sempre molto discreta sulla sua vita personale, anche se per i più era una lesbica dichiarata, ebbe una lunga relazione con una donna, in un'epoca in cui l'omosessualità non era in alcun modo contemplata. Berenice Abbott ha sempre svolto il suo lavoro con grande libertà, spaziando dalle architetture metropolitane alle piccole cittadine industriali, fino ai ritratti di personaggi famosi. Come affermò la celebre libraia Sylvia Beach "Essere fotografati da Berenice Abbott significava che eri qualcuno". Negli ultimi anni della sua vita si trasferì nel Maine, dove visse in maniera isolata, continuando a fotografare fino alla sua morte, nel 1991. Perché la fotografia era la cosa più importante della sua vita.

Luce e silenzio al di là del tempo.

di Sabino Maria Frassà da <https://ilfotografo.it/>

Ingar Krauss è il fotografo autodidatta che nel 2004 vinse inaspettatamente il **Leica Prix**. La profondità delle nature morte e l'intensità dei ritratti di adolescenti dei Paesi dell'ex blocco sovietico colpiscono ancora oggi come allora. Un crescendo di mostre e di progetti lo rende uno dei fotografi più ammirati al mondo. Quali sono gli elementi distintivi di questo artista? Forse la sua **capacità di vedere e rappresentare l'essenza della realtà al di là del tempo e dello spazio**. Anche gli oggetti più comuni finiscono con il sembrare

vere e proprie Stonehenge di e con la luce. Conosciuto dai collezionisti internazionali soprattutto per i suoi sorprendenti ritratti, lo scopriamo qui in una veste inedita grazie a una **mostra allo spazio Gaggenau da poco conclusa.**



Ingar Krauss, Sophia dal ciclo East Germany Portraits, stampa analogica in bianco e nero, 2001 foto dall'archivio dell'artista

La dialettica tra luci e ombre

Ipnotiche e perfette, le immagini di Ingar Krauss sono fotografie di luce. È una luce che non chiarisce, ma crea profondità. Sono luci e ombre che palesano l'inquietudine che caratterizza l'animo dell'artista. Osservando da vicino le sue opere, si comprende come dietro ogni scatto ci sia un lavoro di silenzio e sul silenzio che richiede ore di paziente preparazione. L'artista lavora sempre da solo in uno studio nella campagna tra Germania e Polonia dove si è rifugiato con la famiglia subito dopo i primi successi. **Tutto il suo lavoro sembra così bilanciato ed etereo**, ma in realtà, **è il risultato di un equilibrio di opposti, di luce e di ombre, di vita e non-vita.** Regista di tale relazione è proprio **la luce**, che l'artista ama chiamare *materia* e che negli anni è diventata addirittura l'oggetto dell'indagine fotografica, come dimostra il **ciclo dei Vetri**, recentemente presentato da **Gaggenau Hub** a Milano. L'artista ripete spesso che è la luce a farci grandi e a permettere all'essere umano di vedersi distinto dallo sfondo. La luce però nelle sue opere non è mai fonte di rivelazione o illuminazione, quanto **origine di chiaro-scuro e di una profondità**, che sembra celare un irraggiungibile aldilà o un universo parallelo. Le nature morte, i paesaggi e persino i suoi ritratti risultano così essere sospesi in un **tempo indefinito**, in un eterno presente in cui il fluire degli eventi è rallentato, dilatato o invertito, ma non fermato. Come di fronte a una tempesta, l'animo dello spettatore resta in **bilico tra la quiete trasmessa dall'armonia della composizione e l'inquietudine per l'attesa di qualcosa che sta per avvenire.** C'è tanto di non detto nelle opere di Ingar Krauss. Se il soggetto/oggetto rappresentato è sempre semplice, persino quasi banale, il modo

in cui l'autore restituisce l'immagine è un mix unico di chiari- scuri, suggestioni, rimandi e citazioni.



Ingar Krauss, Hollyhock, stampa analogica in bianco e nero colorata con la tecnica delle velature, 2015 foto dall'archivio dell'artista

Le basi della ricerca artistica

La curiosità e l'ottima memoria fotografica hanno consentito all'artista di compensare la limitata scolarità con l'assimilazione e la restituzione tanto dell'**architettura** in cui è vissuto quanto della **pittura fiamminga** e rinascimentale trovata sui pochi libri di scuola.



Ingar Krauss, Berlin, foto inedita stampa analogica in bianco e nero 1994, foto dall'archivio dell'artista

Il **teatro** è infine l'elemento meno esplicito, ma fondamentale, per comprendere pienamente la ricerca artistica di Ingar Krauss. Dopo aver lasciato il lavoro di meccanico prima della caduta del Muro, nel tentativo di trovare un lavoro più vicino alle sue inclinazioni umanistiche, l'artista trovò lavoro come assistente di scena nel famoso **teatro berlinese Volksbühne**. L'esperienza dietro le quinte durò poco, **il vivere il teatro ha però permeato il suo modo di vedere la realtà**: tutte le opere, dai ritratti alle nature morte, sono costruite a livello compositivo come attori su un palco. Dal teatro deriva anche l'impostazione data al rapporto tra opera

d'arte e spettatore. Come nel teatro, al pubblico l'onere e la possibilità di assistere allo spettacolo, di vedere l'attore, ma mai il dietro le quinte. Davanti agli scatti di Ingar Krauss non ci resta che custodire e nutrire silenziosamente le nostre suggestioni e i nostri dubbi, abbandonando ogni tentativo di interpretare razionalmente il reale e lasciandoci piuttosto accompagnare in una dimensione al di là del tempo e dello spazio. A livello tecnico **sarebbe limitante pensare a Ingar Krauss come a un semplice fotografo**, dal momento che la **pittura** ha assunto un ruolo sempre più importante nel corso degli anni. Se Caravaggio è di ispirazione per lo studio della luce, la pittura fiamminga e in particolare Van Der Weyden diventano presto anche dei punti di riferimento tecnici. Il maestro fiammingo, celebre per il suo *Ritratto di dama* del 1464, ispira tanto l'impostazione del set dei ritratti quanto la tecnica della velatura che Ingar Krauss applica dal 2009 alle sue nature morte. In tali scatti l'artista passa dal bianco e nero al colore. Nel dare il colore alle stampe analogiche decide di riprendere e adattare alla fotografia l'antica **tecnica della velatura** che prevede l'applicazione manuale, sulla tela, di una velatura a base di olio. Le stampe fotografiche, così imbevute di olio, fino a sei strati, perdono la propria rigidità e si incurvano. Questa densità e tridimensionalità materica non è corretta, ma enfatizzata attraverso l'inserimento delle fotografie dipinte in cornici realizzate dallo stesso artista.

Analizzando i diversi cicli di opere di Ingar Krauss si comprende come sia **un artista al di là del proprio tempo e impossibile da incasellare**. Forse è proprio tale indipendenza a renderlo così profondamente contemporaneo. **La sua arte risulta universale a livello formale e contenutistico**.

Ingar Krauss



Berto Poli, 2019 © Gaggenau

Artista tedesco, nato nel 1965 a Berlino Est. Ha lavorato come meccanico, addetto di scena e operatore in un ospedale psichiatrico. Autodidatta, i suoi primi scatti amatoriali risalgono ai primi anni Novanta. Vince il Leica Prix (sezione Reportage) nel 2004 e nel 2005 pubblica il suo primo libro *Ritratti* (Hatje Cantz). Da allora ha partecipato a numerose mostre internazionali, come alla Hayward Gallery di Londra, al Musée de l'Élysée di Losanna e al Centro Internazionale di Fotografia di New York. Dopo anni di assenza, nel 2019 torna in Italia con la personale *Vitreus* curata da Sabino Frassà da Gaggenau Hub a Milano. Tra le pubblicazioni *Face. The New Photographic Portrait* (Thames&Hudson) e *39 Bilder* (Hartmann Books).

Jacques Henri Lartigue, il fotografo che visse due volte

di Silva Menetto da <https://www.ilsole24ore.com/>

L'enfant prodige della fotografia, che divenne famoso a quasi settant'anni, celebrato alla Casa dei Tre Oci a Venezia

Il Novecento è marchiato a fuoco nella storia, è il secolo delle grandi guerre e dell'orrore inaudito eppure quel secolo breve era iniziato sotto i migliori auspici, con una gioiosa esplosione di vitalità racchiusa in quella manciata di anni che fu definita la **Belle époque**, segnata da una innata voglia di vivere, dall'eccitazione del progresso e benessere; anni veloci e folli, eleganti e voluttuosi come una novella età dell'oro.



In quell'inizio di secolo si affacciava sul mondo, armato di una macchina fotografica, un bambino di appena sette anni, **Jacques Henri Lartigue**, rampollo di una facoltosa famiglia parigina. Con quella stessa arma nelle mani Lartigue ha attraversato novant'anni di vita ritraendo il mondo che lo circondava, alla continua ricerca della felicità, di quello che valeva la pena di essere vissuto, dell'attimo fuggente. Le foto che Lartigue ha infaticabilmente scattato da fotografo amatoriale si sono accumulate negli anni, raccolte meticolosamente in centinaia di album fotografici personali, accompagnate da disegni, didascalie, annotazioni e altri materiali che servivano a raccontare la storia di una vita. Ma se Lartigue è stato l'enfant prodige della fotografia, la vita gli ha riservato l'opportunità unica di vivere due vite.

Dopo una carriera da pittore (sempre con la macchina fotografica al collo però), il successo come fotografo lo sorprende all'età di 68 anni, quando il **Moma di New York, nel 1963**, espone i suoi scatti della Belle époque. La mostra è un trionfo e grazie al successo di pubblico Lartigue inizia nuove collaborazioni nel campo della moda e del cinema, stringe amicizia con Richard Avedon e Hiro e negli anni Settanta e Ottanta ottiene quel pubblico riconoscimento che fino ad allora non aveva avuto, partecipando anche ai Rencontres Internationales de la Photographie d'Arles dove diventa un punto di riferimento per i giovani fotografi: il fotografo insomma diventa il soggetto fotografato.

Nel 1970 pubblica anche il suo libro *Diary of a Century*, con l'aiuto di Bea Feitler, di Harper's Bazaar, e Richard Avedon: una rilettura della storia attraverso le foto scattate nell'arco di tutta una vita, pescando dall'album familiare e personale e mescolando testo, immagini e impaginazione. Ne esce un'opera d'arte che consacra Lartigue agli occhi del pubblico e della critica.

La vicenda umana di questo singolarissimo maestro della fotografia è stata caratterizzata dalla lievitazione: **per Lartigue la vita è una continua ricerca della felicità**. Il suo esser considerato un eterno principiante nel settore della fotografia, un "non professionista", gli ha consentito di mettere nei suoi scatti solo il bello che il suo occhio e il suo cuore cercavano: un mondo perfetto, fatto di bellezza, di eleganza e di intimità, selezionato accuratamente per non fare entrare nel cerchio magico dell'obiettivo nulla che potesse disturbare l'equilibrio perfetto della composizione.

Eppure non si tratta affatto di immagini stucchevoli ma ben vive.

Gli istanti che Lartigue blocca sulla pellicola sono momenti rubati alla vita di tutti i giorni, pillole di felicità, attimi di pura gioia in cui spesso bambini e adulti saltano, si slanciano nell'aria, le belle donne passeggiano, la borghesia elegante trascorre le vacanze in località alla moda, va alle corse, pratica sport e ama la velocità. Come un eterno fanciullo, Lartigue ha cercato con testarda passione di fermare con la sua macchina fotografica "l'istante fuggitivo della vita", di "mettere in conserva" un po' dell'immensa felicità del vivere, come ebbe modo di spiegare all'amico Ferdinando Scianna. Una felicità che gli è appartenuta fino in fondo, come quel piccolo sole che ha continuato a disegnare alla fine della propria firma.

A riscoprire la figura di Jacques Henri Lartigue ha contribuito, recentemente, anche una mostra ideata da **Denis Curti, Marion Perceval e Charles-Antoine Revol** a Venezia, [alla Casa dei Tre Oci](#). A corredo dell'esposizione "Jacques Henri Lartigue: l'invenzione della felicità", il catalogo edito da Marsilio che include, tra l'altro, una personale testimonianza del fotografo Ferdinando Scianna sull'amico Lartigue.

- per altre immagini: [link](#)

[Susan Meiselas. L'intervista alla celebre fotografa di Magnum](#)

da <https://ilfotografo.it/>



RITRATTO DI LENA. Questa immagine è stata la copertina del seminale volume di Susan del 1976, *Carnival Strippers*

Il nome di **Susan Meiselas** ha cominciato a circolare alla fine degli anni Settanta, grazie alle sue **potenti immagini della sollevazione sandinista in Nicaragua** contro la dittatura del presidente Anastasio Somoza. Oltre che per la vicinanza ai combattenti, le **Kodachrome** di Susan, che mostravano rivoluzionari armati di bottiglie Molotov e guerriglieri mascherati in posa contro vivaci murali urbani, colpivano per la bella palette cromatica. Nelle sue immagini, la guerra assumeva una qualità poetica che all'epoca sembrava unica. I suoi colleghi giornalisti e fotografi statunitensi lo pensavano di sicuro: **nel 1979 le assegnarono la Robert Capa Gold Medal dell'Overseas Press Club di New York** per "lo straordinario coraggio e gli eccezionali reportage".



Combattenti Sandinisti. La varietà di fazzoletti e cappelli colorati non riesce a celare la giovane età dei combattenti, alcuni dei quali posano apertamente e orgogliosamente per la fotocamera di Susan durante la rivolta sandinista che ha rovesciato

A quarant'anni da quel premio, cominciamo con il chiedere a Susan cosa stia facendo nel momento in cui la contattiamo. «Sono appena rientrata con un volo notturno da **Sundance** e sono un po' annebbiata, ma sono tutta intera!», ci racconta. Sundance è il più grande festival cinematografico indipendente americano, tenuto ogni gennaio, ed è interessante scoprire che il cinema contemporaneo continui a offrire ispirazione a questa maestra del documentario...

Susan, hai un archivio ricchissimo, ci racconti di che cosa ti stai occupando in questo momento? Al momento sono nel mezzo dei preparativi per un paio di mostre. Significa ripercorrere i miei archivi e ripensare al lavoro che c'era intorno ad alcuni dei miei scatti più, diciamo... iconici, o classici. Per esempio, prendiamo *Carnival Strippers*: non era unico, è nato nell'ambito di un contesto più ampio. Negli anni Settanta ho seguito alcuni altri progetti relativi alle donne che poi non sono cresciuti fino a comporre libri o raccolte. Sto anche lavorando a un progetto legato alla mia comunità locale.

Che sarebbe? Vivo a Little Italy (Manhattan) da quarantasei anni. Sto lavorando con alcuni vicini a un libro che si intitolerà *Tar Beach* e raccoglierà immagini anonime delle feste di famiglia sui tetti.



Ms. Olympia – La rappresentazione delle donne è un tema che Susan ha seguito in molti progetti, tra cui le serie sulle bodybuilder. New York, 1988.

Sembra divertente! Lo è, sono immagini meravigliose! Questo è il quartiere in cui è cresciuto Martin Scorsese, che ci ha scritto la prefazione. Stiamo cercando di chiudere il libro proprio

adesso. Quindi, di recente non ho scattato molto, mi sono occupata più di rivedere e ricontestualizzare il mio lavoro.

Tornando a *Carnival Strippers*, che è stata una delle tue prime raccolte, che cosa ti aveva attirato verso questo argomento? Be', in realtà non stavo cercando le ballerine e le spogliarelliste, ma quando le ho trovate mi hanno affascinata e coinvolta. In parte perché, come donna, non ero ammessa all'interno delle tende e non potevo vedere lo show delle ragazze nella loro interezza. Partecipavo alle fiere come un qualsiasi visitatore e progressivamente ho trovato il modo di accedere ai camerini e al backstage e di documentare il lavoro delle ragazze. Era un momento in cui si iniziava a riflettere sull'oggettificazione delle donne e sul modo in cui loro si vedevano – e venivano viste. Erano temi attuali e cruciali, soprattutto per una giovane donna come ero io all'epoca.

Passare da *Carnival Strippers* alla copertura della rivoluzione in Nicaragua sembra un bel salto: come è successo? Non sono passata letteralmente da *Carnival Strippers* ai reportage in Nicaragua, ma è vero che in mezzo non ho fatto altro che potesse diventare un libro o un set di quel tipo. Ho pubblicato *Carnival Strippers* nel 1976 ed è stato il portfolio che ho presentato all'agenzia Magnum. Quando sono entrata in Magnum, ho trovato una cultura molto diversa da quella cui ero stata esposta fino a quel momento... e mi ha aperto opportunità cui credo di aver risposto. Quando sono andata in Nicaragua per la prima volta, non sapevo che avrei finito per dedicare una dozzina di anni all'America Latina. In quel periodo di mezzo, tra *Carnival Strippers* e il Nicaragua, ci sono stati tanti piccoli progetti, alcuni dei quali non hanno nemmeno mai visto la pubblicazione, a parte qualche cosa nel libro *Mediations* (2018).

Torniamo a quando sei entrata in Magnum: erano poche le fotografe donne in agenzia al tempo... Io non l'ho per niente percepita così e non so cosa intendi con "poche". Dal mio punto di vista, c'erano qualcosa come ventidue membri, tra ventidue e venticinque nel 1976. E c'erano già almeno cinque donne. Non sono rimaste tutte, ma in quel momento c'erano Eve Arnold, Inge Morath, Marilyn Silverstone, Abby Heyman, Mary Ellen Mark, e poi io. Parliamo di sei donne in un gruppo di venti-venticinque membri, non è mica male. È un punto di vista sano, anche considerando quanto se ne parla oggi: io credo che Magnum abbia cominciato molto presto a includere le donne.

Eravate tutti alla pari? Mi chiedo se avessi un mentore, o qualcuno da cui poter imparare... Sai, ci sono state diverse persone che mi hanno incoraggiata, che mi hanno aiutata a immaginare come potesse essere muovermi in modo diverso nel mondo. C'è stato Burk Uzzle, che mi ha aiutato a fare i bagagli per il primo viaggio a Cuba. C'è stato Gilles Peress, che mi ha dato un'idea della vita quotidiana in un ambiente sull'orlo della guerra come era il Nicaragua all'epoca. Ci sono stati colleghi come Alex Webb o, più tardi, Eugene Richards, con cui dividevo il lavoro – riguardavamo insieme gli scatti. Eravamo tutti molto vicini allora. Ci sono molti modi in cui puoi ascoltare e osservare il lavoro di chi ha iniziato prima di te. Non è come andare a scuola o seguire un corso formale di storia della fotografia (cosa che non ho mai fatto). È vivere la storia.



La stanza di Ritu.- La camera 12 della Ruby House di Wolverhampton. Sembra spoglia e austera, ma è un rifugio per le donne abusate che trovano riparo tra le sue mura.

Un'altra cosa diversa rispetto ad allora è la tecnologia... Certo. Oggi tutti possono scattare foto con il loro smartphone, caricarle e avere un'identità, un profilo, un seguito e tutto quanto.

Come ti rapporti ai social media? Per lo più non li uso. Tutti ti incoraggiano a farlo, ma per me è solo una distrazione rispetto a cose che mi interessano di più. Nel caso specifico, trasformare il mondo in mostre, libri o anche film, per me, è più interessante di Instagram, o della creazione di un flusso costante di follower. È una dinamica che non mi coinvolge, ma che appassiona molto le generazioni più giovani. Capisco l'emozione, sia chiaro, ma è solo che, in questo momento della mia vita, mi sembra meno rilevante o urgente.

La tua carriera è incredibile. Quale consiglio daresti a un ventenne, come eri tu all'inizio, che muovesse i suoi primi passi nel campo? Credo che il termine "carriera" non sia del tutto appropriato, perché non credo di aver mai cercato di avere una "carriera". Forse c'è qualcosa di importante nel permettersi di avere le proprie curiosità, di seguire l'istinto e di lasciarsi guidare dalla passione per sapere cosa guardare e cosa cercare.

Susan Meiselas – Fotografa documentarista



Nata a Baltimora nel 1948, ha iniziato la sua vita in fotografia dopo la laurea in educazione visuale ad Harvard. Dopo la pubblicazione del primo libro, *Carnival Strippers*, e l'ingresso in Magnum, Meiselas è partita per il Nicaragua per documentare l'insurrezione del Fronte sandinista di liberazione nazionale, che ha rovesciato il regime militare nel 1979. La sua copertura di questo conflitto, e negli anni successivi di molti altri in America Latina, è risultata in molti libri, mostre e riconoscimenti. Meiselas ha anche co-diretto due documentari: *Living at Risk: the Story of a Nicaraguan Family* (1986) e *Pictures from a Revolution* (1991). Tra i suoi libri citiamo *Nicaragua: June 1978-July 1979* (1981), *In the Shadow of History* (1997) e *Meditations* (2018).

Storia di un clown alla fine del mondo

di Alessandro Pagni da <https://www.ecceteramagazine.it/>

Autenticità, fascinazione e perturbante nel "Circus" di Bruce Davidson



Bruce Davidson, *The Dwarf*, New Jersey, Palisades, USA, 1958.

Il cielo quasi grigio, quasi bianco, di un mattino fradicio, si riflette increspato dal vento sulle pozzanghere di questo insopportabile pantano. La luce infetta della notte di pioggia più lunga, a battere maligna su tendoni e caravan, ricorda a posteriori il neon malato di una sala d'aspetto, di quelle dove si aspetta in eterno. L'aria odora di cani bagnati e degli escrementi delle bestie esotiche più grandi, arrese e rassegnate, portate in giro a dar spettacolo: quella puzza persistente, diventa parte del bagaglio di informazioni che il tuo archivio mentale finisce per associare a un sentimento di familiarità, all'idea di un riparo, di casa.

È il 1958, **Bruce Davidson** ha lasciato da poco l'esercito. Mentre era di stanza a Parigi conosce **Henri Cartier-Bresson**, che sarà determinante, l'anno successivo, per il suo ingresso nell'agenzia **Magnum**. In questo periodo il fotografo dell'Illinois lavora come freelance per la rivista *Life* e si avvicina al mondo romantico, surreale, per certi versi mistico, del circo. A questo tema verrà dedicato un libro, *Circus*, (edito da Magnum nel 2007), che raccoglierà gli scatti di Davidson su tre circhi americani sostanzialmente diversi fra loro. Il punto di partenza nonché perno dell'intera antologia, è la piccola, splendida serie *The Dwarf*: il racconto poetico e dolente, della vita quotidiana di un clown nano, Jimmy Armstrong, impiegato al Clyde Beatty Circus.

Allora, come anche oggi, i circhi offrivano protezione e lavoro a persone affette da nanismo, che spesso erano escluse dalla società a causa della loro deformità.

Vera Agosti, La figura del clown: metafora della condizione umana, Firenze, MEEF – Firenze Atheneum, 2005, p.102.



Bruce Davidson, *The Dwarf*, New Jersey, Palisades, USA, 1958.

La questione "Clown" nella mia vita, ha sempre avuto un suo peso specifico: da bambino ero letteralmente terrorizzato da questa figura e quando mia madre provò, una sola volta, a mascherarmi da pagliaccio a mia insaputa, mostrandomelo poi a cose fatte di fronte allo specchio, rimasi talmente spaventato da me stesso, da non riuscire più a smettere di piangere. Mi dimenavo disperato e furioso come se un parassita, di quelli particolarmente minacciosi e ostinati, nello stile dell'*Alien* di Ridley Scott, si fosse accasato dentro di me e non riuscissi in alcun

modo a estirparlo. *It* di **Stephen King** fu il primo stimolo che riuscì a mutare i sentimenti che provavo verso questa maschera: l'orrore generava inquietudine, ma di un tipo diverso, una paura cercata, inseguita, squisitamente morbosa e a modo suo seducente. Da grande poi, quello per i clown, è diventato un amore profondo, mascherato da ossessione: prima con i ritratti dolenti di **Rouault** e i saltimbanchi del periodo rosa di **Picasso**, più tardi con *Il sorriso ai piedi della scala* di **Henry Miller**. Ma più di tutto con il personaggio dal cuore calpestato di **Heinrich Böll**, che mi ha agevolato l'uscita dall'ennesima storia disastrosa ed è diventato a conti fatti, uno dei romanzi più importanti che ho divorato. Il clown infine, da adulto, ha assunto ai miei occhi il carattere di un antieroe triste e stoico, un naso rosso che trascina dietro di sé chili e chili di intenzioni inesprese, di slanci monchi finiti in sonori capitomboli e ha saputo modellarsi discretamente bene ai miei disagi interiori e alle assurde, castranti insicurezze che ancora mi porto dietro.



Bruce Davidson, *The Dwarf*, New Jersey, Palisades, USA, 1958.

Davidson segue l'uomo mentre veste e sveste i panni da clown, dalle prime luci del mattino fino a notte inoltrata, nei suoi spettacoli e nelle faccende private, portando a galla il valore universale di quel sorriso posticcio, tracciato in modo grossolano sopra al cerone, a volte triste, a volte crudele, ma sempre beffardo, disilluso, segnato dalla consapevolezza della grande bugia che riguarda un po' tutti, l'assurdità di questo nascere e poi morire, in un punto qualsiasi del tempo, alla periferia dell'universo. Quel ghigno che da bambino trovavo spaventoso, ora mi è insopportabile per le verità che si porta dietro, per l'ironia nichilista con cui vende l'oppio di una comicità tragicamente impacciata, a un pubblico stolto e ignaro.

Torniamo alla fotografia di Armstrong, mentre fuma in prossimità di un tendone a strisce bicolore, tenuto in piedi da una teoria di paletti e corde tese. Lo scatto che meglio riassume questo lavoro. La terra sembra una vecchia che respira a fatica, i rumori troppo lontani perché non siano semplici collisioni maldestre di pensieri. Puoi quasi afferrarlo il grottesco abito di questa solitudine, che balla nell'aria con la pesantezza di un pachiderma: è lo spazio cruciale fra il fotografo con il suo

occhio di vetro e lo sguardo meditabondo del clown, mentre in una mano stringe un patetico mazzo di fiori, e con l'altra, porta alle labbra la brace minuscola di una cicca accesa.

Il cappellaccio nero, la giacca troppo larga, la guardia bassa e vulnerabile di un amante tradito, la dignità di un re triste alla fine del mondo, ai confini del tempo. Lo scatto di Davidson racconta questa cosa estremamente piccola, tanto semplice e immensa: *siamo noi Jimmy Armstrong, per la maggior parte delle ore a nostra disposizione su questo misero pianeta, siamo lui, in una giornata che ci spacca in due per l'umidità, a considerare i nostri fallimenti, i troppi dubbi, nel tempo in cui il fuoco si divora una sigaretta e nella cattedrale vuota della nostra testa, rimbalza il suono di una canzone di Nick Cave che comincia così:*

*Proprio come un uccello che canta al sole
in un'alba molto molto scura
così è la mia fede in te
così è la mia fede
E tutta l'oscurità del mondo potrà ingoiare
una sola scintilla
tanto è il mio amore per te
tanto è il mio amore
C'è un regno
C'è un re
E lui vive fuori
E lui vive dentro*

Nick Cave & The Bad Seeds, There Is A Kingdom



Bruce Davidson, The Dwarf, New Jersey, Palisades, USA, 1958.

La cosa che davvero ci consola, fra queste macerie, è sapere che in fondo, possiamo in qualsiasi momento decidere di buttar giù tutte le impalcature, azzerare colpe e traguardi e restare, semplicemente fedeli a noi stessi.

Nessuno, neanche il mondo intero, avrebbe potuto impedirgli d'essere se stesso. Se davvero era un clown, allora doveva esserlo fino in fondo, da quando apriva gli occhi al mattino, fino a sera, quando li richiudeva. In stagione e fuori stagione, a pagamento o per il semplice piacere... senza cerone, senza trucco, senza costume [...]. Essere così totalmente se stesso che si sarebbe vista solo la verità, che ora gli bruciava dentro come un fuoco.

H. Miller, Il Sorriso ai piedi della scala, Feltrinelli, Milano, 1963, p.7.

Ricordando Robert Frank. Un grande fotografo: ha raccontato l'America agli americani, e al mondo

di Carla Santopadre da <http://www.seitorri.it/>



©Robert-Frank-Rodeo-Detroit-1955



Robert Frank

“Quando le persone guardano le mie foto – diceva Robert Frank (Zurigo 1924 – Inverness, Scozia, 2019) in un’intervista che appariva nel catalogo edito da Steidl di Gottingen in occasione di una mostra del 2008 nel Museo di Fotografia Contemporanea di Cinisello Balsamo curata da Ute Eskildsen – voglio che provino la sensazione che si ha quando si legge una riga di una poesia una seconda volta”. E’ questo il “testamento” che il grande fotografo, nonché regista considerato il padre del New American Cinema, ci ha lasciato con la sua scomparsa, a novantaquattro anni, avvenuta nello scorso settembre. In questa mostra che lo fece conoscere al grande pubblico italiano il suo obiettivo era puntato su Parigi,

manifestando quello che, in generale, nella sua ricerca era il tema che di più amava; cioè quello della "strada": di quella banale e ripetitiva quotidianità che sa restituire, con piccoli segni e infinite storie, poesia e dimensione umana all'alienazione e all'anonimato di sterminate metropoli, capace ancora di offrire ad uno sguardo attento e partecipe emozioni, atmosfere, condizioni sociali spesso emarginate, momenti di autentica poesia.



Robert Frank, Tennessee, 1955

Come già ci aveva fatto conoscere nel suo libro più famoso, *The Americans*, in cui la cronaca si fa in qualche modo "storia", le situazioni colte dall'obiettivo del fotografo, certamente casuali, diventano "immagini", dense di una capacità autonoma di testimoniare e di raccontare, concentrato di segni, di parole e di chiavi di lettura, cristallizzazione di attimi irripetibili in cui l'apparire si intreccia con la sua sensibilità e la sua scelta visiva. Oggettività e intimità si fondono per creare un nuovo momento comunicativo, che sa rendere "percepibile" ciò che è solo "visibile".

Fu l'editore francese Delpire a pubblicare il libro che si presentava come una sequenza di immagini, senza testi o didascalie, perché le sole immagini dovevano, secondo quella che fu ritenuta una scelta editoriale molto coraggiosa e innovativa, "parlare" con la loro sola forza comunicativa del proprio autonomo e originale linguaggio. Gli americani ebbero modo di apprezzarlo, di specchiarsi e di riconoscersi solo l'anno dopo quando fu ripubblicato negli Stati Uniti con la prefazione del suo amico fraterno Jack Kerouac (che di "strade" e di americani se n'intendeva). Seguendo le orme di maestri della fotografia americana, tra cui Walker Evans, di cui fu anche assistente, Frank rientra nella categoria di fotografi che hanno documentato la società americana in tutti i suoi strati, come pionieri della *straight photography*, di una fotografia pura e semplice, senza manipolazioni di sorta o intermediazioni ideologiche. Come ha scritto Michele Smargiassi su "La Repubblica" (11-9- 2019), con *The Americans* "demolì in un colpo solo l'autostima della fotografia e quella dell'America".



Robert Frank, Charleston, South Carolina, Anni '50

Considerato tra le figure più influenti della fotografia contemporanea, nel 1959 approccia al cinema: il suo film più famoso è senz'altro il documentario dedicato ai Rolling Stones (prodotto nel 1972), ma anche i più irriverenti *Cocksucker Blues* e *Pull my Daisy*. Nel corso della sua carriera ha incontrato molti degli esponenti della Beat Generation ed è stato amico fraterno di **Jack Kerouac**. *Pull*

my Daisy è infatti il risultato di queste frequentazioni. Girato con l'artista **Alfred Leslie** vede la partecipazione di **Allen Ginsberg** e proprio di Kerouac, ed è un pilastro fondativo del New American Cinema. Ma anche il mondo della musica lo acclama, da Patti Smith a Lou Reed. L'opera di Frank attraversa molteplici periodi, ma è anche segnata dalla tragedia personale della morte dei suoi due figli. Citare le innumerevoli mostre e collezioni che hanno compreso e comprendono le opere di Frank sarebbe impossibile. Nel 1994 gran parte del suo lavoro viene donato alla National Gallery di Washington e viene creata la Robert Frank Collection. Gli sopravvive la moglie artista June Leaf. Nel 2015 la regista Laurie Israel gira il film *Robert Frank – Don't Blink*, che ne racconta la storia.

L'incredibile storia di Lucia Moholy, la geniale fotografa (dimenticata) del Bauhaus

di Daniela Ambrosio da <https://www.elle.com/it>

Lavorò all'ombra del marito e il suo lavoro fu riconosciuto solo dopo anni, in seguito a una lunga battaglia contro un mondo "troppo" maschile



Lucia Moholy - wikimedia commons

Coraggiose, glamorous, osannate, sconosciute, avventurose. Sempre vigili e pronte a cogliere l'attimo più fuggevole, oppure estremamente riflessive, alla ricerca dell'inquadratura perfetta. Sono le donne fotografe, coloro che sono riuscite, attraverso l'obbiettivo, ad abbattere i pregiudizi di una pratica considerata "maschile". Ma non solo: hanno lavorato in situazioni di pericolo, mettendo spesso a rischio la loro stessa vita. Si tratta di donne che hanno contribuito a cambiare i costumi, a far uscire le donne dalla loro posizione di "angeli del focolare", per conquistare, finalmente anche se faticosamente, il loro posto nel mondo.

Nella fotografia, come in tanti altri settori, essere "la moglie di" qualcuno può essere uno svantaggio. È stato così per **Lucia Moholy, una fotografa geniale** conosciuta ai più solo per essere stata la moglie del celebre pittore e fotografo ungherese László Moholy-Nagy, uno dei massimi esponenti del Bauhaus. Molti dei suoi lavori infatti, erano spesso attribuiti a suo marito, oppure a Walter Gropius, l'architetto tedesco fondatore della Scuola del Bauhaus.

Eppure, Lucia Moholy, nata Lucia Schulz, è riuscita, a fatica, a ritagliarsi uno spazio nel mondo della fotografia, lottando per vedersi riconosciute le foto che realizzava e che costituiscono una delle più importanti testimonianze della scuola di arte e disegno che si affermò in Germania negli anni che precedettero l'avvento del Nazismo.



László Moholy-Nagy. Head. c. 1926. Gelatin silver print. The Museum of Modern Art, New York. Anonymous gift. © 2014 Artists Rights

Lucia Schulz era nata a Praga alla fine dell'Ottocento. Qui studiò filosofia e storia dell'arte, prima di trasferirsi in Germania, dove cominciò a lavorare nel mondo dell'editoria. In questi anni pubblicò alcuni scritti in stile espressionista, con lo pseudonimo (ovviamente maschile) Ulrich Steffen. Quando incontrò il suo futuro marito, László Moholy-Nagy, lei era già una scrittrice conosciuta che si stava avvicinando al mondo della fotografia, lui invece era uno sconosciuto artista venticinquenne che parlava poco il tedesco. Era il 1920. Si sposarono l'anno successivo e trascorsero i successivi cinque anni vivendo all'interno della Scuola di Weimar, dove Lucia fotografò le opere e documentò i momenti più importanti del Bauhaus: le lezioni, gli allievi, la vita all'interno della scuola. Furono anni importanti per la fotografa, che diventò assistente e braccio destro del marito. Lucia non solo acquisì dimestichezza con il mezzo fotografico, ma con i suoi scatti aiutò la scuola ad acquisire la sua identità e a costruire la sua immagine. Tuttavia, nonostante gli anni trascorsi a documentare "dal di dentro" uno dei movimenti più importanti del XX secolo, la fotografa non ottenne mai il giusto riconoscimento. Le fotografie che scattò in quegli anni non sono infatti mai accreditate come sue. La firma è sempre del marito, che nel frattempo era diventato famoso. Nel 1929, i due si lasciarono. Negli anni successivi si allontanò sempre più dalla fotografia per

dedicarsi all'insegnamento. Era una donna colta, molto preparata e dalle mille risorse. La sua vita in Germania era però minacciata dal Nazismo: fu costretta a scappare a Londra, dove riprese a occuparsi di fotografia e a scrivere.

[Mark Seymour. Dai matrimoni alla street photography](https://ilfotografo.it/)

da <https://ilfotografo.it/>



Nella città di Jodhpur, nel Rajasthan, un uomo arrotola con meticolosità il lungo tessuto del turbante che indosserà per il resto della giornata. Scattata con il 35 mm f/1.8, preferito da Mark

Quando parliamo con **Mark Seymour**, non sembra di ascoltare qualcuno tornato a casa da meno di una settimana dopo settantacinque giorni in Asia. Non mostra segni di jet-lag o stanchezza mentre parla, anche se ha passato la maggior parte del viaggio tenendo corsi settimanali di fotografia di strada tra il caldo e la polvere di Istanbul, Myanmar, Nagaland, Assam, Varanasi e Calcutta. **Mark è conosciuto per la fotografia di matrimoni, ma l'entusiasmo e l'energia della sua voce sono dovuti al suo più recente amore: la street photography.** Negli ultimi anni, Mark si è costruito una seconda carriera, che gli sta portando fama e tanti successi quanti la prima, con corsi e tour specialistici, condotti soprattutto nelle regioni e nelle grandi città dell'Asia e del Medio Oriente, dove a ogni angolo è possibile imbattersi in imprevisti soggetti e scene emozionanti e fuggevoli. È una svolta professionale nata dal bisogno di rispondere all'amore per i viaggi e per l'immersione in culture e stili di vita "altri". È evidente che Mark si vede a un punto di svolta nella sua carriera.

Quanti matrimoni segui ancora? Probabilmente sui quindici eventi all'anno. Quest'anno, però, stiamo spingendo ancora di più sui corsi. Sono più divertenti dei matrimoni! Lavori con persone che sono lì perché vogliono imparare e, quando hai finito, è finito davvero, non ci sono strascichi e passi al gruppo successivo. Faccio ancora matrimoni e faccio ancora fotografia di viaggio, perché comunque è interessante avere un reddito composto da più fonti.

Sei sempre stato appassionato di fotografia di strada, o è una cosa che si è sviluppata in un secondo momento? È una cosa decisamente nata dopo: quando lavoravo come fotografo di matrimoni non pensavo alla fotografia⁴⁶ di

strada, ho cominciato con quella documentaristica dodici o quindici anni fa. Qualche anno dopo ho iniziato a sviluppare i corsi con Nikon, quando sono diventato Ambassador e mi è stato proposto di insegnare. Non potevo fare fotografia di matrimoni perché avevano già chi se ne occupava e così ho pensato alla fotografia di strada. Ho iniziato localmente, poi abbiamo organizzato un tour in India e da lì è cominciato tutto.



Un matrimonio ebraico: questa volta Mark ha usato un 20 mm f/2.8 per includere nella stessa inquadratura sia la sposa, sia lo sposo lanciato in aria. Per compensare la luce scarsa di questo interno ha portato gli ISO a 8.000.

Sembri concentrato soprattutto sull'Asia: come mai? Ho il Sudamerica sul radar, voglio andare a Cuba, in Perù e in un paio di altri posti, ma non ho avuto il tempo di fare delle ricognizioni per organizzare un corso. In Asia le persone sono affascinanti, particolarmente nelle aree in cui andiamo di solito, gli slum: sono zone ruvide, difficili, sono indietro di venti o trent'anni, ma è precisamente quello che vogliamo fotografare.



Questa composizione pittorica con un gruppo di uomini in un negozio è una scena tipica delle prime ore del mattino per le strade delle città indiane.

Ma le persone come reagiscono agli approcci di sconosciuti "armati" di macchina fotografica? In Asia, la gente è amichevole, le persone ci invitano spesso in casa e ci chiedono se vogliamo fotografare le loro famiglie. Da noi, non succederebbe mai. Il focus dei laboratori è catturare la vita, lì c'è una cultura molto

diversa, molto calda. Le persone si siedono davanti alle porte delle case e puoi anche passare per strada, infilare la testa in una porta e salutare, "Ciao, come va?".

Qual è il tuo kit standard per la fotografia di strada? Immagino sia molto più leggero di quello per i matrimoni... Tutti i miei scatti dell'anno scorso (e credo il 90% di quelli sul mio sito) sono stati realizzati con un 35 mm. Avevo con me due corpi macchina e tre o quattro obiettivi, ma ho usato praticamente solo il 35 mm.

Quale 35 mm usi? Il 35 mm f/1.8. È un modello base, non serve una straordinaria luminosità per strada: il più delle volte scatti a f/8 o f/11 perché il punto dell'immagine è la cattura di un momento su più livelli. Non serve un morbido, cremoso bokeh, è proprio irrilevante. Ci sono stati un paio di partecipanti ai corsi che avevano fotocamere enormi e ottiche 35 mm f/1.4, ma non servono: f/1.8 è già abbastanza e comunque alla fine non usi mai la massima apertura.

Interessante. Nella maggior parte dei casi, quindi, la mancanza di luce non diventa un problema, giusto? Il senso di tutto è catturare il momento, essere pronti e veloci e viaggiare leggeri. Camminiamo dieci o dodici chilometri al giorno, e fa caldo: una fotocamera e un obiettivo sono più che sufficienti, sono tutto quello che serve. Io ormai porto sempre un solo corpo macchina.

Hai notato sovrapposizioni tra il tuo modo di lavorare ai matrimoni e quando sei per strada? Sì, molte. Direi che il 30% delle persone che vengono ai miei corsi sono professionisti: molti di loro sono tornati a casa e mi hanno detto che le tecniche della fotografia di strada, i metodi per arrivare vicini ai soggetti, le stratificazioni, li hanno aiutati con la fotografia di matrimoni. Abbiamo notato che il grande vantaggio che le persone ottengono dai corsi non è tanto la guida verso destinazioni meno battute, quanto le sessioni di critica ed esame alla sera: tutti vedono quali sono i propri errori e il giorno dopo possono provare a correggersi.



Una composizione ben bilanciata di un momento di quiete nei pressi degli storici Ghat di Calcutta, capitale culturale indiana.

Tornando agli esordi, ci racconti come hai iniziato? È stato mio padre a farmi conoscere la fotografia. Probabilmente nel mondo reale sarei inadatto a qualsiasi lavoro: ho fatto solo il fotografo tutta la vita. C'è una mia foto di quando avevo quattro o cinque anni, con una Box Brownie! La fotografia non è stata una seconda scelta, è la sola cosa che ho fatto da sempre.

Il tuo futuro va nella direzione della fotografia di strada: con il senno di poi, cambieresti qualcosa dei tuoi esordi? Il senno di poi è facile, ma quando ho iniziato avevo bisogno di fare matrimoni, perché pagavano bene e avevo mutuo

e figli. Se mi ritrovassi oggi nelle stesse condizioni, a quel punto della mia carriera, farei la stessa cosa. Detto questo, mi piacerebbe aver fatto reportage di guerra, vorrei essere andato dove le cose succedevano, ma non me lo potevo permettere o non avevo mezzi per farlo. Oggi, se volessi, ne avrei la possibilità.

In un mercato così competitivo, che consigli daresti a chi è alle prime armi? La cosa migliore è non spendere troppo per l'attrezzatura, ma investire in corsi e lezioni. La seconda cosa... non riguarda la fotografia. Troppi fotografi non gestiscono bene il marketing: la fotografia di matrimoni è un business, dovete trattarla come tale. Dovete avere un ottimo sito e proporvi al target giusto. Potete anche essere i fotografi migliori del mondo, ma se i clienti non vi bussano alla porta non durate molto...

Mark Seymour



È un pluripremiato fotografo di matrimoni, con una carriera trentennale. Tra i riconoscimenti ricevuti citiamo l'MPA (Master Photographers Association) European Wedding Photographer of the Year e l'MPA UK Wedding Photographer of the Year, che gli è stato assegnato tre volte. Oggi si dedica alla fotografia documentaria e alla street photography. Nikon ambassador, Mark è stato il primo fotografo britannico associato a due categorie. Tiene laboratori di fotografia di viaggio e street in tutta Europa e in Asia.

Diffusione di immagini non autorizzate: è reato?

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

Cosa rischia chi diffonde su un social network l'immagine di una persona che era già stata pubblicata?

È possibile pubblicare la foto di una persona che questa ha già in precedenza pubblicato su internet o su un altro social network? È lecito scattare una fotografia di spalle o anche in volto a chi cammina in mezzo a una strada pubblica? E se un tale decide di posare in una foto, così acconsentendo allo scatto, può dopo opporsi alla sua divulgazione?

Sono in molti a chiedersi se la **diffusione di immagini non autorizzate è reato**. Sul tema è più volte intervenuta la giurisprudenza e, da ultimo, il tribunale di Bari [1] che, riprendendo l'orientamento ormai stabile della giurisprudenza, ha fornito il seguente chiarimento.

Indice

- [1 Si può vietare la diffusione della propria immagine](#)
- [2 Revoca del consenso alla pubblicazione di una foto](#)
- [3 Cosa rischia chi effettua la diffusione di immagini non autorizzate?](#)

Si può vietare la diffusione della propria immagine

L'immagine di una persona è protetta dalla legge sul **diritto d'autore**. Nessuno può, quindi, divulgare il volto altrui neanche se questo è già stato pubblicato dal diretto interessato. Così, ad esempio, chi prende da Facebook la foto di un utente per poi pubblicarla su Instagram commette illecito.

Allo stesso modo, non è possibile **scattare la foto a un passante** solo perché questi passeggia in una pubblica via. E siccome non è possibile allontanare tutti i passanti quando si fa uno scatto a un paesaggio o a un altro obiettivo, se nel mirino della camera dovesse finire uno sconosciuto il fotografo dovrà eseguire un ritaglio prima di pubblicare l'immagine oppure dovrà sgranarla in corrispondenza del volto di questi. Il quale deve essere non riconoscibile. Anche la foto di spalle, quindi, se rende possibile individuare il soggetto ritratto, è illecita.

L'unico modo per pubblicare la foto di una persona è di ottenerne il **consenso**. Consenso che non deve per forza essere scritto ma che preferibilmente andrebbe raccolto sul tradizionale foglio di carta firmato affinché si possa conservare la prova.

Di certo, non è possibile desumere il consenso del soggetto ritratto dal fatto che questi abbia già pubblicato quella stessa fotografia sul proprio profilo social.

Revoca del consenso alla pubblicazione di una foto

Non è tutto. Chi ha fornito il proprio **consenso alla pubblicazione di una foto** può sempre ripensarci e revocare il consenso. Sicché, chi ha diffuso l'immagine, pur non dovendo alcun risarcimento per ciò che ha già fatto con l'autorizzazione dell'interessato, dovrà però ritirare l'immagine da internet.

Il caso si verifica spesso nelle coppie di coniugi o fidanzati che si lasciano. Nel momento del distacco, uno dei due può imporre all'altro di eliminare, dal proprio profilo social, tutte le foto fatte insieme.

Allo stesso modo, il consenso prestato allo scatto non può essere esteso anche alla pubblicazione della foto. Così, se in occasione di una festa, uno degli amici posa davanti alla fotocamera del festeggiato ma poi scopre che la foto è stata pubblicata anche sui social senza un suo esplicito consenso, può chiedere la **rimozione dell'immagine**. In ogni caso, se anche avesse acconsentito in un primo momento alla diffusione della fotografia, potrebbe sempre revocare detto consenso e chiederne la cancellazione immediata.

Cosa rischia chi effettua la diffusione di immagini non autorizzate?

La diffusione di immagini altrui non autorizzata integra innanzitutto un illecito civile e, in particolare, la violazione del cosiddetto **diritto all'immagine**, da cui discende il divieto di pubblicazione delle fotografie.

Il diritto all'immagine è tutelato dalle seguenti norme:

- **articolo 10 del codice civile** (sull'abuso di immagine altrui);
- **articolo l'articolo 96 della legge sul diritto d'autore n. 633/1941** (divieto di esporre il ritratto di una persona).

La seconda violazione tocca la **normativa sulla privacy**. In particolare, l'articolo 6 del Regolamento Ue 2016/679 sulla protezione dei dati, meglio noto come **Gdpr**, stabilisce la necessità del consenso per trattare dati personali.

Sotto il primo profilo, quello civilistico, è possibile presentare un ricorso in via d'urgenza al tribunale per ottenere un ordine di immediata rimozione dell'immagine. La sentenza può anche fissare una penale per ogni giorno di ritardo nella rimozione delle fotografie.

È poi possibile ottenere il **risarcimento del danno** eventualmente patito (tutto però da dimostrare).

Sotto il secondo profilo è possibile richiamare la disciplina penale che, appunto, prevede l'apposito reato per la violazione dell'altrui privacy. Reato che è ancor più grave nell'ipotesi in cui la vittima sia un minorenne.

Kate Middleton fotografa. **Una passione che viene da lontano**

Estratto da un articolo di Vogue

- Ama la fotografia da sempre e persino la sua tesi di laurea è dedicata all'arte dell'obiettivo. Quali sono i suoi soggetti preferiti?



© Pool

Kate Middleton e la sua passione per la fotografia

Il ritratto ufficiale della principessa Charlotte in braccio al fratellino, il principe George, nel 2015 non l'ha scattato, come accade di consueto, un fotografo professionista ma [mamma Kate](#). Sì Kate Middleton, la duchessa di Cambridge, ha una vera passione per la fotografia e da anni documenta i grandi momenti della sua famiglia. I soggetti preferiti? Sono proprio i suoi tre figli, il Principe George, la Principessa Charlotte e, più di recente, il Principe Louis.

È una fotografa autodidatta, certo, ma la sua passione ha origini lontane, risale a molto prima che diventasse una principessa. Quando lavorava per la società dei suoi genitori, Party Pieces, le chiesero di fotografare articoli per il catalogo e per il sito Web. Poi, più tardi, all'università, la fotografia fu proprio il tema della sua tesi di laurea in storia dell'arte all'Università di St. Andrews. In particolare Kate Middleton analizzò le rappresentazioni fotografiche dell'infanzia narrata da Lewis Carroll, autore dei famosi libri di Alice nel Paese delle Meraviglie. Non è tutto: poco dopo la laurea, quando ancora viveva a Londra ha organizzato per l'Unicef una mostra fotografica sul lavoro di Alastair Morrison.

A coronare il tutto, poco tempo fa, è arrivata la regina Elisabetta, sua suocera che le ha consegnato i doni dei doni: il patrocinio della Royal Photographic Society.

L'ultima volta che l'abbiamo vista dietro l'obiettivo? Durante il tour reale in Pakistan con William a ottobre.

[A lezione di fotografia con Oliviero Toscani: il workshop gratis online](#)

di [Alessia Merati](#) da <https://viaggi.corriere.it/>

Otto ore di workshop gratuito di fotografia insieme a uno dei più famosi maestri italiani. L'appuntamento online con Oliviero Toscani è in programma per domenica 3 maggio. E presenterà anche Circus, il nuovo "Netflix della fotografia"



Un **workshop gratuito di fotografia con Oliviero Toscani**. Interattivo e aperto a tutti, professionisti e inesperti alle primissime armi. **Domenica 3 maggio** il famoso fotografo italiano sarà sulla piattaforma **Zoom**, insieme ad altri ospiti, per parlare con il pubblico di appassionati in una **no-stop di 8 ore**.

E in conferenza, presenterà anche il nuovo progetto, **Circus**. "Lancerò il **Netflix della fotografia** e sarà interattivo", promette Toscani. La piattaforma offrirà ore di contenuti inediti al giorno dedicati al mondo della fotografia. **Un corso online continuo** al quale si accederà con un **abbonamento mensile**.

Sarà Toscani a dirigere Circus, conducendo le **masterclass** e stabilendo l'impostazione editoriale e creativa dei contenuti. Ma ci saranno anche numerosi "**professori ospiti**" che terranno lezioni e talk.

Gli iscritti avranno inoltre uno **spazio dove esporre online** e discutere del proprio lavoro confrontandosi con altri professionisti, e dove presentare il proprio portfolio.

Per informazioni sulla piattaforma Circus e per iscriversi al workshop gratuito di domenica, basta visitare il sito toscanircus.com.

La fotografia di Mous Lamrabat sovverte gli stereotipi nordafricani

di Miriam Bouteba, CNN da <https://fpgames.it/>



© Mous Lamrabat, *Questo non è un Magritte*, 2019

Il ricercato fotografo Mous Lamrabat è un maestro dell'ibridità, combinando abilmente i simboli della sua eredità marocchina e la sua fede musulmana con i marchi occidentali e la cultura pop nei suoi ritratti luminosi e allegri. La positività del suo lavoro lo rende non solo irresistibile, ma anche astutamente stimolante.

“L'emozione penetra nell'anima, quindi trovo che umorismo e piacere siano gli strumenti migliori da usare”, ha detto al telefono dal Belgio, dove ha sede. “Non posso cambiare i pregiudizi delle persone; posso solo mostrare loro che c'è molto di più per noi di quanto credano”.

Lamrabat è nato in un villaggio di Amazigh nel nord del Marocco ed è cresciuto nella città fiamminga di Sint-Niklaas in Belgio. Uno dei nove figli, ricorda di essersi sentito diverso dai suoi compagni di classe.

“Tutti avevano scarpe da ginnastica firmate e io avevo le scarpe da corsa più economiche, ma ho detto loro: ‘Sono così intelligente, posso correre molto più veloce perché sono così leggera.’ La creatività è nata davvero per me come un modo per affrontare la differenza. ”

Lamrabat ha studiato interior design alla Royal Academy of Fine Arts di Gand, in Belgio, prima di dedicarsi alla fotografia. Mentre inizialmente faceva fatica a trovare la sua voce, la sua visione iniziò a cristallizzarsi durante un viaggio in Marocco tre anni fa. “Dopo non aver lavorato e riscoperto il Marocco, era lì, in piedi davanti a me come un elefante dal culo grosso”, ricorda.

Esistere e creare tra molti mondi – marocchino, berbero, africano, europeo, musulmano – ha portato Lamrabat a creare il suo “Mousganistan” – un universo colorato in cui la diaspora nordafricana si sente finalmente a casa. Qui, gli archi dorati di McDonald diventano henné e le maschere di wrestling messicano accessoriano i caftani.

“Per coloro che vivono tra le culture, ti senti come se dovessi scegliere e talvolta ti senti esaurito”, ha detto. “Ecco perché ho iniziato questa cosa di Mousganistan, perché non dobbiamo scegliere. E se hai entrambi e puoi navigare tra di loro, allora ti rende unico.”

Un motivo ricorrente nel suo recente lavoro è lo swoosh Nike. In una foto, appare sul lato di un paio di pantofole da babouche; in un altro, un giovane che indossa un djellaba (una tradizionale veste larga) mangia una fetta di anguria tagliata nella sua forma distintiva. Improvvisamente, questi vestiti non sembrano così conservatori.

“La djellaba può sembrare super alla moda e mi piace che sia una tela bianca che rimuove lo status. Perché non creare un’opera che permetta alle persone di vederla come una cosa meravigliosa?” ha detto. “Sto aspettando il momento di depositare una collezione djellaba perché quando la indosso in Belgio, la gente mi guarda.”

Lamrabat veste anche i suoi modelli in niqab o li copre completamente con uno strato di tessuto. Anche se ritaglia anche una modesta fasciatura (“Adoro mostrare ragazze che indossano il niqab e divertirsi”), significa anche che lo spettatore può vedere se stesso nel lavoro. “Se nascondi un volto, inizia il mistero. Quando le persone leggono le immagini, il primo sguardo è sempre negli occhi: eliminale e le persone passano direttamente al terzo spettacolo. Dopo, forse posso crearne un quarto, quinto e sesto spettacolo”.

Lasciare le immagini aperte all’interpretazione significa che il lavoro può risuonare più ampiamente. “Due persone che si baciano sotto una sciarpa sono state lette per omosessualità o due persone che si incontrano per la prima volta dopo un matrimonio”, ha detto. “Per me, è bello iniziare la conversazione e farti pensare perché la normalità non esiste davvero.”

Lamrabat ha organizzato la sua prima mostra personale l’anno scorso nella sua città natale, è stata la prima volta che ha davvero mostrato ai suoi genitori il suo lavoro. “È stata la migliore esperienza della mia vita. Avere persone che mostravano amore e si congratulavano con i miei genitori è stato molto emozionante”, ricorda. “Come immigrato, ti preoccupi sempre che i tuoi genitori non approvino ciò che fai.”

L’anno scorso ha visto l’artista molto richiesto, esibire ad Abu Dhabi, Parigi, Lagos e Amsterdam e fotografare copertine per riviste come Nataal, Stylist e Tush, nonché una campagna per YSL Beauty.

Per un recente editoriale italiano di Esquire, Lamrabat ha unito i periodi anziché le culture reinventando il ritratto storico. (In uno scatto, “Son of Man” di René

Magritte si rinnoverà nel 2020.) La storia giocosa era senza dubbio ancora lui, anche se non presenta un'estetica nordafricana.

"Il mio incubo più grande è stato scelto per qualcosa perché sono africano, marocchino o musulmano e non per la qualità del mio lavoro", ha detto.

Lamrabort spera che il suo successo getterà le basi per i bambini della terza cultura a venire. "Adoro da dove vengo. Il mio obiettivo nella vita è dimostrare che siamo creativi e che evolviamo con tutti. Siamo qui e abbiamo il diritto di essere noi stessi".

Mostra online di Mous Lamrabort "*Sir Mix molto*" va dal 6 maggio al 14 giugno su [Artskop.com](https://www.artskop.com).

Per altre immagini: [link](#)

L'eredità di Gerda Taro

di Manuela Fugenzi da <https://www.fotoinfo.net/>

- Riflessioni intorno al libro di Irme Schaber "Gerda Taro - Una fotografa rivoluzionaria nella guerra civile spagnola"



L'iniziativa di pubblicare in italiano la biografia di Gerda Taro (al secolo Gerta Pohorylle) va collocata in un più ampio riconoscimento internazionale e istituzionale della sua autrice Irme Schaber. Da questo libro è scaturita ad esempio l'iniziativa della recente mostra all' International Center of Photography di New York, curata dalla stessa Schaber assieme a Richard Whelan (biografo di Robert Capa e curatore del Capa Archive dello ICP, nonché storico della fotografia).

L'interesse per: la biografia di Gerda Taro è senza dubbio trasversale e si intreccia con uno dei periodi più intensi della storia del Novecento in Europa. E' una storia al femminile (nella tradizione quindi della storia di genere), affronta l'identità ebraica (un'ulteriore peculiarità e qualità, nel confronto con l'antisemitismo, tra destini collettivi e scelte individuali), la militanza antifascista e, infine, il mondo del nascente fotogiornalismo a Parigi, che si confronterà con la Guerra Civile Spagnola, la prima guerra a forte impatto mediatico. Il racconto plausibile della sua vita la sottrae all'oblio o alla strumentalizzazione subita come donna/moglie di Capa da un lato, o martire del Partito Comunista francese dall'altro. Guidata dalle poche tracce rimaste e armata di una forte riflessione metodologica, la Schaber ha condotto una vera e propria indagine, scoprendo e utilizzando in modo articolato fonti differenti e spesso inedite, comprese quelle orali, testimonianze che risultano

ancora più preziose oggi, dato che molti degli intervistati sono nel frattempo morti per raggiunti limiti d'età. Delimitando "il caso Taro" nell'ambito della fotografia, ecco a seguire alcuni spunti di riflessione guidati dalla prospettiva del mio mestiere di giornalista photo-editor.

Parigi, dove Taro imposta la sua professione di fotografa, nel primo Novecento e in particolare degli anni Venti-Trenta vede la presenza di diverse figure femminili impegnate nella fotografia. Tra queste ricordo la fotogiornalista Germane Krull: la sua militanza comunista la porterà prima a Berlino, poi in Olanda e quindi a Parigi, dove lavorerà come fotografa fino al 1937. In seguito (via Rio de Janeiro, riconosciuta meta dell'emigrazione antinazista), si sposterà a Brazzaville, nell'Africa equatoriale, dove sarà responsabile del servizio fotografico della Francia Libera, e nel dopoguerra lavorerà in Asia fin quasi alla fine della sua vita. A differenza di Taro le sue tracce non sono andate perdute, sia per la sua longevità (morirà nel 1985) e produttività quindi, sia per aver scritto un'autobiografia, tradotta in Italia da Giunti nel 1992. Se guardiamo alle donne presenti nella manualistica della storia della fotografia, notiamo quanto l'attenzione sia spostata più sull'elemento biografico che sulla produzione fotografica. A questo proposito, intrecci e similitudini rintracciabili nel confronto tra le biografie di Gerda Taro e di Tina Modotti (emigrazione, bellezza, il fotografo/amante che le introduce al mezzo, passione politica e amori militanti, presenza nella guerra civile spagnola, morte improvvisa) potrebbero rinforzare ovvii stereotipi e nell'ipotesi, non verificabile ma plausibile che si siano incontrate in Spagna, dare per scontato che avrebbero simpatizzato. Invece va tenuto presente che Tina Modotti una volta in Europa aveva abbandonato la fotografia per la militanza, secondo la Schaber in quanto artista: le sue fotografie dei contadini messicani, delle donne e dei bambini, come pure gli *still-life* più "militanti" (la falce e la cartuccia, la macchina da scrivere), sono innanzitutto esempi di grazia formale, sensibilità umana e qualità fotografica all'interno di un processo artistico, prima ancora che di comunicazione. Non parlerei invece di opera artistica per le immagini prodotte da Gerda Taro. Artistico è piuttosto il percorso della sua esistenza, nella ricerca della propria identità e dell'espressione della propria visione politica. Se con la frequentazione dei circoli del Quartiere Latino e le discussioni maturerà ulteriormente la propria consapevolezza politica, sarà l'incontro con André Friedmann (il futuro Robert Capa) a permetterle di esprimere, attraverso la fotografia, quelle qualità che le consentiranno di emergere in un ambito fortemente maschile, contribuendo in modo determinante e conseguente a far emergere anche il suo compagno.

Personalità femminile complessa dunque, alimentata da una forte voglia di riscatto e senza dubbio dotata di un'immagine di sé moderna, consapevole delle proprie capacità seduttive, Taro utilizzerà armi femminili come la bellezza e l'estroversione (viene ricordata da più testimoni come una donna estremamente divertente) certo, ma saranno la sua capacità di muoversi nel nuovo mondo della stampa francese affidandosi al proprio intuito, accanto a rapidità di comprensione, fortissima determinazione e volontà di testimoniare (come dimostrerà durante la guerra civile spagnola), a farla emergere tra gli altri. Qualità importanti ancora oggi nell'esercitare il mestiere di fotogiornalista, e la sensibilità di Gerda Taro è principalmente giornalistica, anzi con una particolare attitudine verso gli strumenti della comunicazione. Basti pensare all'espedito -di grande successo- dei nomi d'arte "Robert Capa" e "Gerda Taro" da lei inventati, e al fatto che la sua produzione fotografica, dove potrà esprimere la sua militanza tanto quanto se stessa, sarà appunto al servizio della propaganda politica.

Il capitolo sulla coppia Taro-Capa non indulge sul rapporto amoroso, piuttosto verifica attraverso numerose e diversificate fonti quanto Taro sia stata l'artefice del personaggio Capa e quale influenza abbia avuto sul futuro grande reporter,

che la ricorderà sempre come il grande amore della sua vita. E ancora come lei lo abbia utilizzato per affermarsi in quel mondo dell'informazione in parte a lei già noto: promuovere i reportages fotografici del compagno, farne l'*editing*, e imparare al tempo stesso a stare dietro la macchina fotografica è senza dubbio prova di grande carattere. In modo fertile utilizzerà le informazioni ricavate dal lavoro di assistente svolto nell'agenzia *Alliance Photo* (procuratogli da Capa) per capire il mercato, cercando con molti sforzi di mantenere una propria autonomia. Il 18 luglio il golpe militare in Spagna darà inizio alla guerra civile e Gerda partirà con Capa verso il fronte come corrispondente accreditata.

È questo delle donne corrispondenti di guerra un ambito della fotografia che recentemente incontra forte interesse. La sua storia comincia lontano, negli Stati Uniti a cavallo del Novecento quando il movimento delle suffragette aveva aperto la strada alla presenza femminile anche nel mondo dell'informazione e a questo riguardo è interessante il dato rilevato dalla Library of Congress in occasione della mostra *Women come to the Front*: "Per le donne giornaliste la seconda guerra mondiale offrì nuove opportunità professionali: almeno 127 donne americane vennero accreditate come corrispondenti di guerra, se non addirittura per *assignments* sul fronte", tra queste Dorothea Lange e Lee Miller.

Spostandoci sul contemporaneo, la presenza femminile nel particolare settore del fotogiornalismo di guerra è andata confermandosi attraverso il lavoro di tante reporters e ricordiamo: Susan Meiselas e il suo lavoro sulla rivoluzione nicaraguense nel 1978-79; Carol Guzy, corrispondente del *Washington Post* e vincitrice, tra altri premi, del World Press Photo per le sue immagini della crisi di Haiti del 1995; gli approfondimenti nella ex-Yugoslavia, in Iraq e soprattutto in Palestina di Alexandra Boulat, co-fondatrice di *VII*, che faceva anche parte del gruppo *War Photo Limited*, nato per sensibilizzare soprattutto i giovani delle scuole e delle università attraverso il dibattito provocato dalle loro proposte di mostre, tra le quali *Women War Photographers*, appunto. Le numerose interviste disponibili in rete inducono a riflettere su quanto ancora oggi decidere di fare questo particolare mestiere sia per le donne anzitutto una scelta di vita, spesso in conflitto con la maternità e la famiglia, anche se Dyana Smith (vincitrice del WPP 1999, foto dell'anno di un funerale in Kosovo) ritiene che i suoi lavori migliori siano successivi alla nascita dei figli "per una maggiore sensibilità e pietà, anche se questo mi ha resa meno temeraria". Allo stesso tempo emerge, nel particolare ambito della fotografia di guerra, l'interesse per l'aspetto umanitario e le ricadute dei conflitti sulla popolazione civile e viene spesso sottolineato dalle intervistate quanto la propria sensibilità ed emotività sia al servizio della professione. Segnaliamo infine come ancor oggi, nel 2008, la gran parte delle domande a loro rivolte riguardino il rapporto con questo "mestiere da uomini", segno inequivocabile della differenza!

Come in ogni biografia di fotografo che si rispetti, non possono mancare le problematiche relative alla gestione dei *copyrights* delle fotografie (in questo caso quelle prodotte dalla coppia Taro-Capa) e alla loro distribuzione internazionale, nonché alla loro utilizzazione da parte della stampa e i problemi del loro utilizzo e didascalizzazione e il più generale tema dell'uso strumentale dell'informazione visiva ai fini della propaganda. Così come non viene trascurato il tema della veridicità del documento fotografico che coinvolse lo stesso Capa con la sua foto più celebre, quella del miliziano caduto in Spagna, appunto. Solo la recentissima restituzione di una sua valigia scomparsa ai tempi e ritrovata in Messico, contenente pellicole anche in minima parte di Taro, sembrerebbe definitivamente scagionarlo.

"Se le foto non sono abbastanza buone è perché non si è abbastanza vicini". La celebre frase di Capa viene citata nel libro per sottolineare come l'andare in Spagna sia per entrambi una scelta di solidarietà, di vicinanza morale, politica oltre che

fisica, declinata anche in scelta formale: questa è la vera eredità che Gerda Taro, attraverso Capa, lascia della sua breve esperienza di fotoreporter. Lo stile fotografico di Gerda Taro evolve assieme alla guerra, quando all'entusiasmo si sostituisce il sentimento della sconfitta: le sue inquadrature si stringono sui protagonisti/vittime, privilegiando nel racconto l'individuo (come si rileva anche nella produzione del suo compagno).

Il primo gruppo di fotografie realizzate nell'estate del 1936 sono molto semplici, dilettantesche direi. Si nota una mancanza di dominio delle situazioni e dei soggetti che si presentano ammiccanti e rinvigoriti dalla presenza della giovane fotografa. Molto rapidamente però le immagini si fanno più attente sul piano formale e la forte connotazione propagandistica sembra più consapevolmente costruita e controllata. Un esempio è la fotografia scelta per la copertina del catalogo della mostra dell'ICP: una giovane repubblicana, che si esercita sulla spiaggia di Barcellona nell'agosto del 1936, viene ripresa di profilo, inginocchiata con la pistola in pugno e protesa in avanti. Unica nota femminile, assolutamente seducente: le sue scarpe con il tacco. Di certo Gerda si è riconosciuta in quella donna combattiva eppur femminile e per questo l'ha fotografata, forse mettendola in posa, intuendone la forte valenza comunicativa.

Quando la guerra entra nella sua fase più drammatica Gerda cambia sguardo e abbandona la *Rolleiflex* per la *Leica*, con la quale realizza, nel corso del 1937, le fotografie senza dubbio più inquietanti e che ebbero maggiore spazio nella stampa dell'epoca: le città distrutte, i rifugiati, il fronte, i combattimenti, le vittime e la loro resistenza. Parallelamente cresce la pressione di rispondere alle richieste della stampa di sinistra con la quale collabora e, suppongo io, per continuare a garantirsi una propria visibilità. Cresce senza dubbio il suo coraggio a sprezzo del pericolo, forse il suo esibizionismo, fino a mettere in gioco la propria vita sul fronte di Brunete. E la perderà, per un banale incidente durante una drammatica ritirata.

Robert Capa, segnato dalla perdita di Gerda Taro, diventerà il più grande fotografo di guerra della sua epoca. Il titolo della sua autobiografia uscita nel 1947, *Slightly out of focus*, propone una chiave di lettura della sua personalità, ma è anche una dichiarazione di stile fondata su un limite tecnico, il fuori fuoco, che aggiunge un forte valore emotivo all'immagine fotografica, provocando in chi guarda una maggiore partecipazione. Uno stile di ripresa quanto mai attuale, che lo conferma punto di riferimento imprescindibile della storia del fotogiornalismo nei luoghi di crisi.

Oggi, di fronte a una platea sempre meno empatica e partecipe del "*dolore degli altri*" (per ricordare il bel libro di Susan Sontag) possiamo riconoscere nel fotogiornalismo attuale le tracce, dell'insegnamento di Robert Capa e quindi di Gerda Taro: la drammaticità ricercata nel mosso, nell'esposizione non corretta, nell'*out of focus*, nelle deformazioni grandangolari (obiettivo, il grandangolare, che peraltro non esisteva ai loro tempi). E' un segno del nostro tempo (e della crisi della Politica) che la comunicazione della sofferenza nelle zone di conflitto avvenga attraverso una visione individualistica, esaltante delle proprie sensazioni e rispondente alla necessità essenzialmente espressiva del fotografo-testimone. Come nel caso di *As I was dying*, l'eloquente titolo dell'ultimo libro-progetto di Paolo Pellegrin, che raccoglie le immagini realizzate in più di dieci anni nei teatri di guerra, dal Kosovo al Medio Oriente, dall'Afghanistan all'Iraq. Proveniente da una formazione improntata su una forte attenzione ai valori estetici e formali della visione e alla loro resa in fotografia, Pellegrin esprime un approccio vincente del fotogiornalismo contemporaneo di guerra perché il suo resoconto in diretta si trasforma in una sorta di *fiction* (cinematografica? letteraria?), fortemente evocativa. La qualità della sua fotografia infatti, emozionale e sbilanciata nel suo controllatissimo disequilibrio in un b/n dai forti contrasti, costruito da fuori fuoco,

da ombre e colpi di luce oppure adottando un punto di vista estremamente ravvicinato, al limite della sostituzione con i suoi stessi soggetti, o proponendo visioni laterali alla scena (quasi uno sguardo in fuga), pur sollevando obiezioni riguardanti appunto la strumentalizzazione del dolore degli altri riesce "a dare voce" e ottiene quindi ascolto da noi tutti. E' l'esito di una fotografia sapiente, con un valore aggiunto: "l'odore" della tragedia vissuta e condivisa con le vittime, *As I was dying*, "Come stessi morendo" appunto. Ed è proprio questo essere in prima linea che Gerda Taro, in modo pionieristico e sicuramente ingenuo, ha voluto sperimentare nel 1937, settanta anni fa.

Manuela Fugenzi è giornalista photo editor e ricercatrice iconografica nell'editoria libraria e periodica dalla metà degli anni Ottanta. Collabora alla progettazione di iniziative editoriali ed espositive sulla fotografia ed è tra i curatori di *FotoGrafia-Festival Internazionale di Roma*. Insegna storia e tecnica fotografica. Si è occupata nel tempo di fotografia e memoria storica, fotogiornalismo storico e contemporaneo, fotografia e paesaggio italiano e di fotografia sociale. Tra i temi maggiormente esplorati: l'emigrazione e l'immigrazione, il mondo femminile, il Mediterraneo.

Tra le pubblicazioni di Manuela Fugenzi: *Il mito del benessere, 1981-1990* (1999); *Il secolo delle donne*.

L'Italia del Novecento al femminile, (2001); *L'evoluzione del mezzo tecnico* in *La fotografia in Italia.1945-2000*, annale della Storia d'Italia (2004).

**Rassegna mensile di Fotografia dalla stampa e dal web
di Fotopadova, a cura di Gustavo Millozzi**

<http://www.fotopadova.org> redazione@fotopadova.org <http://www.facebook.com/fotopadova93>
gm@gustavomillozzi.it <http://www.gustavomillozzi.it> <http://www.facebook.com/gustavo.millozzi>