

RASSEGNA MENSILE DI FOTO GRAFIA

DALLA STAMPA E DAL WEB



ANNO XIII

NUMERO 9

SETTEMBRE 2020

Sommario:

Il fotografo che passa, il fotografo che resta	pag. 2
Joachim Smith: cataloghi caotici	pag. 5
Jacopo Benassi - Vuoto	pag. 9
Nicola Spadafora - Squame.....	pag.11
Non cambiamo i colori alla storia, per favore	pag.13
Davide Bramante – New York New Dehli New Old.....	pag.17
Steve McCurry fa tappa a Conegliano	pag.19
“An attic full of train ». Non solo ricordi di famiglia nella fotografia di A.di Lenardo ...	pag.20
La fotografia, in mare aperto fuori dalle gabbie	pag.24
Sergio Lorrain “...sulla fotografia...”	pag.28
La fotografia di strada, per strada	pag.30
Ivan Manzone – Livio Nanni: “Metamorfosi dell’abbandono”	pag.32
Norman Parkinson & Fashion Photography 1948-1968	pag.34
È mancato nella notte il noto fotografo Giovanni Umicini... ..	pag.35
Con Sartre a vedere i cow boy. GBG fa 90.....	pag.37
Alec Soth « So come batte furiosamente il tuo cuore	pag.42
Robert Frank - Memories	pag.45
Festival Internazionale di Fotografia “Photo Open Up” a Padova	pag.47
Prima, donna. Margareth Bourke White	pag.48
Elio Ciol “Arbor Vitae”	pag.51
Cristina de Middel - Mezzanotte al bivio	pag.53
Massimo Pelagagge “Immagini stenopeiche”.....	pag.57
Il progetto Inside Out di JR racconta a Padova l’importanza del volontariato	pag.58
Gianni Berengo Gardin al Castello Aragonese di Otranto.....	pag.60
Franco Vimercati – Un minuto	pag.63
“La prossima immagine” a Forma Meravigli	pag.66

[Il fotografo che passa, il fotografo che resta](#)

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

Quanto tempo serve, per l'immersione? Lo chiedo agli amici fotoreporter del lavoro lungo, non a quelli delle *hard news*.



Emiliano Mancuso, Giuseppe, 2012, da Casa Felix. © Emiliano Mancuso

Lo chiedo agli amici fotoreporter dei "progetti" che quasi senza eccezione, quando vedono la luce, vantano di essere frutto di una lunga immersione nel loro soggetto.

Come per dire: ehi, non sono andato di fretta, scatta e fuggi, ho approfondito, ho vissuto quello che racconto e l'ho fatto a lungo.

Ma quanto a lungo? Quanto tempo devi passare dentro la situazione da cui poi ricaverai un reportage, un libro, un documentario, quanti perché sia *abbastanza*?

E soprattutto: c'è anche un troppo? Un limite da non superare? E dopo, cosa succede?

Ho trovato un fotografo che si è fatto queste domande.

Di Emiliano Mancuso vi ho già [parlato](#) in questo spazio, forse l'ho fatto in modo un po' troppo formale, da recensione classica del lavoro di una intera vita (la sua, purtroppo, troppo breve: ci ha lasciati due anni fa a soli 47 anni di età), in occasione di una sua mostra, postuma, a Roma.

Torno a parlare di lui perché finalmente è uscito il [libro](#), *Una diversa bellezza*, che rende quella mostra perenne. Lo ha curato con affetto, la sua abituale competenza e una aggiuntiva forte emozione Renata Ferri. A cui chiedo scusa anticipatamente: no, Renata, non ti ho chiamato per parlare delle cose che sto per dire perché ho preferito avere più domande che risposte: ma sapremo recuperare, ovviamente.

Mancuso lo fece, un lavoro lungo. Voglio dire: più lungo di tutti gli altri suoi. Più "immerso" di tutti gli altri. *Il Diario di Felix*, che nel libro è una specie di fotoromanzo muto di immagini fisse, ma ebbe la forma compiuta di un [film](#), perché a un certo punto Mancuso si convinse di avere bisogno di qualcosa di continuo, e non di spezzato.

Felix non è una persona, è un posto. Una comunità per minori in difficoltà, ai bordi di Roma. Mancuso la scopre nel 2012 e pensa subito che la frequenterà a lungo. Saranno, alla fine, nove mesi. Di cui terrà un diario di immagini e parole, che nel libro è ampiamente riportato.

A Casa Felix conosce i ragazzi, vive con loro, mangia con loro, li accompagna nelle attività e nelle gite fuori, stringe un rapporto speciale con due di loro, Giuseppe e Valerio.



Emiliano Mancuso, Valerio, 2012, da Casa Felix. © Emiliano Mancuso

Ma per venire a quel che volevo dire, ecco: il 5 settembre, Emiliano apre la pagina del diario con una domanda: "Che cosa è il tempo a Felix?". Si sa, lo sanno gli psicologi, gli operatori, che il tempo in una comunità come quella ha un peso e una densità diversi da quelli della vita comune.

Ma quella domanda in realtà Mancuso la fa a se stesso. Come fotografo o come essere umano? Questa è già una parte del problema. Quando ci riflette, sono già sette mesi che Mancuso frequenta, lavora e di fatto vive a Felix. "Cos'è che voglio allora dopo sette mesi di riprese fotografiche?".

Ma ancora di più: cosa sono io, dopo sette mesi passati qui? Sono lo stesso fotografo del primo giorno? Qualcosa è cambiato in me? Nel mio lavoro? Nei miei obiettivi?

"Le abitudini rendono ciechi", dice, e si obbliga ad ammettere "il rischio di tutti i lavori lunghi: la noia, abbassare la soglia di attenzione, la ripetitività, dare tutto per scontato".

Ma non solo questo. "Il passare del tempo e il vedere sono legati fra loro in modo inverso", aggiunge quasi di sfuggita. Più si sta, meno si vede? Ma allora, il lavoro lungo è una trappola per il fotografo: mentre gli offre più comprensione, lo acceca? Quasi una specie di maledizione divina.

Di magico c'è poco. C'è invece un dilemma che non ha una soluzione chiara. Se resto poco tempo, sono un estraneo superficiale. Se resto troppo tempo, divento una parte del soggetto che dovrei raccontare.

Troppo esterno, troppo interno: c'è mai un momento in cui lo sguardo del ricercatore visuale è alla distanza giusta? A che punto si passa la soglia? In quale ora, giorno, mese?

Ovviamente non c'è una risposta scientifica. Ma quella soglia esiste, credo. Sarebbe bello se i fotografi del tempo lungo ci riflettessero sopra e magari mi dicessero se hanno mai avuto la sensazione di averla raggiunta, o superata, o evitata in tempo.

Da quella soglia, dalla paura di averla superata, Mancuso è "turbato". Comincia a pensare che non riuscirà mai più a fotografare persone che non conosce bene. Si scopre tentato di "ragionare più da psicologo che da narratore".

È il rischio dell'embedded. Cominciare a ragionare con i criteri della struttura in cui sei inglobato. Ma una struttura non può raccontare se stessa. Non come lo può (lo deve) fare un reporter. Il reporter è un mediatore fra l'evento-situazione e il lettore. Il mediatore deve stare nel mezzo.

Anche quando non si aderisce a una struttura di potere, ma di affetto. Il legame di Mancuso con i ragazzi si fa giorno per giorno più intenso, emotivo, anche doloroso. "V. continua a stare male", è un ritornello triste del diario.

Mancuso si sente chiamato a fare qualcosa per lenire quel male. Il reporter entra nell'inquadratura: non materialmente, che anzi nel lavoro finito Mancuso non si vede mai. Ma emotivamente.

Il demiurgo, l'artigiano narratore, vorrebbe farsi taumaturgo, il medico salvatore. Uno dei principi del reportage, non intervenire, salta come un tappo di spumante troppo gassato. Da lettore, vedo Mancuso allontanarsi un po' da me, per essere più vicino ai ragazzi: ma così rischia che il legame fra noi si assottigli.

Se dovessi guardare solo le immagini, avrei forse la sensazione che includano lui ed escludano me. Ma per fortuna c'è il diario, quello scritto. È il diario che mi tiene dentro, implacabilmente, alle immagini, che altrimenti resterebbero separate da un muro di isolamento, come una bolla, o una scena vista dietro una vetrina.

Non so se questo fa piacere ai fotografi, ma questa volta sembra smentito, e ribaltato, il luogo comune, non infondato, per cui le immagini parlano al cuore e le parole al cervello.

Allora capisco che Mancuso ha visto la soglia, e con coraggio l'ha oltrepassata, prendendosi il rischio. Legato alla corda di sicurezza del suo diario scritto. Come Ulisse legato all'albero maestro della nave, per poter ascoltare il canto delle sirene senza esserne travolto.

Lo ha fatto perché ha capito che c'è un'altra soglia, difficile da vedere, che può ribaltare ancora le cose. Può trasformare la noia nella paradossale cecità del veggente.

"Forse ho passato talmente tanto tempo dentro Felix da cominciare a vedere veramente quello che si nasconde dietro, le tracce più profonde delle storie dei ragazzi, quelle che loro nascondono anche a loro stessi".

Perché se il viaggiatore sa cogliere il nuovo grazie alla sua sorpresa, chi resta a lungo in terre conosciute "piano piano può grattare la superficie e arrivare a capire".

Il nomade e lo stanziale: è la più antica antropologia del genere umano. Voi, fotografi amici, quale tribù avete scelto?

Tag: [Emiliano mancuso](#), [Felix](#), [Renata Ferri](#)

Scritto in [Autori, da leggere, Da vedere, fotografia e società, reportage](#)

[Joachim Schmid: cataloghi caotici](#)

di [Sara Benaglia, Mauro Zanchi](#) da <https://www.doppiozero.com/>

Sara Benaglia, Mauro Zanchi: Nel 1989 Lei ha dichiarato «Nessuna nuova fotografia finché non siano state utilizzate quelle già esistenti!». Quest'ottica "ecologica" in un contesto in cui la proliferazione di immagini è iper-accelerata come ha cambiato il suo modo di pensare la fotografia, anche dei grandi autori? Perché qualche anno più tardi ha affermato «Per favore non smettete di fotografare»? E che cosa direbbe oggi?



Joachim Schmid, *The artists model*, 2016, courtesy of the artist, ph C. Favero.

Joachim Schmid: Il primo slogan è stato il titolo provocatorio di un saggio sull'enorme sovrapproduzione in fotografia, che indicava le masse di immagini esistenti che sono potenziali materie prime per tutti i tipi di opere. Questo in un momento in cui una nuova generazione di fotografi si batteva per far riconoscere la fotografia come una forma d'arte a tutti gli effetti legittima. Avevo forti dubbi su questo approccio incentrato sulla macchina fotografica. E a quanto pare il mio titolo era una frase così orecchiabile che da allora mi perseguita.

La seconda è la ricostruzione di un'istantanea trovata. L'ho usato come una sorta di motto per il mio *Bilderbuch*, che si basa su una collezione di stampe che dura tutta la vita. Ho pensato che fosse adatto perché per questo lavoro dipendo dalla produzione dei fotografi. E ho pensato che sarebbe stato bello confondere un po' il mio pubblico, così ogni futuro intervistatore ha qualcosa da chiedere.

Cosa direi oggi? Temo che non abbia importanza. Il che non significa che non mi verrà in mente qualcosa anche domani.

SB, MZ: Nel suo lavoro di artista si è appropriato di fotografie anonime, amatoriali, analogiche, trovate sui mercatini, in archivi, per strada, si pensi a *Bilder von der Straße* (1982). Ha anche riutilizzato immagini "rubate" dalla rete, come

in *Other People's Photographs* (2008-2011), ri-presentandole in diverse forme organizzate. Si sente vicino alla posizione formulata da Roland Barthes di "morte dell'autore" o, ora che il suo lavoro è ampiamente riconosciuto a livello internazionale, vive il conflitto di aver creato una nuova paternità delle immagini? Ha mai trovato un falsario che cercasse di erodere il concetto di originale nella sua opera?

JS: Prima di tutto, lasciatemi dire che non ho mai rubato fotografie. Sono ancora nel posto dove le ho trovate. Le ho prese in prestito per il mio lavoro, sono state adottate.

Per quanto riguarda Roland Barthes, conosco solo il titolo del suo libro, ma non l'ho letto. Non leggo nessuna teoria dell'arte. La teoria dell'arte e l'arte non hanno molto in comune. La teoria dell'arte non è scritta per gli artisti, ma per i teorici. È un regno a sé stante. Trovo divertente, però, che tutti conoscano il nome dell'autore che ha scritto quel libro sulla morte dell'autore.

Per quanto riguarda il mio lavoro, non sono mai stato interessato a creare uno stile mio o di qualsiasi altro marchio di fabbrica. Ciononostante, ci sono stati alcuni tentativi di imitazione, alcuni volevano essere lusinghieri, altri cercavano di prenderlo in giro. Purtroppo nessuno di questi tentativi è stato convincente. Le emulazioni di *Photogenetic Drafts* sembrano essere un compito standard del primo anno in alcuni college del Regno Unito. I risultati che ho visto sono piuttosto orribili.



Joachim Schmid, *Photogenic draft 4*, 1991-2001, courtesy of the artist.

SB, MZ: Lei ha cominciato la sua carriera scrivendo di fotografia per *European Photography*, arrivando a fondare la rivista *Fotokritik* (1982-1987) per poi

pubblicare libri d'arte a partire dalle sue collezioni di "fotografie trovate". È ancora interessato alla critica, ha mantenuto attiva la sua pratica di scrittura?

JS: Trovo sempre più difficile scrivere e quindi mi limito a poche occasioni in cui sento la necessità di tradurre qualcosa a parole. È una situazione terribile. La scrittura è un processo che aiuta a capire le cose, ma più imparo e più diventa difficile.

SB, MZ: In un breve saggio scritto da Mark Durden sul suo lavoro, egli inserisce la sua opera in un contesto culturale che ha valorizzato l'aspetto dilettantistico della fotografia, facendo specifico riferimento all'estetica promossa da John Szarkowski, direttore del dipartimento di Fotografia del Museum of Modern Art di New York (1962-1991). Accompagna il saggio l'immagine *Penny Picture Display, Savannah* (2008) – da *American Photographs* (2008) –, in cui numerose fotografie di tagli di capelli sono appese sulla vetrina di un parrucchiere. Si tratta di fotografie realizzate in studio da un fotografo di cui non ci è dato conoscere il nome. Perché ha realizzato questo progetto negli Stati Uniti e non in Germania? Se questo è un tributo a Walker Evans farebbe un tributo alla Scuola di Düsseldorf?

JS: Naturalmente è un omaggio a Walker Evans. Ho scelto Evans e non uno degli Struffkys per una serie di motivi molto semplici. Sono interessato al suo lavoro, le sue foto in *American Photographs* hanno didascalie piuttosto elaborate che sono state necessarie nel processo, e internet, compresi i siti di hosting fotografico, è dominato dagli Stati Uniti in vari modi. Il progetto è stato fondamentalmente un'esplorazione sia della ricchezza di Flickr che dell'usabilità del motore di ricerca. Volevo scoprire se potevo creare un rifacimento del libro di Walker Evans attingendo esclusivamente al pool del sito di hosting fotografico, partendo dal presupposto che con miliardi di fotografie disponibili dovrebbe essere possibile trovare un equivalente moderno per qualsiasi punto di riferimento storico. Avrei potuto scegliere Robert Frank come riferimento, ma le sue didascalie sono così brevi e generiche che ognuna di esse avrebbe garantito innumerevoli risultati tra cui scegliere. Questo è inutile. Volevo qualcosa di più specifico, da qui Walker Evans. Con mia grande sorpresa ho trovato molte foto che si supponeva fossero state fatte "nello stile di", ma trovare equivalenti che in realtà erano state fatte nello stesso luogo o che avevano qualche altra somiglianza si è rivelato molto più difficile del previsto. Quindi il libro che ne è risultato è tanto un rifacimento del libro storico quanto un documento del mio fallimento.



Joachim Schmid, *Archiv 122*, 1988, courtesy of the artist.

SB, MZ: La sua fotografia è come un testo composto da numerose citazioni senza autore, ma in questa sorta di "copia e incolla" Lei classifica, organizza. In un certo senso la sua fotografia è pensabile non secondo uno stile, ma dettata da una o più logiche. Si potrebbe affermare che la catalogazione è uno stile? O che Lei crei delle sotto-categorie o derivazioni da generi o categorie di soggetti "ben consolidati"? Come articola questa scrittura per immagini, soprattutto quando lavora con immagini della rete, in cui la casualità dell'incontro è meno imprevedibile rispetto alla fotografia analogica?

JS: Non si può parlare di "stile" in questo contesto, secondo me. È piuttosto un atteggiamento. Nelle opere che possono essere viste come una sorta di "catalogazione" propongo un sistema di ordine per una parte dell'universo fotografico, ma a ben guardare non si può non notare che ognuna di queste proposte è al tempo stesso una forma di "catalogo" e uno sguardo ironico all'idea di catalogazione. Prendiamo ad esempio i titoli dei 96 volumi di *Other People's Photographs*. L'elenco è caotico come la tassonomia descritta da Borges nel *Celestial Emporium of Benevolent Knowledge*.

SB, MZ: La fotografia dagli anni Ottanta è diventata una pratica sociale diffusa. Ma la "fotografia elettronica" ha anche perso affidabilità: essendo ritoccabile potrebbe non essere considerata una prova in un tribunale, per esempio. Dove è finita la verità documentale della fotografia elettronica?

JS: Non so dove sia andata a finire l'idea della verità fotografica, ma è andata. Non mi lamento perché si è trattato di un'ipotesi molto ingenua. Con un po' di fortuna (e molta educazione) potrebbe essere sostituita un giorno dalla percezione critica.



Joachim Schmid, n°629, Berlino, novembre 1999, courtesy of the artist.

SB, MZ: Nel suo articolo "The Electronic Photographer Is Coming" (1985) analizzava l'impatto di scrittura e reti informatiche sulla produzione, sulla distribuzione e sul significato stesso delle fotografie in relazione alla "distruzione del reale". Quale crede sarà l'evoluzione della fotografia alla luce dell'altissimo livello di condivisione di immagini in rete da parte dell'*homo photographicus*?

JS: Se volete conoscere il futuro dovete chiedere a un indovino. Il mio potere chiaroveggente è minimo. È già abbastanza difficile stare al passo con la presenza.

SB, MZ: Che cosa fa l'algoritmo all'aspetto dilettantistico della fotografia?

JS: Noi, il collettivo degli umani, facciamo immagini molto simili da decenni. Non l'abbiamo imparato a scuola e nemmeno i nostri genitori ce lo hanno insegnato. È un processo di percezione e di imitazione che ha creato degli schemi. Sempre più di questi modelli vengono ora incorporati nel software e nell'hardware. Gli utenti della videocamera non hanno più bisogno di alcuna conoscenza, nemmeno la minima parte per imitare ciò che hanno visto prima. Di conseguenza avremo più immagini che assomigliano ad altre immagini e sarà più difficile fare fotografie "cattive". La maggior parte dei consumatori è probabilmente contenta di questo. Finalmente è vero, la macchina fotografica fa le foto, non la persona dietro la macchina. Ora siamo tutti fotografi, ma i fotografi non servono più.

SB, MZ: La fotografia è un mezzo che più di altri ha cambiato il reale?

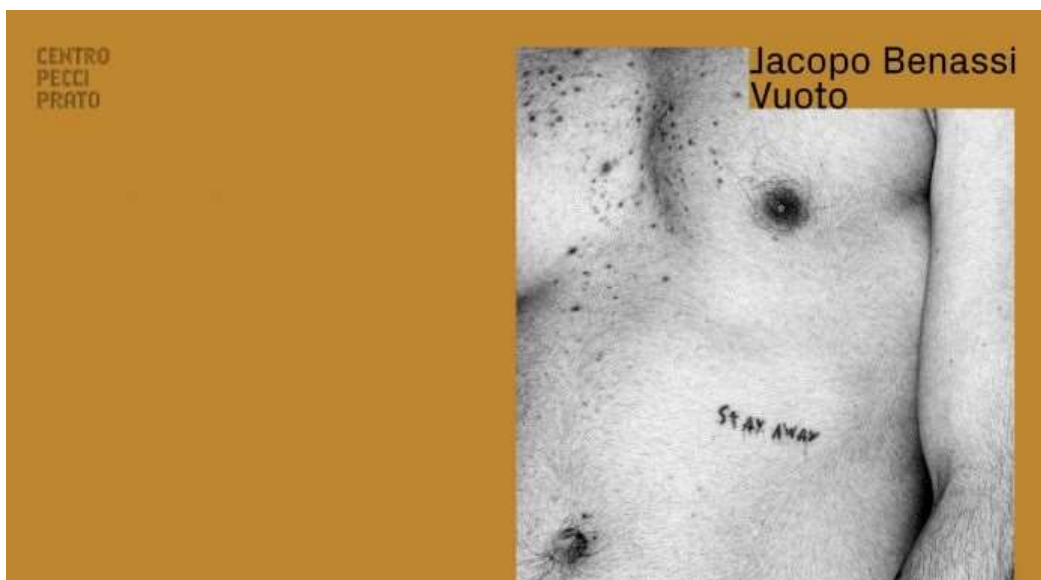
JS: Tutti i media e tutte le tecniche hanno un impatto. L'impatto dei libri nel XVIII secolo è stato più forte o meno forte di quello della radio nel XX secolo? L'impatto del telefono è stato più importante dell'impatto del cinema? Sono domande a cui è impossibile rispondere. Cerchiamo invece di scoprire esattamente come e quale tipo di fotografia ha avuto un impatto su cosa. La fotografia ha cambiato molto, ma non lo si può spiegare in numeri.

Joachim Schmid, *The Invisible Photograph (Discarded)*. Courtesy Hillman Photography Initiative at Carnegie Museum of Art, 2014. Per le immagini courtesy of the artist and P420 gallery.

--- per altre immagini e presentazione video: [link](#)

Jacopo Benassi – Vuoto

Comunicato stampa da <https://www.artribune.com/>



Venticinque anni di fotografia al Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci di Prato, nella prima personale in un museo dedicata a Jacopo Benassi: con la mostra Vuoto, a cura di Elena Magini, dall'8 settembre al 1 novembre 2020 il museo di Prato offre uno sguardo sul lavoro potente, personalissimo, privo di mediazioni, del fotografo spezzino.

Dallo studio dell'artista parzialmente ricreato all'interno della mostra nelle sale del Centro Pecci, il progetto espositivo si sviluppa in una spazialità dilatata che accoglie alcune delle serie e dei lavori più significativi dell'autore, e si riversa anche negli spazi cittadini, in cui la mostra viene annunciata da un progetto site specific di affissioni.

La sua prima fotografia è quella di un gruppo punk in un centro sociale: dalla fine degli anni Ottanta Jacopo Benassi si forma nell'alveo della cultura underground spezzina, sviluppando nel tempo uno stile particolare fatto di mancanza di profondità di campo e flash; una fotografia cruda, vera, pur nella totale mancanza di luce reale: un atto forzato, un evento creato dall'artista in cui lo scatto perfetto non esiste.

I soggetti di Benassi sono i più disparati, dall'umanità che abita la cultura underground e musicale internazionale (a partire dall'esperienza del club Btomic, gestito dallo stesso fotografo con alcuni amici) a ritratti di modelle, attrici, artisti, stilisti pubblicati nelle più importanti riviste italiane, fino all'indagine sul corpo, che varia dalla documentazione autobiografica di incontri sessuali, allo sguardo intenso sulla statuaria antica e che può essere considerato il "filo rosso" della sua produzione pantagruelica.

Un posto speciale nell'opera di Benassi è occupato dall'autoritratto, spesso legato al suo percorso performativo: la sperimentazione sulla performance, sua o di altri, si lega costantemente alla musica e viene sempre mediata dall'immagine fotografica, soggetto e oggetto della sua ricerca.

In mostra vengono presentate anche opere inedite legate all'interesse di Benassi per l'editoria e la produzione di libri; proprio da un lavoro editoriale in via di pubblicazione nasce la serie The Belt, progetto sul distretto industriale di Prato in collaborazione con l'Archivio Manteco, che oltre a essere esposto è protagonista delle affissioni pubbliche in città nei giorni precedenti alla mostra.

Con The Belt, dal 31 agosto le attività, gli strumenti, gli uomini e le donne che animano il distretto tessile pratese diventano i soggetti delle immagini esposte su grandi cartelloni pubblicitari in vari punti della città. La scelta di anticipare la mostra con una campagna di affissioni pubbliche che presenta il lavoro di Benassi su Prato e le sue fabbriche, risponde all'interesse del museo ad uscire dalle sue mura e a cercare un rapporto più dinamico e diretto con la comunità cittadina.

Il titolo della mostra – Vuoto – richiama la specifica sensazione dell'autore rispetto alla sua produzione, un desiderio di mettersi a nudo, tirando fuori da sé tutto, in un percorso di auto-esposizione pubblica.

In questa mostra il fotografo si concede interamente allo spettatore, consegnando il suo studio, i suoi strumenti, il panorama creativo che l'accompagna nella gestazione del lavoro, l'insieme degli scatti che danno vita a un'indagine ventennale sui temi dell'identità, della notte, del lavoro.

Un atto di apertura verso l'esterno che costituisce un punto zero nella carriera dell'artista e, di contro, una possibile rinascita.

Si ringrazia la galleria Francesca Minini e l'Archivio Manteco per il contributo nell'organizzazione della mostra.

CENTRO PER L'ARTE CONTEMPORANEA LUIGI PECCI

Viale Della Repubblica 277 - Prato - Toscana

dal 08/09/2020 - al 01/11/2020

Orari: mercoledì 9 settembre 2020: apertura straordinaria del museo dalle ore 12.00 alle ore 20.00 da giovedì 10 settembre 2020: dalle ore 12.00 alle ore 20.00, dal giovedì alla domenica

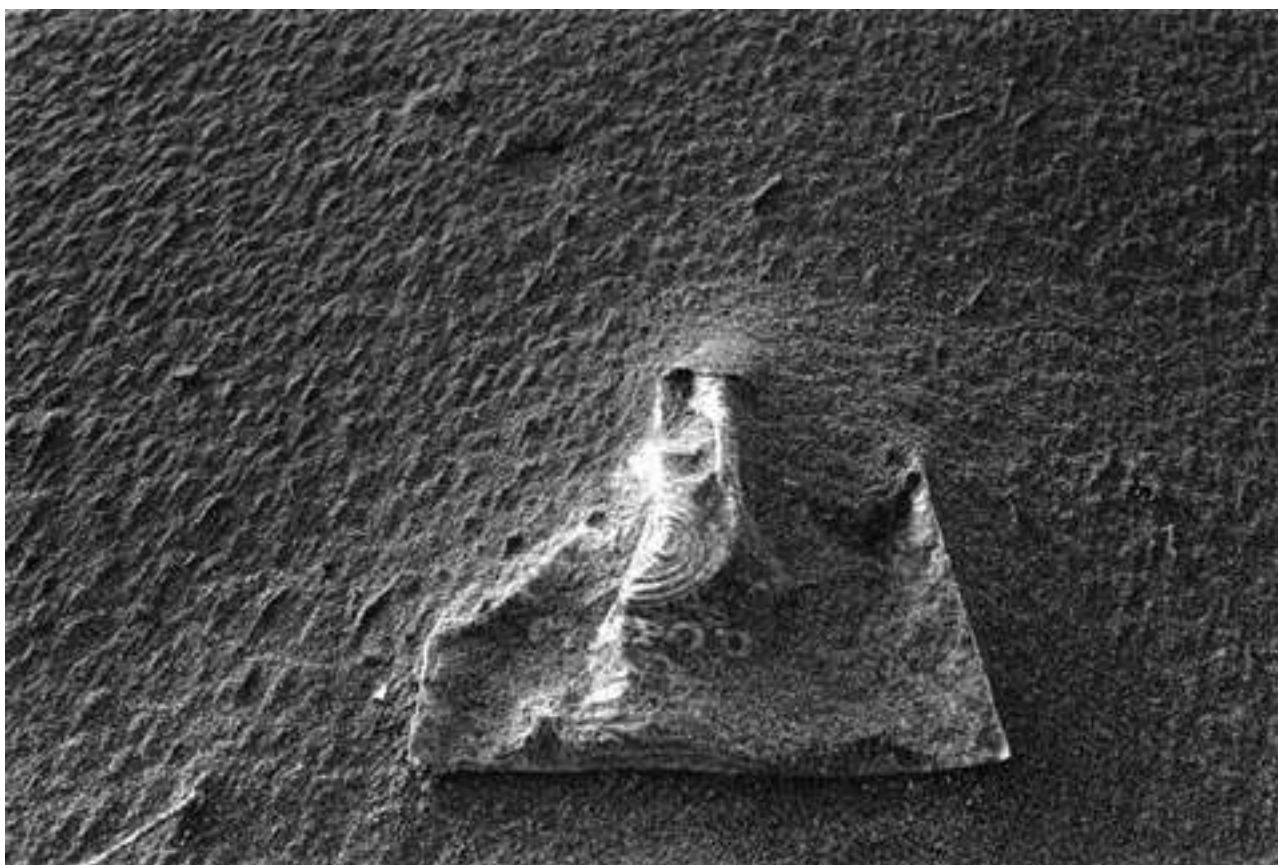
Biglietti: Ingresso intero: 7€; ingresso ridotto: 5€ L'entrata alle altre mostre del Centro Pecci rimane gratuita fino al 23 ottobre.

Uffici stampa: [LARA FACCO P&C](#)

Nicola Spadafranca – Squame

Comunicato stampa da <https://www.fondazionemontiunitifoggia.it/>

Mostra personale del fotografo Nicola Spadafranca dedicata alla condizione umana.



E' stata inaugurata sabato 12 settembre 2020 alle ore 18, presso la Galleria della Fondazione dei Monti Uniti di Foggia, in via Arpi 152, la mostra fotografica di Nicola Spadafranca intitolata "Squame".

Il nutrito portfolio dell'Artista fotografo di Manfredonia ci apre alla riflessione su alcune delle problematiche più stringenti del nostro tempo che investono uomini e cose. Il suo, dopo il viaggio-reportage tra i migranti, gli sfruttati e gli emarginati, ha scritto in catalogo il Presidente della Fondazione, Aldo Ligustro, è un nuovo viaggio, quello "tra le cose ormai prive di connotazione, tra le Squame, le cui foto, protagoniste di questa mostra, ci fanno capire come la logica dei rifiuti sia una logica perversa di una modernità che ha ormai smesso di tendere verso l'inclusione e l'estensione di diritti e libertà e soprattutto non si preoccupa di assicurare la conservazione delle condizioni di vivibilità del pianeta.

Sembra che la globalizzazione, con l'eccesso di consumismo dei più privilegiati, non riesca che a produrre scorie, scorie umane, quelle vite di scarto dell'omonimo saggio di Bauman, e rifiuti, cose che hanno perso ogni identificazione e ogni utilità,

invadendo ogni spazio". Ed è su queste cose, che per altri è il "nulla", che Spadafranca rivolge il suo sguardo, sicché ai suoi occhi quel mondo, Egli dice, "appare come la dissoluzione in nuove forme, sembianze, capaci di lasciare una traccia, un'impronta, utile a narrare, come in un mondo parallelo, il nostro mondo".

Il progetto "Squame" di Nicola Spadafranca, scrive a sua volta in catalogo Giusy Tigano, fondatrice e curatrice dell'Agenzia milanese GT Art, "è sotteso da una visione poetica e malinconicamente ispirata. Il suo voler rintracciare quel filo di vita "altra" nelle cose rinvenute o restituite dal mare ispira anche chi guarda le sue fotografie a ridisegnare un'ipotesi di senso, un valore, una storia parallela, un'identità ritrovata. In queste sue visioni il dato reale non è mai eccessivamente evidente o sfacciato, non assomiglia mai troppo a se stesso. In quasi tutte le fotografie sembra piuttosto emergere una lieve traccia, un'impronta, un indizio, appena un accenno di passato, e una più ampia prospettiva si lascia invece al dopo, alla trasformazione consumata o in atto: questa metamorfosi della materia si fa anche evoluzione di pensiero e passaggio significativo per il fruitore che vi approda, che vi si legge e si riconosce. Grazie a questo viaggio spontaneo, che dall'elemento concreto conduce all'idea astratta del suo possibile significato (un viaggio mentale ma soprattutto emotivo), l'intero portfolio si rivela più intrigante, più denso e più forte".

Per il curatore della mostra, Gaetano Cristino, Nicola Spadafranca sottomette i codici del black box al suo sguardo critico e appassionato sulla realtà a noi più vicina ottenendo "immagini-simbolo, concrete e universali, di una umanità capace ormai di produrre solo esclusioni, scarti, dissoluzioni di sé stessa e dei beni ad essa non più funzionali... E come ieri il bianco e nero di Spadafranca scavava nella condizione inenarrabile dei lavoratori migranti stagionali nella piana del Tavoliere ...oggi la sua attenzione si è spostata su altre scorie, prodotte dal medesimo meccanismo economico perverso, sui rifiuti. Ma le "squame" di Spadafranca rivelano anche altra condizione. C'è la riflessione generale sui rifiuti e sulla incapacità di farli rivivere, ma c'è anche l'attenzione al vissuto delle cose, al loro liquefarsi in forme altre, al loro essere partecipi di quel "male di vivere" espresso dalla poesia montaliana, che tocca tutte le cose, dal rivo strozzato al cavallo stramazzone alla foglia riarsa. E che nelle foto di Spadafranca sono la bambola, la lampadina, la boa, i cartoni, il polistirolo, gli scheletri di uccelli, gli ossi di seppia, le conchiglie, i bidoni e i resti di buste di plastica, i metalli...".

All'inaugurazione interverrà anche Nicola Loviento, presidente del Foto Cine Club di Foggia nonché consigliere nazionale della Fiaf (Federazione Italiana Associazioni Fotografiche). La mostra rimarrà aperta fino al 3 ottobre 2020, osservando i seguenti orari: da lunedì a sabato, ore 10-13/17-20. Gli ingressi saranno contingentati, nel rispetto delle disposizioni anti-covid e sarà obbligatorio l'uso della mascherina.

NICOLA SPADAFRANCA è nato nel 1963 a Manfredonia (FG), dove vive e svolge l'attività di dottore commercialista. Ha ricevuto la sua prima fotocamera all'età di otto anni, dopo essere stato già in una camera oscura per osservare il processo di sviluppo e stampa del negativo. Ha scelto Bologna per gli studi universitari, ed è lì che ha approfondito le tecniche di sviluppo e stampa. Tornato a Manfredonia dopo la laurea, è stato chiamato a far parte, come fotografo, della redazione di un settimanale locale inserito nel quotidiano "AVVENIRE". Con la stessa redazione ha realizzato supplementi estivi che tracciavano originali percorsi artistici per viaggiatori e turisti che volessero visitare il Gargano meno noto. Negli stessi anni ha iniziato a conoscere e a far conoscere la realtà degli immigrati presenti nel territorio della Capitanata con reportage sui luoghi di aggregazione. Contemporaneamente, continua la ricerca sul paesaggio urbano ed i suoi mutamenti, sui cambiamenti legati al mondo della pesca e delle attività portuali.

Nel 2007, ha realizzato la mostra fotografica "Calafàto", un racconto fotografico sull' "arte" dei calafatari nella costruzione dei motopescherecci in legno, che nel Porto di Manfredonia ha una lunga tradizione, tramandata da una generazione all'altra ed oggi in via di estinzione. Nel 2008, ha realizzato la mostra "Facebook – Nuovi nomadi alla fine del viaggio" frutto di un lungo lavoro di documentazione realizzato sulle problematiche del lavoro degli immigrati all'interno del territorio compreso tra le città di Foggia, San Severo, Rignano Garganico, Manfredonia e la sua frazione di Borgo Mezzanone. Nel 2010 viene pubblicato il libro "Alla fine del Viaggio", che raccoglie le fotografie sui lavoratori immigrati nel nostro territorio. Il corpus fotografico del libro viene poi esposto in maniera itinerante in molte città italiane. Sempre nel 2010 gli viene conferita l'onorificenza AFI (Artista Fotografo Italiano) dalla FIAF (Federazione Italiana Associazioni Fotografiche).

Negli ultimi anni, la sua attenzione, la sua visione si è allontanata dal reportage, arrivando, come egli stesso dice, "a pensare che un'immagine debba rendere visibile solo la trama del reale, ma non per distaccarsene, bensì per entrare in rapporto con esso, rendendolo soggettivo, interattivo, coinvolgente, così da far nascere in noi sensazioni, emozioni, prese di posizione libere". Ed è quello che esprime questa mostra.

Non cambiamo i colori alla storia, per favore

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

Sono un avidissimo spettatore di programmi di divulgazione storica in tivù.



Fotogrammi da "They Shall Not Grow Old", di Peter Jackson, film prodotto ricolorando e sonorizzando filmati d'archivio della Grande Guerra. Documento o fiction?

I filmati d'epoca sollecitano in me un appetito bulimico, non ne ho mai abbastanza.

Ultimamente, mi vengono serviti piatti molto speziati. Filmati di un secolo fa, a colori (a volte perfino sonorizzati, con esplosioni e rumori di fondo). E resto perplesso.

Non so molto di storia della tecnica, ma abbastanza per capire che mi stanno mostrando sempre più spesso filmati ricolorati.

Forse mi sintonizzo in ritardo, forse non leggo attentamente i titoli di coda, ma nulla e nessuno mi avverte se quello che vedo è un documento storico manipolato.

Ora, sia chiaro: qualsiasi documento storico riproposto in simili contesti subisce delle alterazioni. La scelta, il montaggio, una certa decontestualizzazione, sono tutte alterazioni del senso.

Ma diciamo che lo spettatore medio lo sa e lo sconta: ok, so di vedere una scelta che i curatori hanno fatto per me.

Di un filmato ricolorato è più difficile accorgersi, soprattutto quando ci si inoltra in decenni in cui, effettivamente, i film a colori potevano essere prodotti, benché fossero rari e costosi.

Penso che la propensione dei curatori di trasmissioni divulgative per i filmati ricolorati sia dettata da un desiderio di popolarizzazione: il colore rende quei filmati più gradevoli, accettabili, realistici, vicino alla nostra sensibilità.

Si tratta di un inganno. Che anche in una trasmissione divulgativa dovrebbe essere evitato, o per lo meno esplicitato.

Purtroppo, che sia un inganno non è chiaro neppure a illustri storici. Alcuni di loro, che non cambierebbero mai gli aggettivi del Bollettino della vittoria firmato Diaz se dovessero citarlo fra virgolette, accettano pacificamente di divulgare documenti importanti come i filmati d'epoca con gli aggettivi tutti cambiati (il colore è un potentissimo aggettivo visuale).

Qualcuno dirà: peccato veniale. Dopo tutto, leggiamo i romanzieri stranieri in traduzione, e si sa che tradurre è tradire. Sì, vero, ma anche questo,

di nuovo, lo mettiamo in conto. So che non sto leggendo le parole esatte di Proust.

E poi io penso che la ricolorazione di documenti storici sia peggio che una traduzione. Un buon traduttore si sforza di rimanere più vicino possibile al senso originario, la ricolorazione invece cambia decisamente i toni, il *mood*, gli aggettivi, per rendere il testo visuale più gradevole e ruffiano.

"Colorare il mondo è un modo per negarlo", vecchia massima di Roland Barthes. Ricolorare è un'operazione di piacioneria pura: non aggiunge informazioni al documento, semmai le altera e spesso le inventa.

Cadorna aveva davvero la divisa di quel colore? O del colore che un ricoloratore pensa che avesse?

I filmati originali, ovviamente, non sono la realtà. Sono *documenti*, e come tali, ce lo hanno insegnato grandi storici, contengono una quota di *monumento*, cioè di costruzione del senso mascherata da "realtà". Sta a noi non fare gli ingenui.

Quando studiamo un documento, dobbiamo saper leggere ovviamente tutta la sua retorica, cioè quel che di *monumento* c'è nel *documento*. Ma è la retorica di chi ha confezionato il documento che dobbiamo smontare, invece di aggiungerne altra, la nostra, e magari senza dirlo.

La ricolorazione, però, è una grande tentazione e ora anche una moda. Progetti di [ricolorazione](#) intensiva di materiali d'archivio sono avviati da anni. Software anche gratuiti e [online](#) si offrono di ricolorare le immagini monocrome dei nostri album di famiglia, alcuni promettono addirittura di riscoprire i veri colori che avevano gli oggetti, deducendoli magicamente dai toni del bianconero.

Cerchiamo di capirci. Se la zia Olga vuole ricolorare le sue foto d'infanzia, nessun problema. Se poi dice alle amiche "guarda che bel vestitino rosa che avevo" e invece è il rosa inventato dal software, nessun grosso problema neanche qui, dei propri ricordi uno fa quel che crede, e delle amiche anche.

Ma lo storico, e anche il divulgatore, hanno altri doveri. Non possono trattare i lettori, neppure quelli meno informati, come la zia Olga tratta le sue amiche.

Del resto, come una recente discussione sui *social* mi ha aiutato a capire (potenza del wikiweb), chi ha messo alla prova uno di quei software sottoponendogli fotografie monocrome dei cui oggetti però conosceva i colori reali, ha verificato che il risultato dell'operazione è allegramente inventato.

I colori di queste "restituzioni" forse non sono del tutto arbitrari ma sono senz'altro approssimati. Non sono di certo trovati, ma sono immaginati, ipotizzati, per induzione, per supposizione.

Sono colori ideologici e storici, e appartengono anche loro all'epoca e alla mentalità che li crea, non alla "realtà". Fra cinquant'anni sapremo distinguere un film ricolorato in questi nostri anni perché avrà il nostro gusto cromatico di oggi.

Allora è meglio se le immagini parlano il linguaggio cromatico, anche monocromo, dell'epoca che le ha prodotte, piuttosto che il nostro. Perché altrimenti tradurremmo ogni documento in una fiction "doppiata".

Ecco, forse il doppiaggio è un paragone che funziona meglio di quello della traduzione. Esempio. Abbiamo un vecchio filmato sonoro del Luce, ma la voce di Mussolini è un po' intubata, fruscante, danneggiata. Lo facciamo doppiare in stereo dolby da un imitatore che però "ricolora" l'enfasi del Duce un po' a modo suo, convinto di renderla più "realistica".

All'università seguì uno splendido corso di Roberto Leydi sulla sonorità significativa dei discorsi dei politici. Se togli a un comizio di De Gasperi la cadenza curiale, a una trasmissione radiofonica di Togliatti il tono di freddezza intellettuale, a un discorso di Pertini lo scatto umorale, hai cambiato non solo il colore ma anche il senso del messaggio che arrivò ai loro contemporanei, e allora hai distrutto un documento sonoro, pensando di renderlo migliore, con una operazione di sovrapposizione semantica.



Ma, mi è stato detto dai più fiduciosi nel *machine learning*, prima o poi quei software saranno bravissimi e ricoloreranno senza errori, scientificamente, le vecchie fotografie, rendendole come sarebbero apparse se fossero state fatte a colori.

Eh no. E qui mi scuserete la lunghezza, ma è un punto chiave, che divide la fiducia cieca nella tecnologia dalla coscienza critica.

Che cosa dovrebbe imparare secondo voi a "fare meglio" il nostro giovane inesperto software scova-colori? A scovare i colori "veri" nascosti dietro una scala

di grigi? Cioè dovrebbe riuscire a stabilire una relazione biunivoca perfetta fra una certa densità monocromatica e una certa sezione dello spettro cromatico.

Ma nella fotografia storica analogica, il livello di grigio è dato da una certa concentrazione del pulviscolo di granuli di argento alterati dalla luce. La gamma non è infinita e la stessa concentrazione può essere prodotta da colori diversi.

Non solo: ogni emulsione storica aveva la sua scala di traduzione, le prime erano poco sensibili al rosso, e molto al blu (col risultato che, nella inversione dei toni dal negativo al positivo, il trucco rosato delle guance delle signore diventava una specie di ematoma, il cielo era sempre candido), poi vennero diversi tentativi di correzione del difetto con le pellicole ortocromatiche, pancromatiche ecc., e anche in epoche recenti ogni particolare *brand* di pellicola in bianco e nero aveva la sua risposta: il nostro *software* dovrà studiare bene la storia della tecnica fotografica...

E chiedersi pure se il fotografo non abbia usato un filtro giallo o rosso, cosa molto frequente, per incidere meglio nuvole e dettagli, ma alterando altre proporzioni...

Sospetto che per cavarsela dovrà anche ricorrere a interpolazioni di altro genere, per esempio il riconoscimento delle forme, "questo oggetto è un albero, allora faccio le foglie verdi", ma saprà anche distinguere fra il verde quercia e il verde acero? Dovrà studiare botanica...

Ma anche ammesso che riesca a farcela, quali "veri" colori assegnerà a ogni grado di grigio originario? I colori "della realtà"? Ma nessuna fotografia a colori ha mai avuto i colori della realtà. La percezione oculare del colore è un processo mentale che coinvolge attività cerebrali non visuali, come sanno bene gli psicologi della visione, processi che non siamo ancora riusciti a simulare in una traduzione del reale nelle immagini bidimensionali.

Nelle quali il colore è una convenzione efficace e convincente, ma storica. Basta una conoscenza superficiale della storia della fotografia per sapere che ogni epoca storica della fotografia a colori ha la sua tavolozza speciale.

Il mondo nelle autochrome non ha gli stessi colori di quello nelle *carbro*, nelle invertibili, nelle fotocolor, nelle Polaroid; e qualsiasi fotografo anche dilettante sapeva che usando Fuji invece di Agfa invece di Kodak otteneva "quei certi rossi, quei certi verdi"...

Allora che cosa dovrebbe fare il nostro software? Magari, non rendere i grigi nei colori "della realtà", ma nei colori "delle foto". Di quali foto però? Le foto digitali di oggi? Sarebbe una scelta convenzionale, arbitraria, anacronistica.

Rendere i colori "come sarebbero stati in una fotografia a colori dell'epoca" (sembra questa la scelta di molti filmati ricolorati...)? Stessa cosa, ancora una scelta convenzionale, arbitraria, ma con una falsa patina di antico.

E per le fotografie monocrome precedenti l'invenzione della fotografia a colori? Il nostro software inventerà una *palette* mai esistita? E quale?

Nessuna epoca storica ha visto i colori del proprio ambiente nello stesso modo, o meglio: nessuna epoca li ha mai restituiti allo stesso modo nelle immagini.

Ogni epoca ha avuto la propria tavolozza preferenziale, in uno scambio dialettico con il paesaggio cromatico esistente al momento, assorbendo la prevalenza di certi colori negli oggetti, negli abiti, nella pittura, prevalenza a sua volta dettata dalla disponibilità di pigmenti (sappiamo tutti cosa avvenne quando i pittori poterono disporre di certi colori artificiali in tubetto).

La realtà cromatica e la [rappresentazione](#) che ce ne facciamo sono due cose molto diverse. Comunque lavori, il nostro software dovrà scegliere fra rese diverse, non oggettive, dovrà creare, inventare colori, altro che farli scaturire scientificamente (magicamente...) dal bianco e nero, per la gioia dello storico.

Anche quando avrà imparato bene, il nostro software sarà semplicemente un applicatore di convenzioni, e ogni convenzione porta con sé una [ideologia](#), una [mentalità](#), una [intenzione](#).

Per provare a tirare qualche filo. Affermo che il concetto di autenticità, ma non lo penso solo io, sta inquinando la cultura contemporanea e la comunicazione di massa.

Tutto deve apparire autentico, aderente al reale. I film *biopic* trasformano gli attori in cloni dei loro personaggi storici, aprendo la strada alla sostituzione degli attori con immagini di sintesi completamente artificiali: la ricerca del realismo produrrà il suo esatto opposto.

Le fotografie dei social sono ora il *benchmark* dell'autenticità, perché la loro imperfezione tecnica sembra garantire una assenza di elaborazione, di manipolazione: e la comunicazione di massa (moda, pubblicità, politica) già usa pesantemente quegli stilemi (simulando l'imperfezione) per suggerire una identificazione ruffiana con il lettore.

La ricolorazione fa parte secondo me di questa tendenza all'occultamento della costruzione (ovvero, della ideologia) dietro la maschera del "maggiore realismo" e addirittura del documento. Sta a noi, ripeto ancora una volta, non fare gli ingenui.

Tag: [Agfachrome](#), [Autochrome](#), [carbro](#), [colore](#), [Ektachrome](#), [Kodachrome](#), [Kodacolor](#), [Polaroid](#), [ricolorare](#), [Roberto Leydi](#), [Roland Barthes](#), [storia](#)
Scritto in [colore](#), [manipolazioni](#), [storia](#) | [Commenti](#) »

[Davide Bramante – New York New Delhi New Old](#)

Comunicato stampa da <https://www.artribune.com/>



New York, (Sea) 2017 © Davide Bramante

prima mostra personale a Milano di Davide Bramante, "un artista che ha scelto la fotografia per stare dalla parte dell'arte", così lo descrive Giacinto Di Pietrantonio curatore della mostra e docente all'Accademia di Belle Arti di Brera.

«Il mio modo di fotografare è identico al mio modo di ricordare, pensare, sognare, sperare, tutto avviene per sovrapposizioni temporali e spaziali», così l'artista

siciliano descrive la sua ricerca fotografica. Le opere rappresentano visioni simultanee che spesso vengono accostate ad uno stile futurista.

Attraverso delle stratificazioni, Bramante presenta delle immagini che fanno da specchio alla società contemporanea in un gioco di luci e ombre che si sovrappongono unendo fino a 9 fotogrammi. Nella sua "Milano verticale", ad esempio, lo sguardo di chi ammira l'opera si perde nei meandri di un racconto immediato dalla mente dell'artista allo spettatore che rivive in un momento solo tutti i fotogrammi capaci di essere assorbiti dall'occhio umano in un vortice senza schemi spazio-temporali.

«Le nuove città sono delle rivisitazioni di città più antiche che esistono in giro per il mondo, città potentissime che comunque si ispirano a Roma e alla nostra storia - spiega Davide Bramante . Il più delle volte creo le mie città ideali sovrapponendone altre, ad esempio San Pietroburgo è stata creata a immagine e somiglianza di Roma e Parigi».

DAVIDE BRAMANTE nasce a Siracusa nel 1970. Frequenta l'Istituto Statale d'arte di Siracusa e l'Accademia Albertina di Belle arti di Torino. Nel 1999 torna a vivere a Siracusa, dopo tredici anni trascorsi tra Torino, Roma, Milano e New York. Opera dal 1991, realizzando lavori video, installazioni e fotografie. Nomen omen: un destino già segnato riporta al ricordo, nella mente dell'artista, le domande del nonno che fin da piccolo lo fece appassionare al mondo dell'arte raccontandogli del celebre artista del Rinascimento.

La sua originalissima tecnica fotografica delle esposizioni multiple, composte da una sequenza che varia da 4 a 9 scatti realizzati in fase di ripresa non digitali, riesce a far convivere all'interno del suo lavoro le tre cose che ama di più: l'arte, la fotografia e il viaggio.

"Il tempo è congelato in una messa in scena che appare come l'espressione spettacolare di urbanizzazioni già di per sé spettacolari. Lo spazio (la lontananza culturale e geografica) di questi luoghi subisce la medesima sorte: viene annullato". L'arte di Davide Bramante viene definita così dal giornalista e scrittore Aldo Premoli che analizza le sue fotografie attraverso una metafora algebrica indispensabile per comprendere la moltitudine di sovrapposizioni e "new" che compongono i suoi scatti.

A questo punto la domanda sorge spontanea Davide Bramante è un artista o un fotografo?

Giancarlo Politi critico ed editore d'arte risponde così: "Ma come puoi chiamare fotografo un artista che riesce a trasformare Noto in una grande metropoli antica e moderna, simile a New York, Tokyo, New Delhi. Davide Bramante, artista o fotografo è stato l'ambasciatore poetico e profetico delle città multietniche di oggi. Tutte diverse e tutte eguali. Tutte belle e terribili. Più artista di così..."

La galleria Fabbrica Eos di Giancarlo Pedrazzini è stata fondata a Milano all'inizio degli anni '90, La galleria non segue una linea dogmatica nella ricerca di nuovi artisti, piuttosto un'idea: "l'Arte è 5 minuti più avanti da adesso". E proprio questo essere avanti rappresenta perfettamente l'arte di Davide Bramante che racchiude in un'unica fotografia molteplici scatti creando così "la città ideale". La galleria Fabbrica Eos da marzo 2019 ha aperto il nuovo spazio a Milano, con una vetrina illuminata fino a sera dove si alternano mostre personali e collettive, di fronte alla sede di Fondazione Feltrinelli e Microsoft in uno dei quartieri più in crescita della città.

[FABBRICA EOS - SOLO PROJECT](#)

via Pasubio - Milano - Lombardia / dal 10/09 - al 04/10/2020 - orario 11,00-18,00.

[Steve McCurry fa tappa a Conegliano](https://www.oggitreviso.it/)

di Andrea Armellin da <https://www.oggitreviso.it/>

La mostra "Icons" da dicembre verrà ospitata nelle sale di Palazzo Sarcinelli: il meglio della produzione del grande fotografo americano in oltre 100 scatti.



Nuristan, Afghanistan, 1990 ©Steve McCurry

CONEGLIANO - Qual è il momento più difficile per un fotografo? Spesso non è lo scatto, o la scelta della luce, o del momento decisivo: è **la selezione finale degli scatti di un lavoro.**

L'atto di selezionare fra tutte le fotografie scattate può essere straziante, figurarsi poi dover scegliere un centinaio di immagini che propongano nel loro complesso la storia personale dell'artista.

Ma non dev'esser stato un compito facile nemmeno per **Biba Giacchetti, curatrice della mostra "Icons", il ridurre a poco più di cento le fotografie scattate da Steve McCurry in quasi quarant'anni di carriera,** per poterle presentare al pubblico in una mostra che sta girando l'Italia, mietendo consensi a man bassa.

Mostra che per la prima volta sta per arrivare in Veneto, a Conegliano: **dal 23 dicembre infatti troverà casa a Palazzo Sarcinelli fino al 2 maggio 2021.**

Biba e Steve hanno unito gli sforzi per condensare in questa raccolta l'approccio del fotografo al mondo, che passa attraverso l'umanità dei soggetti che ritrae. E proprio dalle persone parte la mostra, con la prima parte del percorso espositivo dedicata ai ritratti da lui catturati negli anni in ogni angolo della Terra, anche nei più drammatici.

Icona tra le icone, la sua fotografia forse più famosa, il ritratto di Sharbat Gula, la ragazza afgana dai magnetici occhi verdi pubblicata per la prima volta nel 1985. A lei è dedicato anche un documentario del National Geographic che verrà proiettato durante la mostra.

Un altro filmato vedrà il fotografo americano parlare del suo modo di fotografare, di come muoversi sul campo, svelare aneddoti e consigli, e sarà accompagnato da una nutrita selezione di foto autobiografiche.

Le fotografie esposte privilegiano un criterio "emotivo", legato ai sentimenti e alle emozioni che provocano gli scatti fotografici, più che seguire una cronologia dei lavori o una suddivisione per aree geografiche, e forniscono una completa rappresentazione del suo particolare stile e della sua esclusiva visione estetica.

E' la curiosità il motore della ricerca di McCurry, capace di spingerlo ad attraversare ogni confine fisico, linguistico e culturale. Come quando a fine anni Settanta travestito si infiltrò in Afghanistan per documentare una guerra che nessuno aveva ancora visto: le sue immagini, riportate a casa nei rullini cuciti sugli indumenti per poter passare le frontiere, ottennero un grande riconoscimento negli Stati Uniti e numerose riviste iniziarono a finanziare le sue spedizioni in diversi territori extra-occidentali.

Fino ad assurgere quasi al ruolo di pop-star, amato da fotografi di ogni età, e capace di arrivare al cuore di intere generazioni. **E da vera pop-star sarà ospitato dalla città di Conegliano**, o almeno questo è l'auspicio dell'assessore alla Cultura Gaia Maschio, che alla presentazione di Icons ha invitato ufficialmente il fotografo in città. Covid 19 permettendo.

La mostra è organizzata da ARTIKA In collaborazione con Sudest 57 e la Città di Conegliano [Info: www.artikaeventi.com](http://www.artikaeventi.com)

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

['An attic full of train'. Non solo ricordi di famiglia nella fotografia di Alberto di Lenardo](#)

di [Francesca Orsi](#) da <https://www.rollingstone.it/>

L'artista ha scattato queste fotografie durante viaggi familiari. Ritratti di persone care, luoghi del cuore e un libro curato dalla nipote Carlotta di Lenardo

An attic full of train si compone di immagini che Alberto di Lenardo ha scattato durante viaggi familiari, ritratti di persone care, luoghi del cuore e la curatela del libro è ad opera della nipote Carlotta di Lenardo. Questo però non basta ad incasellare le sue fotografie e questo libro nel genere *fotografie di famiglia*. Il patrimonio iconografico che il nonno di Carlotta ha lasciato in eredità alla nipote ha una struttura ben congeniata, autoriale, non è opera di un semplice fotoamatore. Le immagini si susseguono seguendo un'idea, un principio, un

progetto, non sono tenute insieme semplicemente da uno scontato sentimentalismo. Fanno riflettere su questioni insite nel linguaggio fotografico, sulla trasmigrazione culturale e visiva del patrimonio familiare, sulle dinamiche di paternità dell'opera. Se si va oltre all'apparente dimensione privata ed intima del libro si riscoprono **autori che hanno fatto la storia della fotografia**.



An attic full of trains © Alberto Di Lenardo

Come si trasmette un patrimonio visivo generazionale e familiare? Dall'ambiente? Da un vissuto esperienziale comune? Da un vissuto visivo comune? Dai racconti e dalle storie che si tramandano per via orale da generazione a generazione? Dalle testimonianze scritte e dai libri che vengono lasciati come testamenti culturali? Dagli archivi e dalle biblioteche che vengono passate di mano in mano per creare un'identità culturale di famiglia? Carlotta di Lenardo potrebbe avere la chiave di lettura a queste domande o per lo meno, grazie alla strabordante produzione fotografica del nonno Alberto e alla sua passione per la fotografia, lei può tranquillamente sostenere che il suo mondo visivo e l'intera sua vita è, in parte, il risultato di un fine lavoro generazionale.

Non soltanto perché il nonno le ha lasciato in eredità più di 8000 immagini che sono diventate un libro, *An attic full of trains* (MACK, 2020), ma anche perché il pensare visivamente, senza ombra di dubbio, era un sentimento condiviso in famiglia. Un patrimonio non si costituisce esclusivamente dal lascito materiale, ma anche da un modo di sentire le cose, un sentire che si rende filo rosso di una narrazione a più voci, che segue lo stesso flusso, lo stesso modo di avanzare.

Per questo motivo *An attic full of trains*, libro di Alberto di Lenardo a cura di Carlotta di Lenardo, non è assolutamente il prodotto di un semplice e fortuito ritrovamento fotografico: una nipote che rovistando tra gli averi del nonno scopre un bel malloppo di fotografie impolverate e presa dal ricordo nostalgico decide di

pubblicarle. Ma è, invece, il risultato di un processo lungo e cosciente di trasmissione generazionale, iniziato come scrive Carlotta quando «Avrò avuto 16 anni, durante un pranzo di famiglia, [il nonno] iniziò a parlarmi di una sua grande passione, questa in verità non molto segreta: il suo amore di una vita per la fotografia. Fu allora che, per la prima volta, condivise con me il suo archivio di più di 8000 fotografie.»



An attic full of trains © Alberto Di Lenardo

Come quelle immagini sono diventate altro nelle mani di Carlotta? Come e in che misura, con il suo operato di editing e di allestimento del libro, Carlotta ha fatto emergere una sua lettura delle immagini? Quanto permane dell'esigenza fotografica del nonno nelle scelte di Carlotta? Sono i normali quesiti che ci si pone quando il dialogo tra autore ed editor/curatore si fa serrato, ma in questo particolare caso i legami di famiglia e tutti i rimandi che ne conseguono aggrovigliano ancora di più la questione. Probabilmente è sbagliato tracciare e cercare un confine tra le immagini scattate da Alberto di Lenardo e il lavoro di narrazione visiva creato a posteriori da Carlotta perché insieme al materiale cartaceo che la nipote ha ereditato c'era anche un lascito ben più impalpabile e prezioso: un'estetica comune, un sentimento di lettura del Mondo partito dal nonno e tramandato alla nipote (senza chiedersi anche da chi il nonno lo abbia ereditato a sua volta, altrimenti il discorso si farebbe troppo lungo). [SEP] La matrice è quindi la stessa, la narrazione infatti risulta intima e privata. Non solo perché le immagini scattate si focalizzano effettivamente su una realtà ovattata ed affettiva, fatta di viaggi e di familiarità, ma anche perché chi ne ha diretto le trame tra le pagine bianche del libro è stata una persona che quella realtà fotografata l'ha vissuta in prima persona. Carlotta ne faceva parte e di conseguenza ha saputo sapientemente dove mettere le mani.

Alberto di Lenardo era un amatore della fotografia, ma oltre al sentimentalismo romantico ed istintivo ha saputo infondere alle sue immagini anche una sapiente ricerca sullo sguardo, sugli attori che calcano il palcoscenico delle sue immagini.

Per contenuti torna alla mente il nostro **Luigi Ghirri**, anche lui tanto deliziato dal linguaggio meta fotografico; per ambientazioni (gran parte del paesaggio fotografato è quello americano), inquadrature, luci e colori il rimando corre invece a William Eggleston, padre di quella fotografia americana che ha saputo rendere la quotidianità e le scene comuni primo e osannato attore. Si alternano ritratti, giochi di luce, giochi di sguardi, città viste da un occhio che sapeva cogliere il bello. *An attic full of trains* è un lavoro coinvolgente, che ti fa sentire dentro a un flusso che scorre un po' nostalgico ed emotivo, forse per quella sua luce un po' giallina, forse anche per quel pizzico di ironia che Carlotta è riuscita ad aggiungere con il suo editing. Fa pensare alle cose perdute, vissute ma passate.

C'è da chiedersi se Alberto di Lenardo scattasse di pancia o se lo facesse con un pensiero ben ponderato e consapevole, se conoscesse certi autori e avesse letto certi libri sulla fotografia. Le sue immagini anche se riprendono soggetti banali, non lo sono mai; anche se sicuramente fotografava quello che lo colpiva e lo catturava lo faceva come se la fotografia fosse l'unico linguaggio possibile, una necessità, un'esigenza, il suo modo di comunicare la sua vita.



An attic full of trains © Alberto Di Lenardo

Un qualcosa di naturale e innato come respirare. Ho chiesto a Carlotta se i soggetti ritratti fossero tutti loro conoscenti, parenti, amici perché la vicinanza tra Alberto di Lenardo e chi fotografava la si avverte non esclusivamente da un punto di vista fisico, ma si mostra come un coinvolgimento emozionale, affettivo, indistintamente da scatto a scatto. I luoghi sembrano tutti luoghi dell'anima, in cui pare trasparire un trascorso di qualche genere, il trasporto emotivo del ricordo. Carlotta mi ha confermato che a suo nonno piaceva mixare i suoi affetti con volti incontrati per caso e con luoghi visti per la prima volta. Il riconoscere, tra le immagini di *An attic full of train*, dove effettivamente esista il vissuto personale di Alberto di Lenardo e dove no è un gioco troppo difficile e anche forse inutile, perché quello che conta e quello che fa apprezzare questo bel libro non è tanto l'immagine singola, ma il continuum di immagini e sentimento partito dall'occhio del nonno e concluso dalle mani sapienti di Carlotta, la nipote.

La fotografia, in mare aperto, fuori dalle gabbie

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

Dieci anni di dittatura mediatica? Quasi mi sfuggiva l'anniversario: nell'ottobre del 2010 Kevin Systrom e Mike Krieger mettevano online Instagram (sui dispositivi Ios: la versione Android avrebbe tardato ancora due anni).



Giorgio Galimberti, Milano 2017 (dalla selezione proposta da Perimetro per la raccolta fondi "100 fotografi per Bergamo") © Giorgio Galimberti

Devo ringraziare l'amico Denis Curti per avermelo ricordato, dopo trecento pagine del suo *Capire la fotografia contemporanea*. Un [libro](#) che parla di due cose: di Denis Curti, e della fotografia.

Denis è uno degli operatori di cultura fotografica più conosciuti e stimati in Italia. Curatore, critico, organizzatore, consulente, saggista. Non è un tecnofobo né un passatista nostalgico.

Perché allora definisce "totalitario" Instagram, di cui come tanti di noi è un utente sia privato che professionale? Perché, ci spiega, "assurge a punto di riferimento *par excellence* nell'indicare, influenzare e reiterare modelli estetici che divengono *de facto* obbligatori nel *look* e nella moda, in ultima istanza nei comportamenti, dato che se tanti o tantissimi se ne avvantaggiano, in qualche modo costringono gli altri a usarlo".

Totalitaria dunque è per Curti l'aspirazione di un singolo strumento a dettare un'estetica e una pratica a tutta quanta la fotografia. Difficile dire che non sia in qualche misura così, o almeno non lo sia stato, soprattutto agli esordi di Instagram, quando la sua vera briscola erano i filtrini *preset*, quei pulsantini che trasformavano fotografie banali fatte col cellulare in foto altrettanto banali ma "con un accento", una specie di stile molto chiassoso e vocale fatto di colori alterati e bordi vignettati e *texture* insolite.

In verità, sul piano estetico Instagram era meno innovatore di quel che volesse apparire: non solo esistevano già software molto popolari che facevano lo stesso servizio (Hipstamatic, oggi dimenticato, fu un fenomeno di un certo impatto), ma quegli stili che trasformavano il difetto e l'errore in pregio erano nati

nel mondo analogico, nelle comunità allegramente divergenti dei cultori della fotografia stazionata delle fotocamere di plastica, le tribù dei Lomografi, gli adoratori delle *toy camera* dai nomi di colf, *Diana*, *Holga*...

Il makeup istantaneo di Instagram era semplicemente molto facile ed efficiente. Nello stesso luogo virtuale su cui la fotografia era destinata ad essere condivisa, forniva ai fotografanti una camera trucco veloce e soddisfacente, dove la foto appena scattata con la fotocamera del cellulare si accomodava qualche istante per essere investita di un'estetica *prêt-à-porter*, preconfezionata, dalla gamma in realtà assai limitata.

I filtri erano mi pare sedici, alcuni si somigliavano assai, loro impronta era marcata, il risultato era paradossale: nel desiderio di partorire una immagine originale, che stupisse e si facesse ammirare dai destinatari della condivisione, milioni di utenti (la cifra simbolica di un milione fu scavalcata di slancio in un mese) ottenevano foto omologate dal timbro cromo ad alte centinaia di migliaia. Il "totalitarismo" di Instagram sarebbe questo suo scherzo beffardo, vendere omologazione a chi chiede originalità.

Ma originalità era davvero quello che gli utenti di Instagram chiedevano al nuovo giocattolo? O non proprio il suo contrario? I primi instagrammer si innamoravano di uno o dell'altro dei filtrini, ne facevano il loro "stile" prediletto, esclusivo per loro ma condiviso con centinaia di migliaia di altri: e così nascevano, inevitabilmente, le tribù indiane di Instagram, gli *Hefe*, i *Rise*, i *Mayfair*, gli *Earlybird*...

Comunità virtuali di sconosciuti che si trovavano ad avere qualcosa in comune, cioè appunto il gusto di fabbricare immagini "con un accento". Ora, un accento è pur sempre qualcosa che appartiene a una lingua.



Discutendo con un grande fotografo non sospettabile di indulgenza populista, Ferdinando Scianna, fu lui a suggerirmi che quelle fotine alterate con un colpo di pollice tradivano comunque una "volontà di linguaggio".

Che, insomma, chi modificava una foto su Instagram prima di condividerla dopo tutto aveva un pensiero della fotografia come materia espressiva plasmabile, e non semplicemente come decalcomania del reale.

Se fossi stato un insegnante di arte delle scuole medie mi sarei gettato come un leone su questa insperata gazzella: la consapevolezza del linguaggio espressivo, dopo tutto, è il primo basilare gradino di una buona educazione artistica.

Mi sono forse allontanato un po' dallo scopo di questo post, che era parlarvi del libro di Denis Curti. Ma è stato proprio a quel punto, nell'ultimo terzo del libro, quando l'autore affronta gli scenari della "post-fotografia" (definizione carica di un giudizio ultimativo che alla fine penso neanche Denis condivide), che ho capito il senso del volume, che all'inizio mi era sembrato un curioso *mélange* di biografia intellettuale, divulgazione storico-artistica e buoni consigli per i collezionisti.

La mia sensazione è che il libro di Denis Curti sia in realtà la testimonianza, omogenea e coerente, dell'itinerario di un operatore culturale del fotografico che ha avuto in sorte di vivere ai tempi (tempi interessanti...) di un grande trapasso epocale, quello che siamo soliti indicare come il passaggio dall'analogico al digitale, che spesso e erroneamente chiamiamo rivoluzione digitale, attribuendo a una circostanza tecnica il valore di svolta ontologica (mentre ne è solo una precondizione).

Appartengo anche io, benché da uno spalto leggermente diverso, a quella generazione di operatori che si è trovata a dover ripensare dalla base tutte le categorie su cui si era formata. Personalmente, però, ritengo che questa esperienza, se vissuta come una sorta di catastrofe (nell'etimo greco di ribaltamento, stravolgimento completo), sia da ridimensionare.

O per lo meno da mettere nella prospettiva delle molte altre catastrofi consumate dalla storia della fotografia a un ritmo mostruosamente accelerato (belli i passaggi che Curti dedica a questa fretta essenziale del fotografico) rispetto ai ritmi, per dire, della storia dell'arte.

Il passaggio dalle lastre alla pellicola, la separazione dell'atto di presa di immagini dai processi di sviluppo e stampa, l'invenzione delle tecniche di traduzione fotomeccanica, l'avvento del colore, non furono passaggi meno sconvolgenti.

Anziché come una fine dei tempi, una escatologia che esigerebbe addirittura nuove definizioni (cosa contiene il *post* della post-fotografia?), propongo da tempo di considerare l'avvento delle pratiche di disseminazione orizzontale simultanea delle immagini (di questo si tratta) come qualcosa che fa uscire dalla gabbia del tempo funzioni, vocazioni, potenzialità che l'idea di fotografia conteneva fin dall'inizio, pronte a germinare, come le precedenti che ho citato, quando le condizioni tecniche le rendono praticabili, quando il contesto sociale ed economico ne sente il bisogno.

Ma torno ancora una volta al libro di Curti: dove la transizione viene raccontata come esperienza personale, appunto, e assieme come problema culturale.



Mario Zanaria, Chennai 2009 (dalla selezione proposta da Perimetro per la raccolta fondi "100 fotografi per Bergamo") © Mario Zanaria

La sua descrizione degli anni pionieristici della cultura fotografica italiana, dagli anni Ottanta in poi, ci pone questa domanda: così pensammo allora la fotografia come oggetto intellettuale; bene, adesso cosa dobbiamo tenere, cosa dobbiamo cambiare?

Allo stesso modo, la galleria di ritratti di grandi fotografi del Novecento che è il cuore del libro ci pone la domanda: questi sono stati i grandi artefici del fotografico come espressione d'autore: ora che la fotografia esplode come linguaggio da relazione orizzontale di massa, che cosa dobbiamo fare della loro eredità?

Chi è l'autore oggi, a cosa serve, a chi serve? Siamo sicuri che sia passata la sua ora? Se davvero, come sostengono gli apocalittici, la fotografia di massa è una fogna di mediocrità, a maggior ragione i buoni fotografi non dovrebbero scintillare?

E soprattutto: se "la storia della fotografia è, prima di tutto, un investimento dell'umanità sul proprio modo di vedere il mondo", come Curti afferma nelle primissime pagine (e io sottoscrivo), stiamo investendo bene, oggi, i nostri sguardi, in questa che Curti chiama "l'epoca del pluralismo"?

Leggere questo libro non è solo incontrare e conoscere meglio un protagonista della scena fotografica italiana. Ma è anche sentirsi obbligati a prendere una posizione sulla domanda che corre tacitamente in ogni pagina del libro, che non per niente porta questo sottotitolo: *Guida pratica all'arte del futuro*.

E la domanda quindi è: da adesso in poi, cosa succede?

Tag: [Denis Curti](#), [Diana](#), [Ferdinando Scianna](#), [Hipstamatic](#), [Holga](#), [Instagram](#), [Kevin Systrom](#), [Lomo](#), [Mike Krieger](#), [social network](#), [toy camera](#)

Scritto in [Autori](#), [critica](#), [Go Digital](#), [selfie](#), [storia](#) | [Commenti](#) »

Sergio Larrain "...sulla fotografia..."

da <http://www.lab.leica-camera.it/>



© Sergio Larrain/Magnum Photos

Sergio Larrain, il grande fotografo cileno scomparso nel 2012, è stato uno dei più significativi autori del ventesimo secolo, e non solo secondo chi scrive, ma secondo alcuni tra i più importanti suoi colleghi, primo tra tutti Henri Cartier-Bresson che lo stimava profondamente e lo volle con sé in Magnum.

Il suo modo di comporre le immagini è stato innovativo e fuori dalle regole del tempo, la sua visione pura e coinvolgente. Vogliamo raccontarvi la sua filosofia fotografica attraverso le sue stesse parole, tratte da una lettera, recentemente pubblicata, che nel dicembre del 1982 scrisse a suo nipote, il quale gli aveva chiesto dei consigli per iniziarsi alla fotografia. Consigli che in gran parte, pur con l'enorme evoluzione tecnologica che ci separa, sono validi ancora oggi...



© Sergio Larrain/Magnum Photos

© Sergio Larrain/Magnum Photos

La prima cosa è avere una macchina che corrisponda al nostro gusto, quella che più ti piace, perché si tratta di provare una soddisfazione fisica con ciò che si ha tra le mani, lo strumento è la base per chi si dedica ad una professione e che sia essenziale, l'indispensabile e nulla più. Secondo, prendere un ingranditore a

piacere, il più utile e semplice possibile, per il formato 35mm. Il più piccolo fabbricato dalla Leitz è il migliore, ti durerà per tutta la vita.

Il gioco inizia quando si parte all'avventura, come un veliero dispiega le vele; andare a Valparaiso o a Chiloè, vagare tutto il giorno per le strade, per posti sconosciuti, sedersi quando ci si affatica sotto un albero, comprare una banana o del pane e prendere il primo treno, guardare, disegnare anche, e tornare a guardare, uscir fuori dal conosciuto, entrare nel mai visto, lasciarsi guidare dal piacere; di lì a poco troverai cose che ti susciteranno immagini, prendile come apparizioni.



Quando sarai di ritorno a casa, sviluppa, stampa e inizia a guardare ciò che hai pescato, tutti i pesci. Li stampi in forma di cartoline e li attacchi al muro, poi inizia a giocare con la "L" (*Larrain sosteneva che le immagini devono essere sostenute, sui bordi, da delle strutture o elementi a forma di L per dare forza alla composizione... NdR*), a cercare tagli e inquadrature, tutto questo guardare ti guiderà all'osservare. Quando sei sicuro che una foto non sia buona, cestinala! Prendi le migliori e ponile in una posizione più alta sul muro; bisogna ritrovarsi solo con le buone, salvare il mediocre fa sprofondare nella mediocrità, la psiche si fa carico di tutto ciò che non si elimina.

Fatto ciò dedicati a della ginnastica, intrattieniti con altre cose, senza più preoccuparti; inizia a guardare i lavori degli altri fotografi e a cercare qualcosa di buono in tutto ciò che ti ritrovi tra le mani: libri, riviste, prendi il meglio, se puoi ritaglia, prendi ciò che ti interessa e attaccalo al muro, affianco alla tua produzione; se non ti è possibile ritagliare, ciò che hai di buono lascialo in esposizione, lascialo lì per settimane, mesi; si tarda molto ad apprendere ad osservare, però pian piano scoprirai il segreto. Continua la tua vita tranquillamente, disegna un po', esci a passeggiare. **NON SFORZARTI MAI A FOTOGRAFARE, COSI' FACENDO PERDERAI LA POESIA, PERDERAI IL SENTIMENTO. E' COME FORZARE L'AMORE O L'AMICIZIA, NON SI PUO'.**



Quando resusciterai lo saprai, e potrai partire per un nuovo viaggio, un nuovo vagabondare: va a Porto Aguirre, scendi al Baker a cavallo fino ad Aysen. Valaparaiso è sempre meravigliosa, è perdersi nella magia, perdersi vari giorni rincorrendo le strade e i pendii. Non farti prendere da ciò che è convenzionale, lasciati portare solo per il gusto di osservare, le apparizioni si faranno più chiare e le fotograferai con più attenzione, riempi il tuo carretto di pesci e torna a casa. Imparerai a mettere a fuoco, a usare il diaframma, ad inquadrare. Apprenderai a giocare con la macchina e le sue possibilità ed aggiungerai poesia. Raccogli tutto ciò che trovi di buono, creati una collezione di cose ottime, un piccolo museo in un astuccio. Segui il tuo gusto e nulla più, non credere a ciò che non ti appartiene, la vita sei tu e la vita è quel che si sceglie; ciò che non sia di tuo gusto, scartalo, non ti serve, tu sei il tuo unico criterio, guarda comunque agli altri, apprenderai...

Quando avrai una foto realmente buona, la ingrandisci, ne fai una stampa e la fai incorniciare, mettere in esposizione è dare qualcosa, come dar da mangiare, è giusto mostrare agli altri ciò che si è fatto con fatica ma con passione, non è peccare di superbia, fa bene, è sano per gli altri e per te, perché ti dà credito. CON QUESTO HAI SUFFICIENTI DRITTE PER INIZIARE, SI TRATTA DI VAGABONDARE, STAR SEDUTI SOTTO UN ALBERO, SI TRATTA DI PERDERSI NELL'UNIVERSO, SI INIZIA A GUARDARE DIVERSAMENTE.

IL MONDO CONVENZIONALE TI METTE IL PARAOCCHI, BISOGNA USCIRNE DURANTE IL "MOMENTO DELLA FOTOGRAFIA".

Tuo, Sergio

[La fotografia di strada per strada](#)

di Flavio Parisi da <https://www.ilpost.it/>

Ho visto le foto Tadashi Onishi per la prima volta nel catalogo della manifestazione Trieste Photo Days del 2018 e mi sono piaciute molto, quindi ho cominciato a seguirlo sui social. Ci siamo poi incontrati durante una mostra collettiva del gruppo Void Tokyo, di cui fa parte, e abbiamo fatto amicizia nel mondo reale.

Prima di co-fondare questo gruppo, Tadashi ha cominciato a interessarsi alla fotografia di strada scoprendo i lavori di Daido Moriyama, William Klein e altri artisti. Questo stimolo è arrivato tardi, verso il 2014, dopo anni passati a fare foto molto tradizionali: i ricordi dei viaggi o dei momenti più importanti con la famiglia o gli amici.

A quel punto Tadashi ha fuso la sua passione per l'arte contemporanea, la venerazione per i maestri della fotografia giapponese come Shoji Ueda e ha cominciato a creare un suo stile personale.

Parlandoci un po' mi sono reso conto che gli piace molto esplorare le differenze di approccio tra giapponesi e occidentali; a lui sembra che nella fotografia (e nell'arte) occidentale ci sia sempre un messaggio, un'idea espressa, un contenuto chiaro, un'idea politica: cose che nell'arte giapponese tradizionalmente non ci sono.

La fotografia per i giapponesi è uno strumento per mostrare qualcosa che non è possibile esprimere in altre forme, e non la prosecuzione di una affermazione già enunciata altrove. Questa è una generalizzazione e probabilmente anche datata, visto che le influenze tra fotografi che vivono lontani si moltiplicano a velocità sempre maggiore e oggi tutti imparano da chiunque nel mondo.



Il gruppo di fotografi [Void Tokyo](#) pubblica una rivista cartacea che vende per la metà fuori dal Giappone, Tadashi e gli altri espongono spesso all'estero, specie in Europa. Le loro immagini di una città sgranata ed essenziale presentano spazi vuoti riempiti dalla fotografia e dalle persone che ci passano, spesso riprese in primo piano e da vicino. A questo proposito un membro del gruppo, Tatsuo Suzuki, che era stato scelto come protagonista di un video promozionale per Fujifilm, è stato escluso dal progetto quando molti hanno protestato sostenendo che le persone ritratte non avevano nessuna voglia di finire nelle sue fotografie e anzi stavano subendo una violenza. La domanda è: a chi appartiene l'immagine di una persona che cammina per la strada?

Un'idea di Tadashi che a me piace moltissimo è ROZOU: una mostra serale di sue foto di strada proiettate su una parete di Shinjuku. Lui piazza il suo proiettore, diffonde della musica, guarda le sue immagini che si susseguono mentre i passanti camminano, ignorano, si meravigliano e qualche volta si fermano per chiedere di che si tratta e chiacchierare. In 2 anni ci sono state 43 edizioni, l'ultima sabato scorso.

Chiunque abiti a Tokyo si chiede se questa occupazione del suolo pubblico sia illegale, ma per qualche motivo sembra non ci sia il divieto per la proiezione serale di fotografie sui bandoni di un cantiere: è un vuoto legislativo che spero non venga mai colmato. Il tutto mi sembra un incrocio tra l'esibizione (gratuita) di un artista di strada, una installazione, una festina tra amici.



Tadashi mi dice "In una serata, delle centinaia, forse migliaia di persone che passano, 20 si fermano a guardare e 5 attaccano discorso, fanno domande. Sono amanti della fotografia o curiosi in generale che spesso rimangono in contatto (ho dei volantini), e io sono contento perché la fotografia di strada ritorna in strada, invece di rimanere nelle mostre dove la vede sempre lo stesso gruppetto di persone. L'idea è nata dall'invidia per i musicisti di strada che potevano farsi sentire dai passanti, allora ho pensato di fare la stessa cosa. Per me fotografare è come mangiare, lavorare, dormire, una azione vitale. Io fotografo per ricordare quello che vedo e comunicarlo agli altri, vorrei farlo il più possibile, e non importa se alle mie foto non viene riconosciuto valore. Spesso le foto acquistano una loro vita dopo decenni o secoli"

A ogni proiezione di ROZOU (che poi significa "sulla strada") si raduna un gruppetto di simpatizzanti che poi si conoscono tra loro, bevucchiano delle birrette in lattina, attaccano discorso con chi si è fermato, si creano traiettorie e discorsi casuali affascinanti, poi la batteria del proiettore finisce, Tadashi smonta tutto, saluta e ce ne torniamo a casa.

Ivan Manzone – Livio Ninni : "Metamorfosi dell'abbandono"

da <https://www.ilfondaco.org/>



metamòrfosi s. f. [dal gr. μεταμόρφωσις, der. di μεταμορφόω «trasformare», comp. di μετα- «meta-» e μορφή «forma»]

Ci sono due grandi temi che sottendono questo articolato progetto espositivo di Ivan Manzone e Livio Ninni che ho avuto il piacere di curare e che l'associazione Il Fondaco (Bra), fedele al suo obiettivo di diffondere l'arte contemporanea e con l'intento di perseguire la conoscenza, conservazione e documentazione del territorio nei suoi vari aspetti di tradizione, arte, architettura e paesaggio, presenta dal 19 settembre al 17 ottobre 2020.

Due temi che si intersecano e si sostengono secondo trame strettamente interdipendenti. La prima riflessione importante riguarda i luoghi abbandonati, quelli che giacciono al margine, gli scarti del progresso, luoghi destinati al declino e all'oblio.

La seconda concerne invece il processo di metamorfosi che, grazie al gesto artistico, rivivifica questi stessi luoghi infondendogli nuova linfa. E che trasforma architetture selvatiche e brutali, paesaggi oscuri e anfratti notturni, in ricettacoli di vita, ambienti quasi tattili e carnali.

I due artisti si immergono negli spazi, li cristallizzano da angolazioni diverse e li restituiscono ognuno con la propria poetica. Pur senza trascurare le singole specificità e le differenti cifre stilistiche – anzi, avendo in animo di esaltarle – si è voluto far convivere nello stesso ambito questi lavori secondo un criterio che mettesse in dialogo, in relazione di mutua reciprocità, visioni differenti. Provando a individuare una grammatica comune che componesse una sintassi dell'abbandono, originale o quanto meno tesa a superare i tradizionali rimandi di desuetudine, trascuratezza, miseria o rovina. Oltre la forma (μετα-μορφή), una nuova forma. Si è cercato un nuovo linguaggio.

Il percorso della mostra, concepito come un'esperienza immersiva per lo spettatore, si apre al piano terra con le opere di Livio Ninni. Nello spazio a lui dedicato vi troviamo un'installazione site specific, che campeggia al centro della stanza, e una serie di lavori di diversi formati e dimensioni appesi alle pareti. A partire dal progetto delle polaroid, utilizzate dall'artista come "appunti" o "esercizi" in vista della realizzazione finale delle opere, fino a una serie di fotografie trasferite su supporti di ferro, legno e cemento e arricchite di interventi come segni, linee e forme grafiche tipici della sua pratica artistica. Il leitmotiv è qui il tema della resilienza della natura, baluardo che si oppone all'intervento dell'uomo sull'ambiente naturale con lo scopo di adattarlo ai propri interessi.

Non sfuggirà il nesso con il "Manifesto del Terzo Paesaggio", il testo di Gilles Clément, uno tra i più noti paesaggisti europei, che nell'espressione "Terzo Paesaggio" ha fatto confluire tutti i luoghi abbandonati dall'uomo: i parchi e le riserve naturali, le grandi aree disabitate del pianeta, ma anche spazi più piccoli e diffusi, quasi invisibili come le aree industriali dismesse dove crescono rovi e sterpaglie o le erbacce al centro di un'aiuola spartitraffico. Spazi diversi per forma, dimensione e statuto, accomunati solo dall'assenza di qualsiasi attività umana, ma che considerati nel loro insieme sono fondamentali per la conservazione della diversità biologica.

La mostra continua al piano superiore dove protagoniste assolute sono diciassette opere fotografiche dell'artista Ivan Manzone. Il tema dell'abbandono e dell'incuria ambientale è qui indagato da prospettiva altra, facendo leva sul rapporto di interrelazione tra oggetti inanimati e animati, in una costante dialettica che anima la convivenza tra residui solidi dell'esistenza e esistenza stessa. Il corpo femminile circondato dalle rovine di quelle che un tempo erano fastose dimore, viene, come in una rappresentazione teatrale, illuminato da una luce che accende la scena e svela l'invisibile.

Ecco allora apparire squarci di un mondo altro. Frammenti di Villa Minetta (Novi Ligure, Genova), eletta da Edilio Raggio (1840-1906) a sua dimora urbana e polo d'attrazione della vita cittadina della Novi ottocentesca. Oppure Leri, oggi Leri Cavour, una frazione di Trino in provincia di Vercelli, un tempo possedimento di novecento ettari della famiglia Benso di cui fu conte Camillo Benso. O ancora Villa Moglia (Chieri, Torino) costruzione architettonica di inestimabile valore situata sulle colline torinesi, nata in origine come opificio tessile di proprietà della famiglia

Turinetti e trasformata nel 1725 dall'architetto Luigi Barberis, molto noto fra i nobili e il clero torinese, in dimora nobiliare per la stessa famiglia Turinetti. Questi luoghi, censiti dal FAI (Fondo Ambiente Italiano) tra quelli da non dimenticare, diventano, nel momento stesso in cui si fanno immagine, spazi aperti a nuovi racconti, pietre angolari di nuovi itinerari dello spirito.

Una mostra che racconta i luoghi dell'abbandono e attraverso la loro metamorfosi racconta un territorio sconfinato in cui gli estremi si attraggono e convivono e invitano a una relazione unitaria. Quello che sempre mi interessa è il processo, prima ancora che l'esito, di unificazione dei contrari, il tentativo di ricucire la dicotomia tra gli opposti: bellezza e bruttezza, la vita e la morte, il farsi e il disfarsi qui così bene rappresentati.

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

"Metamorfosi dell'abbandono" di Ivan Manzone e Livio Ninni

a cura di Francesca Interlenghi

Dal 19 settembre al 17 ottobre 2020

Associazione "Il Fondaco"

Via Cuneo 18, 12042 Bra (CN) \ ☎ 339 7889565 – 339 8010814

[Norman Parkinson & Fashion Photography 1948-1968](#)

Comunicato stampa da <https://www.atribune.com/>



Sabato 19 settembre 2020, la Fondazione Bisazza inaugura la mostra fotografica "Norman Parkinson & Fashion Photography 1948 -1968", una retrospettiva che ripercorre vent'anni della fotografia di moda attraverso lo sguardo di Norman Parkinson e altri quattro fotografi riconosciuti e celebrati a livello internazionale, Milton Greene, Terence Donovan, Terry O'Neill e Jerry Schatzberg.

Curata da Cristina Carrillo de Albornoz e organizzata dalla Fondazione Bisazza insieme ad Iconic Images - una delle più importanti agenzie mondiali specializzata nella gestione di archivi fotografici d'arte - la mostra è suddivisa in sette diverse

sezionitematiche – Glamour Fifties, Swinging Sixties, City Style, The Art of Travel, Postwar Couture, Exceptional Gowns e Iconic - all'interno delle quali sono esposte settanta opere. Immagini iconiche che non raccontano solo lo spirito di cambiamento di quel periodo (1948-1968), ma soprattutto rivelano un nuovo modo di fare fotografia e di rappresentare la donna, in particolar modo all'interno dei servizi di moda e nei ritratti.

Un approccio del tutto visionario, decisamente fuori dagli schemi, indurrà Norman Parkinson a ritrarre, per la prima volta in quegli anni, le modelle non più nei soliti studi fotografici ma in contesti nuovi, più reali prediligendo le strade, le spiagge, luoghi dal fascino incredibilmente esotico. In ogni scatto, pieno di poesia, Parkinson riesce a rappresentare e a valorizzare al massimo il concetto dell'eleganza femminile.

Terence Donovan e Terry O'Neill, entrambi inglesi, catturarono la magia dell'atmosfera londinese degli anni '60. Milton Greene e Jerry Schatzberg erano registi e fotografi di origine americana. Il primo divenne famoso per i servizi di moda e per aver fotografato numerose celebrità, tra cui Marilyn Monroe. Jerry Schatzberg, un vero talento della regia, ha saputo realizzare alcuni dei ritratti più intimi e iconici della sua generazione, con un'indiscussa sensibilità e qualità narrativa. Fotografate con i grattacieli di New York o con i monumenti di Londra e Parigi all'orizzonte, le figure femminili sono protagoniste, lungo tutto il percorso espositivo, insieme ad altri personaggi celebri del mondo della musica e dello spettacolo quali: Audrey Hepburn, Marilyn Monroe, The Beatles e The Rolling Stones.

“Questa esposizione mostra la fotografia come una forza capace di plasmare i mondi dei media: icone che si dispongono lungo uno straordinario percorso narrativo di glamour e stile. Bellezza, eleganza e ricercatezza sono l'anima di questa seducente esibizione. La bellezza, in particolare quella femminile, appare come idealizzata nel mondo della moda e del cinema. Il tema dell'eleganza, inteso come massima perfezione, è la sintesi della raffinatezza nei modi o nell'aspetto”.

di Cristina Carrillo de Albornoz.

Dal 19.09 al 13.12.2020

Fondazione Bisazza

Viale Milano, 56 36075 Alte - Vicenza - Veneto

Press Office | Via Solferino, 22 - 20121 Milano - Italia

T. +39 0276021313 | roberta.novali@bisazza.com

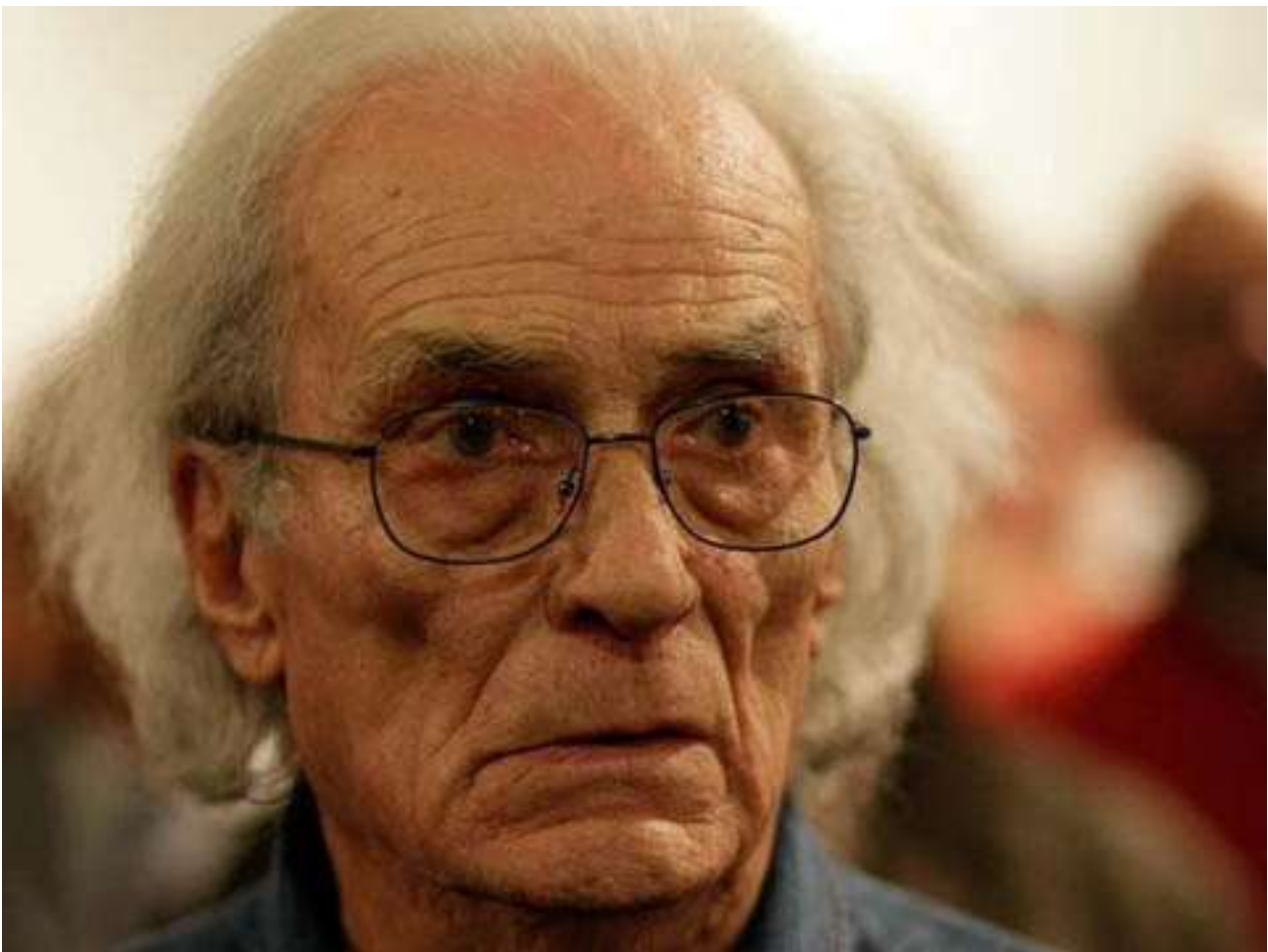
pressoffice@fondazionebisazza.it www.fondazionebisazza.it

[Mancato nella notte il noto fotografo Giovanni Umicini testimone della città del dopoguerra. Il ricordo del sindaco e dell'assessore Colasio](#)

Comunicato stampa da <https://www.difesapopolo.it/> del 18.09.2020

E' morto la notte scorsa il fotografo Giovanni Umicini, un fuoriclasse della fotografia, non solo a Padova.

Nato a Firenze nel 1931, Umicini arriva in città subito dopo la guerra come Ufficiale dell'Aeronautica all'aeroporto Allegri, e già fotografa per passione. Una volta congedato all'Aeronautica, si ferma a Padova, innamorato della città e, come dirà molte volte, soprattutto delle sue piazze del centro e della sua nebbia.



Diventa professionista e responsabile di uno dei principali laboratori fotografici del territorio, anche perché ha una solidissima e all'epoca non frequente formazione tecnica su pellicole e carte a colori, lui che basa tutta la sua poetica sulle foto in bianco e nero.

Umicini in oltre mezzo secolo di fotografia ha documentato con immagini cariche di sentimento ed emozione, soprattutto la Padova degli anni sessanta e settanta, fermando il suo occhio non solo sugli edifici e le piazze, ma anche e forse soprattutto sulla gente. Un genere il suo, che in anni più recenti verrà codificato come "street photography" e che racconta i luoghi attraverso i volti e le azioni della gente per strada, oggi quasi impossibile da replicare anche per un generalizzato eccesso di privacy. Le foto di Umicini, non solo quelle scattate a Padova, ma anche quelle realizzate in giro per il mondo, sono state esposte con successo in Italia e all'estero.

Qualche anno fa Giovanni Umicini, come gesto d'amore per la città che lo ha accolto nei primi anni '50, ha deciso di donare al Comune una ampia selezione delle proprie foto di Padova, esposte in permanenza al Centro Culturale Altinate San Gaetano. Esposizione che proprio in questi mesi è in via di riallestimento, sempre al San Gaetano e che il Comune contava di ri-inaugurare presto con la sua presenza come sempre incontenibile e appassionata.

Il Sindaco commenta: "La città perde un testimone appassionato e sincero, che con la sua arte ha saputo tratteggiare l'anima e il cuore dei padovani. L'aver donato le sue foto di Padova alla città è la dimostrazione più vera di quanto amasse questi luoghi e la gente che incontrava tutti i giorni nelle sue camminate con la Leica al collo. A breve la mostra con queste foto, che è in riallestimento proprio in queste settimane, sarà nuovamente visibile al San Gaetano. Ci sarebbe piaciuto averlo con noi per la riapertura. Faremo in modo di ricordarlo adeguatamente"

L'assessore alla cultura sottolinea: "Giovanni Umicini è un artista di calibro internazionale, un maestro della street photography, al quale guardano come un esempio ancora oggi tanti giovani fotografi. Ma è soprattutto il fotografo che ha saputo raccontare al meglio la Padova del dopoguerra, con immagini in bianco e nero di grande poesia. Chi ha avuto la fortuna di conoscerlo ricorda certamente il suo carattere, da buon toscano doc, burbero e brusco, ma in realtà Giovanni è sempre stato anche un uomo disponibile e generoso. Negli ultimi anni teneva dei corsi di fotografia gratuiti all'Enoteca All'Anfora, una sorta di sua seconda casa, affollatissimi, e a chi gli chiedeva la ragione di questo impegno, alla sua età e con gli acciacchi che già lo tormentavano aveva risposto: "Chi sa deve donare ciò che sa, senza chiedere nulla" Ecco questo era l'uomo Umicini, non solo un grande fotografo, ma anche una grande persona.

Tra una settimana a Padova si apre la seconda edizione del Festival di Fotografia Photo Open Up, e abbiamo deciso, pur nella brevità del tempo disponibile, di rendere un piccolo omaggio al Maestro Umicini, in attesa di poterlo ricordare come merita. Gli avevo prospettato infatti la possibilità di ospitare le sue immagini in uno spazio adeguato al Castello, una idea sulla quale lavoreremo".

Fonte: Comune di Padova

[Con Sartre a vedere i cowboy. GBG fa 90](#)

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

Del suo *buen retiro* di Camogli, una casona color rosa che sbircia uno dei due mari della sua vita (l'altro bagna Venezia), Gianni Berengo Gardin ha fotografato ormai ogni pianta del giardino, ogni modellino di barchetta della sua collezione, ogni piatto dipinto di quella della moglie Caterina, gran cuoca. "Potrei anche scattare senza pellicola", si prende in giro.



Il fatto è che, a novant'anni da compiere il 10 ottobre, questo patriarca del bianco-e-nero non ha nessuna intenzione di togliere il dito dal bottone della Leica. Nessuno è mai stato capace di imporglielo. Neanche i tedeschi.

"Bastian contrario tutta la vita", dice, ma si contraddice con quel modo mite di parlare, arrotando le R come sa solo lui. Non ama le interviste, "sono il contrario di un chiacchierone, sono troppo orso", si scusa, eppure alla figlia Susanna ha appena dettato un'[autobiografia](#) piena di rivelazioni e sorprese. Ma l'ha intitolata *In parole povere* perché lui ha sempre preferito la ricchezza delle immagini.

Insomma, dobbiamo ringraziare i nazisti se abbiamo un maestro italiano della fotografia?

“Nel 1944 vivevamo a Roma, i tedeschi avevano dato ordine di consegnare armi e macchine fotografiche e mamma mi diede la sua Ico a soffietto da portare al comando. Avevo quattordici anni, pensai: se una fotocamera è pericolosa come un fucile, deve avere qualcosa di speciale, allora prima di consegnarla comprai tre rullini e fotografai tutto quello che vedevo. Peccato, ho perso quei negativi in un trasloco. Ma non erano un granché”.

Si è rifatto abbondantemente.

“I miei volevano che studiassi ma studiare non mi piaceva, volevo fare cose con le mani, la macchina fotografica è anche una cosa manuale, non è solo intellettuale, è uno strumento da artigiano, da contadino, per questo non mi piace sentirmi dire artista”.

Come posso definirla allora?



“Fotografo non basta? Dica narratore. Ho raccontato quel che ho visto. Non mi piaceva studiare ma leggere sì, ho amato i grandi americani, Faulkner, Steinbeck, Dos Passos, nel dopoguerra la mia generazione amava tutto quel che era americano, il cinema, i gesti, la gomma da masticare, e naturalmente la fotografia”.

Però poi fu in Francia che fiorì la sua vocazione.

“Scappai a Parigi nel 1953. E feci benissimo. Quando penso che avrei potuto fare l'albergatore o il venditore di perline di vetro nel negozio di famiglia a Venezia, o peggio ancora il piazzista della Olivetti dove avevo vinto un concorso, ho ancora

un brivido di terrore. Parigi l'avevo immaginata nei romanzi di Simenon. Ed era piena di grandi fotografi".

Con Robert Doisneau litigò.

"Non mi piaceva che mettesse in posa i suoi soggetti. Glielo dissi e mi tolse il saluto. Il mio vero grande amico fu Willy Ronis".

Mentre con Jean-Paul Sartre scappava nei cinemini a vedere i western.

"Lo conobbi nel salotto di una signora, frequentato da scrittori, pittori, attori. Lui era già famoso ma non idolatrato come oggi. Io ero in gran soggezione ma ebbi il coraggio di dirgli che amavo il cinema, mi propose di andarci assieme. Chissà che noia di film d'essai mi costringerà a vedere, pensai. Mi portò a vedere un film di cowboy. Due mesi dopo ci rivedemmo, e di nuovo cowboy. Così per tre o quattro volte. Si vede che per lui erano rilassanti. Forse non aveva amici intellettuali a cui piacesse i film di cowboy".

Nelle sue foto c'è una filosofia del mondo?



"C'è il mondo. Io sono quello che lo guarda. Sono sempre stato di sinistra ma non ho ideologie, cos'era il comunismo me lo insegnarono gli operai dell'Alfa che fotografavo a Milano, cos'è la giustizia e la dignità lo vidi coi miei occhi là dove mancavano, nei manicomi in cui Franco Basaglia mandò Carla Cerati e me...".

Per quel celebre libro, *Morire di classe*, che Einaudi regalò a tutti i parlamentari per sollecitare la legge Basaglia, appunto.

"Ne vado fiero, ma il lavoro a cui tengo di più è uno che ha avuto meno risonanza, quello sugli zingari. Gente meravigliosa, umanità profonda e perseguitata".

Poi c'è *Dentro le case*: un monumento di antropologia visuale sul rapporto fra l'uomo e l'abitare.

"Con Luciano D'Alessandro stabilimmo di fotografare gli italiani negli interni delle loro case, scegliendole secondo l'esatta proporzione Istat, tante di poveri, tante di ceti medi e di ricchi. Volevamo che fosse un documento".

Perché ha preferito i libri ai giornali?

"Ma è il viceversa! Sono un fotografo da libri perché i giornali non mi hanno fatto lavorare! Anche se risulso fra i primi tre fornitori di immagini del *Mondo* di Pannunzio... Io nasco nel mondo dei fotoamatori, dove la fotografia singola, iconica, alla Cartier-Bresson, era il miraggio di tutti".



Anche il suo...

L'automobile sul lago... Il bacio sotto il portico... Il vaporetto...

"Sì, ne ho fatte anche io. Ma quando comincio a scattare in una situazione, penso sempre: chissà se me ne vengono una quarantina di buone per farci un libro...".

Buone o belle?

"Buone! Quando Ugo Mulas mi mostrò le sue foto io ebbi la cattiva idea di commentare: come sono belle! Lui mi trattò malissimo: se dici ancora bello, ti caccio a pedate".

Come si riconosce una fotografia buona?

"Quando racconta bene, ma senza inventare. Io cerco di fotografare sempre con lo spirito e l'entusiasmo del fotoamatore, ma di quel mondo non mi piacevano due cose: la prima, quell'atteggiamento da mammoni che si rifugiano sotto le gonne dell'arte...".

La seconda?

"Il culto dello strumento. Un giorno, in una di quelle gite da fotografi, cominciai a piovere, la scena era bellissima ma tutti corsero a mettere al riparo le loro macchine. Per fargli rabbia, misi per terra il mio costosissimo obiettivo Telyt 200/4 e ci pisciai sopra".

Proprio lei? Che ha dedicato un libro alla sua Leica?

"E alle altre... Sono un marito fedele con qualche tradimento. Non bisogna farsi un mito della macchina, se devo fotografare la Madonnina sul Duomo prendo la Nikon col tele. Ma la maggioranza del mio lavoro sì, l'ho fatto con la Leica e il 35 millimetri".

E in bianco e nero.

"Ho fotografato anche a colori, soprattutto per i libri del Touring Club. Ma quando sto per scattare continuo a dirmi: se questa foto viene meglio a colori, non la faccio. Perché vorrebbe dire che mi ha colpito solo il colore, che sto fotografando un colore e non il soggetto".

E in pellicola.

"Non ho nulla contro il digitale. Ha alcuni vantaggi. Ma produce immagini troppo precise, e fa venire la tentazione di manipolarle. Da vent'anni mi bombardano di critiche per questa scelta, alla fine ho deciso semplicemente di rispondere: sono un adoratore di Santa Negativa, lasciatemi la mia fede".



Però, quel timbro polemico dietro tutte le sue foto, "Vera fotografia, non corretta, modificata o inventata al computer"...

"Così tutti capiscono che fotografo sono, che lingua parlo. Il mondo non lo decidi tu com'è. Le mie foto più riuscite sono merito del soggetto. Dopo lo scatto, non c'è più molto da fare, qualche correzione di luce e contrasto, ma basta. C'è un mito, che le foto migliori siano quelle che ti costano più fatica ed elaborazione, ma spesso è vero il contrario, le foto vengono, un fotografo deve accettarle".

Ma il mondo non si offre da solo, va scoperto...

"I miei lavori miei sono tutti sociali. Era sociale e polemico il lavoro sulle Grandi Navi a Venezia, ma sono sociali anche i miei paesaggi. Per fotografia sociale la gente intende i morti di fame, ma io faccio fotografia sociale anche quando fotografo i principi Torlonia col cameriere. In questi giorni sto facendo un libro..."

Un altro?

"Il duecentosessantunesimo. Su San Fruttuoso, qui vicino, è un posto meraviglioso con una antica abbazia, ma io entro anche nelle case e fotografo chi ci vive".

Perché per due volte rifiutò di entrare in Magnum? Bastian contrario?

"Me lo propose Koudelka, poi Erwitte. Ma io non so l'inglese, poi non avevo capito bene le regole e mi spaventava l'idea di essere tenuto a fare cose che non volevo fare... Temevo che fosse faticoso essere sempre all'altezza degli altri, non poter avere momenti di debolezza e magari fare cose meno impegnative".

Un solitario?

"Ho sempre lavorato senza assistenti, senza apparati, in casa mia. Ho dovuto rinunciare a certi incarichi, ho guadagnato meno, ma ho anche speso meno e mi sono sentito libero".

C'è ancora posto in questa epoca per il suo modo di fare fotografia?

"Forse no, ma poi vedo che alle mostre dei grandi fotografi del reportage del Novecento c'è la fila fuori, qualcosa vorrà dire".

Un grande fotografo suo amico e maestro, Mario Dondero, disse che avrebbe voluto essere ricordato come un uomo che ha voluto bene alla gente. Lei come vorrebbe essere ricordato?

"Come un uomo onesto in tutto, anche nelle fotografie".

[Una versione di questa intervista è apparsa su La Repubblica l' settembre 2020]

Tag: [Carla Cerati](#), [Elliott Erwitt](#), [Franco Basaglia](#), [Gianni Berengo Gardin](#), [Jean-Paul Sartre](#), [Josef Koudelka](#), [Leica](#), [Robert Doisneau](#), [Ugo Mulas](#), [Venezia](#)

Scritto in [Bianco e nero](#), [da leggere](#), [Venerati maestri](#) | [Commenti](#) »

[Alec Soth](#) » *So come batte furiosamente il tuo cuore*

da <http://photography-now.com> (trad. Gustavo Millozzi)



Renata, Bucarest, Romania, Courtesy Eidos Foundation
© Alec Soth, Magnum Photos, prestito dalla Looock Galerie, Berlino

Il fotografo Magnum Alec Soth (1969) è diventato noto come il cronista dell'emarginazione negli Stati Uniti. È diventato famoso come fotografo grazie alla serie del 2004 *Sleeping by the Mississippi*, fotografando luoghi e persone insoliti e spesso trascurati incontrati mentre viaggiava lungo le rive del fiume. Una grande mostra nel 2015 è seguita da un periodo di isolamento e introspezione, durante il quale Soth non ha viaggiato e ha fotografato a pochissimo.

Il suo progetto più recente, *I Know How Furiously Your Heart is Beating*, è il risultato di questa ricerca personale e segna un allontanamento dal lavoro precedente di Soth. Il fotografo ha rallentato il suo processo di lavoro e ha rivolto l'obiettivo verso l'introspezione. Foam Fotografiemuseum di Amsterdam presenta per la prima volta in un museo una mostra a lui dedicata dove Soth espone la sua nuova serie, composta da ritratti di persone straordinarie nel loro habitat e nature morte dei loro effetti personali.

Il punto di partenza è stato un ritratto che Soth ha realizzato nel 2017 dell'allora coreografa di 97 anni Anna Halprin nella sua casa in California. L'interazione con questa donna eccezionale nel suo ambiente più intimo ha significato una svolta per Soth. Invece di concentrarsi su un luogo, una comunità o studi demografici, si è concentrato sugli individui e sui loro ambienti privati. A differenza di molte delle precedenti narrazioni visive di Soth, la scelta della posizione geografica non era preconcetta, ma il risultato di una serie di incontri casuali.



Anna Kentfield California 2017 © Alec Soth / Magnum Photos, loan from Look Galerie, Berlin

Il desiderio a volte disperato di contatto umano, o la sua mancanza, è un tema che attraversa tutto il lavoro di Soth. Nel tentativo di avvicinarsi ai suoi soggetti, Soth ha lavorato a casa loro, con una fotocamera di grande formato e con tempi lunghi, quasi esclusivamente utilizzando la luce naturale. Questo laborioso approccio alla fotografia richiede pazienza e richiede che il soggetto rimanga fermo in presenza del fotografo per un prolungato tempo.

Oltre al tempo di posa, Soth ha utilizzato lo spazio come un altro modo per superare (o enfatizzare) la distanza che inevitabilmente esiste tra il fotografo e il fotografato; mentre le finestre e le porte creano un senso di distacco nelle fotografie, segnano contemporaneamente un punto di ingresso dal mondo esterno a quello interno. Il risultato è un'immagine intima e spesso contemplativa: una fotografia come un sogno ad occhi aperti.

Le fotografie di Soth sono state paragonate alla poesia perché le sue serie mancano di una narrazione lineare e chiara: è attraverso l'omissione e il suggerimento, l'evocazione che viene lasciato ampio spazio all'immaginazione. Il titolo della serie *I Know How Furiously Your Heart Is Beating* è deriva proprio dal poema del 1917 *The Grey Room* di Wallace Stevens, in cui osservazioni sottili e superficiali portano a sospettare nel suo interno infuocate emozioni. Come nella poesia di Stevens, i ritratti e le nature morte di Soth suggeriscono una vita interiore tanto ricca, quanto irraggiungibile.



Leopold, Varsavia, 2018 © Alec Soth / Magnum Photos, prestito dalla Looock Galerie, Berlino

Alec Soth (1969) vive e lavora nella sua città natale, Minneapolis. Il suo lavoro è stato presentato in mostre personali in importanti musei tra cui Jeu de Paume a Parigi, FOMU ad Anversa, Walker Art Center a Minneapolis e MediaSpace a Londra. Le sue fotografie fanno parte di importanti collezioni museali come il J. Paul Getty Museum di Los Angeles, il Minneapolis Institute of Arts, il Museum of Contemporary Art di Chicago, il MoMA di New York e il San Francisco Museum of Modern Art.

Soth ha pubblicato diverse monografie tra cui *Looking for Love* (2012), *Sleeping by the Mississippi* (2004), *NIAGARA* (2006), *Dog Days, Bogotá* (2007), *Paris / Minnesota* (2007), *Last Days of W* (2008), *Broken Manual* (2010), *From Here to There* (2010), *La Belle Dame Sans Merci* (2011), *Songbook* (2015) e *Gathered Leaves* (2015). Il suo lavoro più recentemente pubblicato è *I Know How Furiously Your Heart Is Beating* (2019). Nel 2008 Soth ha lanciato *Little Brown Mushroom*: un'impresa multimediale incentrata sulla narrazione visiva.

Alec Soth ha ricevuto diversi riconoscimenti e borse di studio, tra cui l'Infinity Award dell'International Center of Photography nel 2011 e la Guggenheim Fellowship nel 2013. È membro dell'Agenzia Magnum Photos ed è rappresentato da Sean Kelly a New York, Weinstein Hammons Gallery a Minneapolis, Fraenkel Gallery di San Francisco e Looock Galerie di Berlino.



Sonya e Dombrovsky, Odessa, 2018 © Alec Soth / Magnum Photos, prestito dalla Looock Galerie, Berlino

Dall'11 settembre al 6 dicembre 2020

Lunedì-mercoledì 10.00-18.00; Gio-ven 10.00-21.00; Sab-Dom 10.00-18.00

foam

all about photography

Foam Fotografiemuseum Amsterdam

Keizersgracht 609 - 1017 DS Amsterdam, +31 (0)20-5516500

pressoffice@foam.org www.foam.org

Robert Frank - Memories

da <https://www.fotostiftung.ch/> (trad. Gustavo Millozzi)

Robert Frank, nato a Zurigo nel 1924 e morto in Canada lo scorso anno, è uno dei fotografi più importanti del nostro tempo. Come nessun altro ha ampliato i confini della fotografia e ne ha esplorato il potenziale narrativo nel corso dei decenni. Robert Frank ha percorso migliaia di chilometri tra la costa orientale e quella occidentale americana a metà degli anni '50 e ha utilizzato quasi 700 pellicole per tale lavoro. Una selezione di 83 immagini in bianco e nero tratte da questo "diario fotografico", cupo ritratto della società dell'epoca, quando venne pubblicata in un libro tutta l'America, lasciando un forte segno sulle successive generazioni di fotografi.

Il libro fotografico era "The Americans" pubblicato per la prima volta a Parigi - prima di poter essere stampato anche negli Stati Uniti nel 1959 - con un'introduzione nientemeno che dello scrittore Jack Kerouac. Fuori allora dal sentire comune, è molto probabilmente il libro che più ha influenzato la storia della fotografia in quanto lo stile personale di Frank, che alternava documentazione ed espressione soggettiva, ha cambiato radicalmente la fotografia del dopoguerra. Ma "The Americans" non è stato un colpo di genio spontaneo. Anche nei primi lavori di Frank ci sono pre-storie e storie secondarie che hanno stretti collegamenti con i temi e le immagini del suo leggendario libro.



Landsgemeinde, Hundwil, 1949 © Andrea Frank Foundation; per gentile concessione Pace / MacGill Gallery, New York

Molte delle sue fotografie della Svizzera, dell'Europa e del Sud America, così come altre sue opere raramente esposte negli Stati Uniti all'inizio degli anni '50, sono all'altezza dei famosi classici di "The Americans". I primi lavori del fotografo, rimasti inediti per ragioni editoriali e quindi poco conosciuti fino ad oggi, rivelano connessioni con quelle immagini iconiche che ancora oggi definiscono la nostra immagine dell'America.

Al centro della mostra "Robert Frank - Memories" c'è la forza narrativa del linguaggio visivo di Robert Frank, che si è sviluppato in opposizione a tutte le convenzioni e ha ricevuto il riconoscimento internazionale solo dopo che Frank aveva già abbandonato la fotografia e si era rivolto al mezzo cinematografico. La mostra presenta principalmente stampe vintage alla gelatina d'argento della collezione della Fotostiftung Schweiz, che provengono dalla precedente collezione dell'amico di lunga data di Robert Frank Werner Zryd (ora di proprietà della Confederazione Svizzera) o sono state donate alla Fotostiftung Schweiz dall'artista stesso. Sono completati da una serie di prestiti del Fotomuseum Winterthur e da una presentazione dei libri e dei film che l'editore Gerhard Steidl ha pubblicato con Robert Frank per più di 15 anni.

Nell'occasione della mostra, nel negozio del museo, potrà esser acquistato il catalogo.

Eventi speciali

A causa della particolare situazione, è necessario effettuare , per partecipare ad uno dei seguenti speciali eventi, su www.fotostiftung.ch :

domenica 13 settembre, ore 11:30

"Fai libri con Robert Frank". Conferenza di Gerhard Steidl, editore (Göttingen) e curatore della mostra "Robert Frank, Books and Films 1946-2019".

Domenica 15 novembre, ore 11.30

"Vicinanza lontana - Robert Frank e Robert Walser". Dialogue tour con Reto Sorg, direttore del Robert Walser Center, Berna, e Martin Gasser, curatore della mostra.

Domenica 6 dicembre, ore 11:30

"La Svizzera in valigia. Robert Frank in viaggio tra Europa e America". Curatore della mostra con Martin Gasser.

Dal 15 settembre 2020 al 10 gennaio 2021

Fotostiftung Schweiz

Grüzenstrasse 45, 8400 Winterthur - +41 52-234 10 30

info@fotostiftung.ch www.fotostiftung.ch

Martedì-domenica 11.00-18.00, mercoledì 11.00-20.00 (chiuso il lunedì)

[Festival Internazionale di Fotografia "Photo Open Up"](#)

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

La seconda edizione di **[Photo Open Up, Festival Internazionale di Fotografia](#)**, coinvolgerà l'intera città di Padova dal 26 settembre al 25 ottobre 2020.

Il festival si snoderà lungo un percorso espositivo attraverso i più importanti musei e palazzi storici del centro cittadino: si parte idealmente dai Musei Civici agli Eremitani e Palazzo Zuckermann attraversando le vie principali toccando Galleria Cavour, Palazzo Moroni e arrivando alla suggestiva struttura della Cattedrale Ex Macello.



Promosso dal Comune di Padova con la direzione artistica di Carlo Sala e la realizzazione di Arcadia Arte srl, con il contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, la partecipazione di vari partner scientifici (Three Shadows Photography Art Centre, Beijing, PR2 di Ravenna, Fondazione Francesco Fabbri Onlus, Pieve di Soligo e altri), mira a consolidarsi come una delle più importanti manifestazioni nel panorama nazionale attraendo un pubblico di appassionati e operatori da tutta Italia.

La fotografia nel corso della sua storia ha spesso alternato due polarità opposte di narrazione del reale: la distanza e la prossimità dello sguardo. Da un lato la natura "eccezionale" del referente ritratto attraverso luoghi lontani e inconsueti – spesso extraoccidentali e vagamente stereotipati – o eventi storici che impongono rapidi cambiamenti; dall'altro la ripresa degli spazi e delle attività legate alla quotidianità attraverso la morfologia, le mutazioni e i cambiamenti del paesaggio e un racconto imperniato attorno alla persona tra moti emotivi, aspirazioni e speranze che condizionano l'esistenza.

In tal senso la seconda edizione del Festival internazionale di Fotografia della Città di Padova Photo Open Up sarà dedicato al tema **Latitudini quotidiane**: come la fotografia contemporanea racconta il quotidiano, gli oggetti comuni (e il loro aspetto di simulacri umani) e i paesaggi che dietro un apparente aspetto ordinario celano delle visioni 'altre', sentimenti perturbanti, lenti processi sociali e scelte politiche che spesso si negano allo sguardo odierno, troppo frettoloso e rapsodico. Una serie di opere che raccontano e problematizzano ciò che è 'nascosto' nel quotidiano e il fotografo sa cogliere e far emergere in modo analitico, metaforico o artistico. Tutto questo alla luce di un lungo periodo di isolamento personale su scala globale a causa dell'emergenza sanitaria che ha imposto una radicale riconfigurazione degli spazi domestici, delle consuetudini familiari e lavorative attribuendo una molteplicità di nuovi significati alla dimensione del quotidiano.

Le mostre:

Musei Civici

Palazzo Zuckermann

Galleria Cavour

Scuderie di Palazzo Moroni

Cattedrale ex Macello

Villa Breda

Info:

(Padovanet – rete civica del Comune di Padova)

[Prima, donna. Margaret Bourke-White](#)

Comunicato stampa da www.formafoto.it

Dal 25 settembre 2020 **Palazzo Reale di Milano celebra Margaret Bourke-White** (New York, 1904 - Stamford, 1971), tra le **figure più rappresentative ed emblematiche del fotogiornalismo**, attraverso una **selezione inedita** delle immagini più iconiche realizzate nel corso della sua lunga carriera.

Curata da Alessandra Mauro, la mostra è **promossa e prodotta da Comune di Milano|Cultura, da Palazzo Reale e da Contrasto, in collaborazione con Life Picture Collection**, detentrica dell'archivio storico di LIFE.

L'accesso alla mostra è contingentato, con le disposizioni volte a tutelare la sicurezza e la salute dei visitatori. La prenotazione è fortemente consigliata.



Montana, 1936. © Images by Margaret Bourke-White. 1936 The Picture Collection Inc. All rights reserved

L'esposizione rientra ne **"I talenti delle donne"**, un palinsesto promosso dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Milano dedicato all'universo delle donne.

"I talenti delle donne" vuole fare conoscere al grande pubblico quanto, nel passato e nel presente - spesso in condizioni non favorevoli - le donne siano state e siano artefici di espressività artistiche originali e, insieme, di istanze sociali di mutamento. Si vuole in tal modo rendere visibili i contributi che le donne nel corso del tempo hanno offerto e offrono in tutte le aree della vita collettiva, a partire da quella culturale ma anche in ambito scientifico e imprenditoriale, al progresso dell'umanità. L'obiettivo è non solo produrre nuovi livelli di consapevolezza sul ruolo delle figure femminili nella vita sociale ma anche aiutare concretamente a perseguire quel principio di equità e di pari opportunità che, dalla nostra Costituzione, deve potersi trasferire nelle rappresentazioni e culture quotidiane.

Pioniera dell'informazione e dell'immagine, Margaret Bourke-White ha esplorato ogni aspetto della fotografia: dalle prime immagini dedicate al mondo dell'industria e ai progetti corporate, fino ai grandi reportage per le testate più importanti come *Fortune* e *Life*; dalle cronache visive del secondo conflitto mondiale, ai celebri ritratti di Stalin prima e poi di Gandhi (conosciuto durante il reportage sulla nascita della nuova India e ritratto poco prima della sua morte); dal Sud Africa dell'apartheid, all'America dei conflitti razziali fino al brivido delle visioni aeree del continente americano.

Oltre 100 immagini, provenienti dall'archivio *Life* di New York e divise in 11 gruppi tematici che, in una visione cronologica, **rintracciano il filo del percorso esistenziale** di Margaret Bourke-White e mostrano la sua capacità visionaria e insieme narrativa, in grado di comporre "storie" fotografiche dense e folgoranti.

Ecco le 11 sezioni:

- 1- *L'incanto delle acciaierie* mostra i primi lavori industriali di Margaret, da quando nel 1928 apre un suo studio fotografico a Cleveland;
- 2- La sezione *Conca di polvere* documenta invece il lavoro sociale realizzato dalla fotografa negli anni della Grande Depressione nel Sud degli USA;
- 3- *LIFE* si concentra invece sulla lunga collaborazione di Bourke-White con la leggendaria rivista americana. Per LIFE Bourke-White realizzerà la copertina e i reportage del primo numero e tanti altri ancora lungo tutta la sua vita;
- 4- *Sguardi sulla Russia* inquadra il periodo in cui Margaret Bourke-White documentò le fasi del piano quinquennale in Unione Sovietica fino ad arrivare a realizzare anni dopo – quando già era scoppiata la Seconda guerra mondiale - il ritratto di Stalin in esclusiva per LIFE;
- 5- La sezione *Sul fronte dimenticato* documenta gli anni della guerra, quando per lei fu disegnata la prima divisa militare per una donna corrispondente di guerra. Sono gli anni in cui Bourke-White, al seguito dell'esercito USA sarà in Nord Africa, Italia e Germania;
- 6- La sezione *Nei Campi* testimonia l'orrore al momento della liberazione del Campo di concentramento di Buchenwald (1945) quando, come ha dichiarato la fotografa, "per lavorare dovevo coprire la mia anima con un velo";
- 7- *L'India* raccoglie il lungo reportage compiuto dalla fotografa al momento dell'indipendenza dell'India e della sua separazione con il Pakistan. Tra le altre immagini, in mostra anche il celebre ritratto del Mahatma intento a filare all'arcoliaio;
- 8- *Sud Africa* è la documentazione del grande paese africano durante l'Apartheid;
- 9- *Voci del Sud bianco* è il lavoro a colori del 1956 dedicato al tema del segregazionismo del Sud degli USA in un paese in trasformazione;
- 10- *In alto e a casa* raccoglie alcune tra le più significative immagini aeree realizzate dalla fotografa nel corso della sua vita;
- 11- Il percorso termina con *La mia misteriosa malattia*, una serie di immagini che documentano la sua ultima, strenua lotta, quello contro il morbo di Parkinson di cui manifesta i primi sintomi nel 1952 e contro cui combatterà con determinazione. In questo caso, è lei il soggetto del reportage, realizzato dal collega Alfred Eisenstaedt che ne testimonia la forza, la determinazione ma anche la fragilità.

L'esposizione è accompagnata da un catalogo, edito da **Contrasto**.

Una straordinaria retrospettiva quindi per ricordare un'importante fotografa, una grande donna, la sua visione e la sua vita controcorrente.

In occasione della mostra, Cineteca Milano|MIC - Museo Interattivo del Cinema, in collaborazione con Palazzo Reale e Contrasto, presenta dal 13 al 31 ottobre la rassegna cinematografica **Prima, donna. Margaret Bourke-White in 11 film**. Accesso gratuito alle proiezioni presentando al MIC il biglietto della mostra e ingresso alla mostra con speciale riduzione (10 € anziché 14 €) per i possessori di Cinetessera 2020.

www.palazzorealemilano.it formafoto.it/bourkewhitemilano

Ufficio stampa

Contrasto: Valentina Notarberardino - Tel +39 06 32828237 / cell. 366 6678862
valentina.notarberardino@contrastobooks.com

Comune di Milano: Elena Conenna - elenamaria.conenna@comune.milano.it

Dal 25 settembre 2020 al 14 febbraio 2021

Palazzo Reale - Milano, Piazza Duomo 12

Modalità di accesso: palazzorealemilano.it

La prenotazione è obbligatoria. Presentarsi a Palazzo Reale all'orario prenotato, sono consentiti non più di 5 minuti d'anticipo rispetto all'orario di prenotazione. È necessario indossare la mascherina e sanificare le mani con le soluzioni igienizzanti presenti, per accedere ad ogni area del Palazzo. All'ingresso verrà rilevata la temperatura corporea. Se il valore è pari o superiore a 37,5 gradi non sarà consentito l'accesso. Al momento non è possibile prenotare visite per gruppi o scolaresche. Prima di prenotare o raggiungere Palazzo Reale consultare le regole di accesso: www.palazzorealemilano.it/nuove-regole-di-accesso

Giorni e orari: lunedì – chiuso \ martedì, mercoledì, venerdì, sabato, domenica: 9:30 - 19:30 \ giovedì: 9:30 - 22:30 \ Ultimo ingresso un'ora prima della chiusura

Info mostra: www.palazzorealemilano.it formafoto.it/bourkewhitemilano

Elio Ciol "Arbor Vitae"

di Fulvio Dell'Agnesse dal Comunicato Stampa de La Salizada Galleria



Tronchi nodosi, ma ombre soffici e cedevoli, come la bianca superficie su cui le proietta un pallido sole lasciato alla nostra immaginazione (*Ombre sulla neve*).

Indifferenti al passaggio di chi ha lasciato una lunga bava di orme in fondo al campo, gli alberi sembrano già tracciare sulla neve quelli che saranno i solchi della rinascita, da cui nuove pianticelle germineranno in primavera. E anche allora (guardateli, in *Sogni di prosperità*) pioppi e salici paiono essere il fruscante polmone che soffia luce su per le zolle nerissime, a far brillare i primi germogli di granturco del prossimo raccolto.

È chiaro che le immagini non registrano delle semplici presenze vegetali, per quanto visivamente significative. La fotografia di Elio Ciol è sguardo sulla natura di carattere profondamente spirituale, che vive la scoperta della bellezza nell'onesta materia del vivere come il manifestarsi di una dimensione più profonda, di una sacralità dell'istante.

Per questo è naturale che ai suoi occhi un tronco rugoso si innalzi nel candore innevato con la ritualità cadenzata di una preghiera, con la discreta ma radicata stabilità di un *cesiòl*.

Per questo è naturale che i cipressi ci appaiano svettare sulle colonne e sui resti del foro di Aquileia con un vigore che - di fronte alle sbriciolate rovine della città romana - basta a rimettere in discussione il concetto di durata, sotto un cielo in cui sembrano addensarsi il ricordo turbinoso delle epoche trascorse e il senso permanente dell'umana precarietà.

Qui la prospettiva è quella storica del dialogo fra un'antica civiltà - tenacemente abbarbicata ai propri luoghi - e il rapido divenire di una giornata nuvolosa; ma anche se l'orizzonte dello sguardo si restringe alla memoria delle vicende di singoli uomini, affastellate in schegge di pietra - lapidi - nell'angusto perimetro praghese del cimitero ebraico (*Memorie sovrapposte*), l'albero ha ugualmente titolo per confrontarsi - in trasparenza - col tempo e con la luce.

Si tratti del Kenya di *Archers Post* o della campagna friulana di *Fienagione a Zòppola*, l'Eden è sempre a portata di mano. Gli animali che si abbeverano al fiume sembrano guidati dai pennacchi di luce delle palme; le piante sono promessa di un eterno protrarsi dell'accecante bellezza colta in un istante dallo scatto fotografico, a cucire il miracoloso equilibrio di acqua, terra ed aria; e, quasi vivessero la medesima condizione d'incanto, anche i contadini in Friuli costruiscono i covoni con una fatica che l'elastico inarcarsi degli alberi ci racconta leggera ed elegante, come se tutto - sudore compreso - si manifestasse con la leggiadria di uno stormire di foglie o del trascorrere ovattato delle nubi.

In queste fotografie c'è sempre un *Arbor vitae*, un albero della vita, alla radice dell'idea di potenza generatrice e confortante della natura: gelsi che nel chiaroscuro si definiscono come volumi primigeni, rugosi e aggrumati al pari di una

terracotta di Leoncillo o di Fontana (*Gelsi come sculture*), o che emergono dalla bruma (*Gelsi nella nebbia*) inchiodati a un terreno ghiacciato, e capaci tuttavia - come gli affidabili sodali di cammino del protagonista d'un grande romanzo, smarrito fra Milano e l'Adda - di fare «una mezza compagnia» a chi nella vita si trovi per un momento allo sbando, costretto ad «andare alla ventura, e, per dir così, al tasto, cercando un luogo di riposo e di sicurezza».

Altrove, a infondere speranza nel domani sono i tronchi più sottili dei giovani pioppi sferzati dall'aria (*Sinfonia del vento*), che si flettono e vibrano quasi fossero gli archi di un'orchestra impegnati in un'esecuzione, disponibili alla vita come «la luce che trema nel vento, / estiva».

E fino all'ultimo, *prima del temporale*, è il pur fragile reticolo di fronde dell'albero a presidiare il teatro dell'esistenza, anche quando gli attori umani sono fuori scena. Mentre cala il sipario dell'ennesima rappresentazione (Riflessi metallici), si potrà dire che «così le foglie bruciano in settembre / e si fanno metallo, fulva lamina / fragile».

Elio Ciol:

(Casarsa della Delizia 1929)

Figlio d'arte (il padre aveva un laboratorio fotografico) inizia giovanissimo l'attività professionale; nel 1944 osservando alcune fotografie scattate da un ufficiale medico tedesco comprende l'esistenza di una visione fotografica diversa dalla tradizione domestica e più consona alla sua sensibilità. Nel 1955 entra a far parte del prestigioso Circolo Fotografico Gondola di cui è tuttora Socio Onorario.

Nel 1955, 1956 e 1957 si impone del prestigioso concorso 'Popular Photography International'.

Nel 1962 partecipa come fotografo di scena al film "Gli ultimi" di Vito Pandolfi e padre David Maria Turoldo.

Sempre negli anni '50 si definisce la sua speciale attitudine per la fotografia di paesaggio che da allora lo vedrà tra i migliori interpreti italiani in assoluto.

Nella sua attività professionale altrettanto importanti sono le campagne di documentazione di opere d'arte in Italia e in Europa che si tradurranno in innumerevoli pubblicazioni.

Le qualità fotografiche di Ciol sono state riconosciute da numerosi premi e riconoscimenti in Italia e all'estero.

Altrettanto nutrito è il numero delle mostre personali (ben 164) e collettive (129) tenute in Italia e all'estero (Russia, Giappone, Croazia, Stati Uniti, Francia, ecc.) in sedi di grande prestigio.

Sue opere sono presenti in alcuni tra i più importanti centri fotografici e musei del mondo tra cui il George Eastman di Rochester, il Victoria and Albert Museum, il Metropolitan Museum di N.Y., L'Università del Galles, il Musée de la Photographie di Charleroi, la Rosphoto di San Pietroburgo, il Pushkin di Mosca, oltre a numerosi archivi fotografici italiani.

Elio Ciol vive e lavora a Casarsa.

Elio Ciol ARBOR VITAE – a cura di Alberto De Giulio e Fulvio Dell'Agnesse

dal 17 settembre al 31 ottobre 2020

La Salizada Galleria – Venezia, San Marco, 3448

Orari: 10:00 - 13:00 e 15:30 - 19:30, giorno di chiusura: domenica e lunedì mattina Tel. +39 041 2410723 \ www.lasalizada.it - info@lasalizada.it

[Cristina de Middel - Mezzanotte al bivio](#)

da <https://www.magnumphotos.com/> (trad. Gustavo Millozzi)

Cristina de Middel parla di come il suo libro, uscito in seconda edizione, ridefinisca le rappresentazioni *cliché* della spiritualità africana.

Parte del più ampio progetto [Africamericanos](#) - che esplora la discendenza africana in America Latina e andrà in mostra in Messico entro la fine dell'anno - il libro di [Cristina de Middel](#) e Bruno Morais, *Midnight at the Crossroads*, approfondisce il simbolismo della forza spirituale di Èsù e della sua rappresentazione.

Leggi di più sul libro qui sotto e scopri di più su questo e altri lavori di *Africamericanos*, [qui](#). La seconda edizione di *Midnight at the Crossroads* è ora disponibile per il preordine [qui](#).

Èsù è una presenza, citata frequentemente nella spiritualità africana, che ricopre il ruolo di messaggero divino, una forza o un potere che funge da collegamento tra il linguaggio degli umani e quello delle divinità. Sfruttando il simbolismo di Èsù, che si dice controlli il movimento della vita, [Cristina de Middel](#) e suo marito e collaboratore, l'artista Bruno Morais, hanno esplorato le radici e la rappresentazione della spiritualità africana attraverso quattro sponde strategiche: Benin, Cuba, Brasile e Haiti.

La pratica di Middel mira consapevolmente a sfidare i luoghi comuni; il suo lavoro *Gentleman's Cub* cerca di ristabilire l'equilibrio nella rappresentazione delle donne nel lavoro sessuale, nella cultura visiva concentrandosi sui clienti maschi. "Se un alieno venisse sulla terra e cercasse su Google "prostituta", penserebbero che si tratti di donne che indossano solo biancheria intima in stanze sporche" dice Middel, definendo il modo tipico in cui il lavoro sessuale è rappresentato visivamente nei media.



Cristina de Middel Legba (Eshu) starting his journey to America from the beaches of Ouidah. Benin. 2016. "Midnight at the Crossroads". (Collaboration with Bruno Morais) © [Cristina de Middel](#) | [Magnum Photos](#)

Mezzanotte al bivio cerca invece di colmare lacune simili nel lessico fotografico per quanto riguarda il modo in cui viene rappresentata la cultura spirituale africana. Middel e Morais hanno sviluppato un progetto che si legge come una narrazione cinematografica, piuttosto di un documentario tradizionale. Il loro lavoro cerca così di seguire lo spirito di Èsù, e in tal modo crea una fotografia che reinventa come le religioni radicate in Africa siano generalmente rappresentate.



Cristina de Middel Èsù ceremony in the outskirts of Havana. Havana, Cuba. 2018. From the series "Midnight at the Crossroads". (Collaboration with Bruno Morais) © Cristina de Middel | Magnum Photos

Così Middel spiega il progetto e come si inserisce nella sua pratica.

Perché hai sentito che questa storia doveva essere raccontata?

Penso che la comprensione occidentale delle religioni radicate in Africa sia ridotta a un paio di luoghi comuni che provenivano da Hollywood e furono presentati all'inizio dai missionari. Da un lato le religioni con radici africane sono profondamente legate alla natura e all'ambiente e comprendono le forze della natura come divinità, il che le rende molto più rispettose delle religioni semitiche, dove gli esseri umani sembrano operare a un livello superiore rispetto al resto delle creature viventi. È anche un patrimonio culturale immateriale che sta lentamente scomparendo come conseguenza dell'avanzata del protestantesimo in Sud America, Caraibi e Africa. Inoltre, è la bellezza delle narrazioni e delle cerimonie che lo rendono particolarmente interessante per noi, Bruno Morais e me.

Qual è il significato dell'Èsù?

Èsù è la forza del caos. È una delle principali divinità nelle religioni dell'Africa occidentale ed è responsabile della comunicazione tra gli umani e il resto degli dei (Orishas). È anche il signore degli incroci e metterà ostacoli sulla tua strada per farti mettere in discussione le certezze e prendere il controllo della tua vita. È una divinità abbastanza enigmatica e ha molte sfaccettature diverse che la rendono molto difficile da definire in modo semplice. Tuttavia, questo spirito è possibile trovarlo lungo la rotta della tratta degli schiavi

assumendo diverse forme e qualità che rispondono alle esigenze specifiche del nuovo territorio.

Come esplori la sua esistenza e il suo ruolo nell'opera?

Abbiamo deciso di mescolare un documentario delle diverse cerimonie in Benin, Cuba, Brasile e Haiti, e combinare il risultato con illustrazioni visive dei miti e delle leggende che lo rendono più accessibile a tutti. Abbiamo anche preso una strada specifica, dove la sua trasformazione è più lineare. Ad esempio, in Benin, non ha forma umana, è un totem, mentre a Cuba è rappresentato come un bambino che ti gioca brutti scherzi per confonderti, quando arriva in Brasile è un seducente uomo *bohémien* e solo ad Haiti diventa un uomo vecchio e saggio.



Cristina de Middel A Vodun ceremony to summon the Egungun, spirits of the ancestors. Ouidah, Benin. 2016. From the series "Mindnight at the Crossroads". (Collaboration with Bruno Morais) ©Cristina de Middel | Magnum Photos

Hai parlato di come stai tentando di colmare le lacune o di spiegare a te stesso cose che non ritieni siano state spiegate correttamente. Quale lacuna o mancanza di spiegazioni cerca di colmare questo progetto?

Le religioni con radici africane hanno sofferto della semplificazione e demonizzazione imposte da missionari e colonialisti. Ne soffriamo ancora e in realtà ci manca una fonte incredibilmente ricca di spiritualità e ispirazione. È davvero un peccato che la cultura popolare riduca il Voodoo agli zombi e al sacrificio umano. È davvero molto più complesso di così ed è una bellissima complessità dalla quale credo che tutti potremmo imparare.

Hai parlato di come la bellezza fosse un elemento importante di questo progetto: perché è così importante e come hai fatto a crearla nel lavoro?

Uno degli obiettivi principali che avevamo era fornire bellissime immagini che potessero aiutare a costruire questa magica comprensione della religione. Abbiamo evitato situazioni e circostanze che potessero in qualche modo alimentare il luogo comune primitivo e ci siamo concentrati sulla bellezza della narrazione e sulla magia del legame che si crea tra gli Orishas

e la loro congregazione. Ci sono anche molte domande che sono molto rilevanti nelle moderne società occidentali, come la psicologia della fede, l'abbraccio della scienza come unico fornitore di risposte a domande impossibili, ecc. Le religioni con radici africane e Ifá presentano specificamente una cosmogonia che potrebbe essere utile per affrontare le nostre "moderne malattie psicologiche".

Come funziona il processo di collaborazione tra te e Bruno?

Bruno ed io fondamentalmente facciamo la ricerca insieme, produciamo insieme e filmiamo insieme. È un processo abbastanza facile e comunicativo che è stato molto bello. Giriamo entrambi nello stesso momento e poi montiamo insieme dimenticandoci di chi ha girato cosa...ci concentriamo solo sulla storia che vogliamo raccontare e usiamo le immagini che abbiamo generato come parole nelle nostre frasi.



Cristina de Middel Gonaïves, Haiti. 2018. From the series "Midnight at the Crossroads". (Collaboration with Bruno Morais) © Cristina de Middel | Magnum Photos

Sei costantemente in viaggio. Quanto questo aspetto del tuo stile di vita influenza le tue scelte nel seguire una storia su lunghe distanze, spesso in diversi paesi?

Penso che viaggiare sia fondamentale nella mia pratica. Amo confrontarmi con situazioni che non capisco, perché questo innesca il mio processo creativo. A volte il paese è una scusa per fare fotografie e a volte la fotografia è una scusa per visitare un paese. Funziona in entrambi i modi. Ho sempre viaggiato molto e adoro questa modalità da "esploratore", ma non ho bisogno di viaggiare molto lontano. Posso riprodurlo totalmente nel mio quartiere, quindi è più un atteggiamento mentale e una strategia. Inoltre, non sono una grande fan dei confini e dei costumi e le mie storie cercano di ignorare la geografia politica e concentrarsi su quella culturale.

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

Massimo Pelagagge "Immagini stenopeiche"

Comunicato Stampa da <http://showcasesgallery.blogspot.com/>



Dal 26 settembre al 17 ottobre 2020, SHOWCASES GALLERY (Via San Martino della Battaglia 11, Varese) ospita la mostra "IMMAGINI STENOPEICHE" - personale di Massimo Pelagagge, curata da Franco Crugnola e da Palmira Rigamonti. L'esposizione, promossa da "Franco Crugnola Studio Di Architettura" di Varese, rientra nella collaborazione con il **BIANCOSCURO ART CONTEST 2019: Massimo Pelagagge è stato il vincitore del concorso nella SEZIONE FOTOGRAFIA.**

Showcases Gallery è lieta di esporre in questa nuova mostra "IMMAGINI STENOPEICHE" le opere del fotografo Massimo Pelagagge, vincitore del BAC 2019 (Biancoscuro Art Contest), fotografo che da anni conduce una personale ricerca formale ed artistica legata alla procedura della pinhole dalla quale estrae immagini stenopeiche estremamente personali e liriche.

Per i nativi digitali l'imperfezione tipica della fotografia stenopeica potrebbe rappresentare un limite, così come la lentezza di questo procedimento. Invece sono proprio il fattore "tempo lungo", l'imprecisione dei risultati, la vignettatura, l'incertezza, i materiali grezzi che si adoperano, nonché il generale approccio artigianale a rendere "speciale" la tecnica della fotografia stenopeica. Massimo Pelagagge scatta da quasi trent'anni, fotografa con gli strumenti più vari, sia in analogico sia in digitale e proprio l'eccellenza della sua produzione lo legittima ad essere uno dei maggiori esponenti di questa tecnica antica che va controcorrente

rispetto alla richiesta sempre più pressante di velocità di scatto e di immediatezza di condivisione.

Utilizza macchine in legno autocostruite per realizzare una fotografia lenta, meditata, dai tempi lunghi che va immaginata prima dello scatto, capace di catture frammenti di tempo in divenire, che utilizza mezzi semplici essenziali, dove non vi è nulla che fa da tramite all'immagine che è creata direttamente dalla luce.

Un mezzo povero ed essenziale, dove l'immagine va prima immaginata ed il controllo è arduo ed il risultato incerto. In fase di sviluppo, con opportune manipolazioni, accentua volutamente le naturali imperfezioni ricreando immagini oniriche dove il tempo appare come sospeso, immagini volutamente imperfette.

Le sue sono immagini singole ma anche trittici e dittici che paiono dilatare ancora di più il tempo.

BIOGRAFIA

Nasce Massa Marittima (GR), classe 1959, inizia a fotografare a diciotto anni da autodidatta. Sviluppa e stampa le proprie immagini. Iscritto alla Federazione Fotografica Internazionale dal 2006 e alla FIAP dal 2015, partecipa, primeggiando, a diversi concorsi nazionali e internazionali. Nel 2014 riceve l'onorificenza A.F.I. (Artista della fotografia italiana). La sua produzione spazia in molti ambiti, dal ritratto alla foto di architettura, dalla macrofotografia al paesaggio. Utilizza indifferentemente il bianco e nero e il colore.

Dal 2014 si dedica alla fotografia stenopeica che realizza con macchine autocostruite, sperimenta e manipola le sue immagini in camera oscura. A marzo 2017 si è svolta la prima personale di foto stenopeiche in occasione della manifestazione Slow Photo a Massa Marittima (GR).

In ottobre 2017 ha partecipato al Festival Internazionale di fotografia stenopeica OFFO svoltosi in Polonia.

A novembre 2017 ha esposto in una collettiva al festival Colorno Photo Life per il tema Capolinea e ad una mostra personale presso la Galleria Spazio Grafico a Massa Marittima.

Ad aprile 2018 alla Limonaia di Villa Strozzi Firenze per il tema Capolinea.

A marzo 2019 ha partecipato al MIA PHOTO FAIR come artista indipendente e vinto il primo Premio ad ex equo del Concorso "Rossana Orlandi".

A giugno 2019 ha esposto alla Galleria Visioni Altre a Venezia

A settembre 2019 ha vinto a Montecarlo il Premio Internazionale "Mostra Personale" del Concorso "Biancoscuro Art Contest".

A dicembre 2019 ha esposto alla galleria Rossana Orlandi a Milano

A marzo 2020 è tra gli artisti selezionati per la mostra collettiva del Biancoscuro winter edition che si terrà ad Art Parma Fair

[Il progetto Inside Out di JR racconta a Padova l'importanza del volontariato](#)

di [Vanni Sgobba](https://www.artribune.com/) da <https://www.artribune.com/>

L'artista JR ha realizzato l'installazione inside out a **Padova, capitale europea del volontariato** 2020. con l'obiettivo di aumentare la consapevolezza sul tema.

Un riconoscimento, quello di **Padova capitale europea del volontariato** 2020, da promuovere ed esibire con orgoglio, ma le tante celebrazioni previste lungo tutto l'anno hanno lasciato spazio all'emergenza, alla necessità: così un microcosmo di persone, di tanti tasselli che compongono un mosaico sociale e vitale della città, è sceso in prima linea per fronteggiare la pandemia, sin dalle

prime ore quando a 30 chilometri di distanza Vo' Euganeo veniva cerchiato come focolaio.



JR - Inside Out a Padova

INSIDE OUT: IL PROGETTO DI JR

E questi tasselli, questi volontari con fierezza "hanno messo la propria faccia" tutti assieme, uno accanto all'altro, per far parte di un progetto fotografico dallo spessore internazionale: sabato 19 settembre, in via Niccolò Tommaseo, lungo il tratto che va dalla chiesa Tempio della pace verso la stazione, è stato inaugurato *Inside Out*, l'installazione artistica a partecipazione su larga scala ideata da **JR** (Parigi, 1983) – street artist francese celebre in tutto il mondo per le sue installazioni fotografiche concepite come progetti corali e partecipativi – e che trasforma messaggi di identità personale in opere d'arte. Oltre cento metri di lunghezza, una successione di 104 volontari, fotografati in bianco e nero e poi trasformati in manifesti di 90 centimetri per 135 affissi da loro stessi assieme agli organizzatori. Volti espressivi che hanno qualcosa da raccontare: su ogni ritratto, infatti, è stato collocato un qr-code attraverso il quale, utilizzando il proprio smartphone, i passanti possono vedere video-interviste dei volontari che raccontano il senso personale e intimo che arricchisce il terzo settore. L'associazione Domna ha ottenuto dal team JR nel 2019 l'autorizzazione a realizzarlo nel 2020, da subito sostenuto dal Centro servizi volontariato e dal Comune di Padova.

INSIDE OUT E IL VOLONTARIATO

«Nel marzo 2011, JR ha vinto il premio Ted per la realizzazione di un proprio desiderio, un'azione in grado di cambiare il mondo – raccontano Silvia Belotti e Alessia Conti, promotori dell'associazione Domna – Lui, che da anni attraverso la fotografia prova a lasciare dei messaggi e lanciare riflessioni, ha pensato a Inside Out come progetto artistico partecipativo attraverso il quale gruppi di cittadini hanno la possibilità di condividere le loro storie non ancora raccontate. Fino a oggi sono state coinvolte oltre 260 mila persone e Inside Out è stato disseminato»

129 paesi, dall'Ecuador al Nepal, dal Messico alla Palestina e ha ispirato azioni di gruppo su vari temi come la speranza, la diversità, la violenza di genere e il cambiamento climatico». Il progetto, messo in stand-by durante il lockdown, è ripartito dopo la grande risposta del volontariato alla grande emergenza Covid-19 che ha coinvolto molte famiglie del territorio. Celebrare i volontari che si sono attivati in questo delicato periodo e tutte le persone che si adoperano per l'altro da anni, «è diventata una necessità e un onore», come dicono gli organizzatori. "Uniti attraverso la bellezza", questo il sottotitolo scelto per l'installazione padovana è stato voluto per aumentare la consapevolezza, attrarre attenzione su una causa, promuovere il cambiamento, dare inizio a discussioni costruttive, creare un impatto globale, rinsaldare la comunità, prendere posizione per ciò in cui si crede, coinvolgere volontari e soprattutto giovani volontari e ringraziarli per il loro prezioso contributo, raccontare la storia e le storie del volontariato a Padova. Tutto il progetto verrà documentato, condiviso e reso disponibile online sui siti:

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

www.insideoutproject.net, www.csvpadova.org e www.domna.it

Gianni Berengo Gardin al Castello Aragonese di Otranto

di [Wanda Castelnuovo](https://www.exibart.com/) da <https://www.exibart.com/>

Reportage, immagini, incontri. Gianni Berengo Gardin al Castello Aragonese di Otranto, a cura di Alessandra Mauro.



Venezia, 1960 © Gianni Berengo Gardin/Courtesy Fondazione Forma per la Fotografia

Otranto – *ab antiquo* ponte tra Occidente e Oriente – città coraggiosa che, dopo avere tenuto testa nel passato ai Turchi, oggi non si è fatta fermare dalla pandemia e ha allestito, **fino al 20 novembre 2020**, nel **Castello Aragonese**, pregno di

storia e di eroismi, una mostra di qualità con 85 fotografie che raccontano il profilo umano e professionale di **Gianni Berengo Gardin** (Santa Margherita Ligure/GE, 1930), ligure per caso e veneziano di genitori i quali l'hanno cresciuto nella città lagunare. Indirizzatosi nel 1954 alla fotografia, dopo avere vissuto a Roma, Lugano e Parigi, il Maestro nel 1965 si stabilisce a Milano dove si occupa di fotografia di reportage, indagine sociale, descrizione ambientale e documentazione di architettura: collabora dal 1979 con Renzo Piano fotografando le fasi di realizzazione dei suoi progetti. Ha pubblicato 250 volumi, ha partecipato a numerose mostre internazionali e ha vinto prestigiosi premi.



Firenze, 1993 © Gianni Berengo Gardin/Courtesy Fondazione Forma per la Fotografia

Noto in Italia e nel mondo, ha raccontato con grande sensibilità il nostro Paese negli ultimi 50 anni cogliendone con occhio attento, benevolo e sagace le infinite sfaccettature attraverso innumerevoli frammenti, indimenticabili perché capaci di indicare ciò che bisognava cambiare e di mettere in luce quello che andava conservato: un cultore della verità e dell'obiettività perseguita con la delicatezza e la grazia di un poeta. Come non ricordare la sua denuncia fotografica per "inquinamento visivo" del passaggio delle grandi navi a Venezia a supporto di chi già lottava al riguardo. Sempre con l'intento di restituire l'immediatezza del vivere e la sintonia con gli altri cogliendo emozioni profonde e indelebili nella memoria e nel cuore ha ritratto il mondo.

Il bianco e nero e il grigio sono i suoi colori prediletti: bellissimi anche perché secondo la sua poetica non distraggono come gli altri né il fotografo, né chi guarda.

Vera fotografia, titolo dell'esposizione di Otranto, non è solo il timbro di autenticazione sul retro di ogni sua stampa fotografica, ma rivela come le sue immagini siano appunto "vere" e non "illustrazioni" effetto di sofisticate rielaborazioni, come si comprende dalle sue parole quando, raccontando il suo metodo operativo, parla di un avvicinamento discreto alla storia da illustrare, qualsiasi sia il soggetto, attraverso un percorso che dall'esterno arriva man mano a cogliere l'essenza degli uomini.



Gran Bretagna, 1977 © Gianni Berengo Gardin/Courtesy Fondazione Forma per la Fotografia



Napoli, 1967 © Gianni Berengo Gardin/Courtesy Fondazione Forma per la Fotografia

“La fotografia è documento per i posteri” ma anche per chi un po’ in là con gli anni prova emozioni nel rivedere come eravamo nel 1958 quando giovani ci si divertiva ballando al suono di un grammofono a tromba sul *Lido di Venezia*, nel 1960 in vaporetto a *Venezia* senza cellulari con ciascuno compreso nei suoi compiti e assorto nei suoi pensieri, nel 1967 a *Napoli* con bambini capaci di divertirsi con

niente diversamente da oggi, nel 1977 in *Gran Bretagna* dove una coppia in macchina lascia il dubbio se si tratti di amici, fidanzati o sposi che chiacchierano o contemplano l'orizzonte e nel 1993 nella periferia di *Firenze* dove un campo nomadi rivela la sua dignità nei bimbi vestiti a festa.

Una città e una mostra da vedere.



Venezia 1958 © Gianni Berengo Gardin/Courtesy Fondazione Forma per la Fotografia

[Franco Vimercati – Un minuto](#)

Comunicato stampa da <https://raffaellacortese.com/>

Galleria Raffaella Cortese è lieta di dedicare, nell'anno del venticinquesimo anniversario della sua apertura, un'ampia retrospettiva — quale omaggio — a Franco Vimercati, l'artista con cui nel 1995 la galleria ha inaugurato la propria attività. Terza mostra personale di Vimercati negli spazi di Raffaella Cortese, *Un minuto* si avvale della cura di Marco Scotini e si estende a tutte e tre le sedi di via Stradella, ciascuna dedicata ad un decennio dell'attività dell'artista: dagli anni Settanta al Duemila.

Isolato (per vocazione e destino), schivo e intransigente, Franco Vimercati fa dell'atto fotografico un gesto radicale di misurazione del tempo che lo colloca tra gli artisti concettuali più rigorosi e originali in Italia e non solo. Rimasto fedele, senza mai allontanarsene, all'austerità e all'inflessibile ascetismo degli anni Settanta, Vimercati continua a sviluppare — per tutto il corso della propria attività — la serie e la sequenza fotografica rifuggendo dallo statuto dell'immagine sola e assoluta. Ma nel far ciò è tanto distante dalla sistematicità deduttiva dei Becher quanto dalla successione temporale e unidirezionale di Dibbets. Il punto di fuga di Vimercati è quello di operare nel tempo e contro il tempo (il suo scorrimento, il suo consumo), in favore di un altro tempo, aperto al potenziale, al possibile.

Il "minuto" a cui fa riferimento il titolo allude perciò tanto al carattere minimale della sua produzione (bianco/nero, ridotta selezione di oggetti, concentrazione su pochi scatti) quanto all'opposizione, che in Vimercati diviene sensibile, tra limite cronologico puntuale e dilatazione incommensurabile del tempo.



Punto di partenza dell'esposizione è l'opera icastica del 1974 *Un minuto di fotografia*, una sequenza di 13 foto in cui Vimercati decostruisce il passaggio della canonica unità di misura del tempo, attraverso la ripetizione del quadrante invariato di una grossa sveglia, fissa sulle 2:46. Un'opera fondamentale non solo perché è all'origine della produzione propriamente concettuale di Vimercati ma anche perché inaugura quella sua concezione del tempo che "dinamizza l'inanimato" — per usare la felice espressione che gli aveva attribuito Luigi Ghirri. E che sdoppia la temporalità di Vimercati in un'immagine attuale e una virtuale coesistente, sottraendosi alla linearità del tempo in passato, presente e futuro. Così come all'idea dell'immagine quale rappresentazione definitiva, senza alternative, e data una volta per tutte.

In questo senso, i tre spazi espositivi di via Stradella si aprono ugualmente con le immagini di una sveglia (normale o capovolta) scattate da Vimercati in decenni successivi ma che ritraggono tutte lo stesso oggetto, con le lancette che scandiscono con precisione un'ora o l'altra, ma che potrebbero rimanere fisse sul medesimo momento — non importa quale esso sia.

L'immagine di questo oggetto muto, assunto come bussola orientativa dell'esposizione, intende segnare tanto un'idea del ritorno quanto quella della durata e della continuità dell'intera attività di Vimercati, all'insegna di una concezione del tempo in cui il passato diviene indiscernibile dal presente. E all'interno di questa storia, è anche la galleria milanese a ricostruire il proprio percorso, nel rapporto duraturo con l'artista e la sua opera.

Nella sede di via Stradella 7 sono presentati capolavori degli anni Settanta come i famosi 36 scatti di Senza titolo (Bottiglie d'acqua minerale), 1975, i pattern minimali di Senza titolo (Piastrille), 1975 e Senza titolo (Parquet), 1977, gli spazi in attesa di Senza titolo (Tele), 1976: tutte quelle opere in cui più radicalmente si fa da parte la presenza ingombrante dell'Io. Ma lo spazio include anche lavori meno noti come la serie di otto fotografie Senza titolo (Latte) del 1978 in cui uno stesso cartone di latte si staglia, attraverso movimenti di piano impercettibili, contro uno sfondo marmorizzato, immobile, statuaria. Se gli spazi espositivi di via Stradella 4 sono dedicati alla produzione degli anni Ottanta con un'attenzione più marcata agli scarti del formato — i tondi di Senza titolo (Brocca) del 1980-81 — alle variazioni della luce e dell'inquadratura (anche se è stato escluso dalla mostra l'intero ciclo e leggendario della Zuppiera); così l'ultima sede di via Stradella 1 raccoglie le opere degli anni Novanta cercando di restituire una galassia pulsante di immagini che, a partire da layout grafici dello stesso Vimercati, appaiono nitide e si sfocano, si allargano e si restringono, si fanno più luminose oppure scompaiono nel buio.

In occasione della mostra sarà pubblicato da Quodlibet un libro dal titolo Franco Vimercati. Un minuto di fotografia. Il volume curato da Marco Scotini raccoglie interventi di Paolo Fossati, Luigi Ghirri, Elio Grazioli, Javier Hontoria, Angela Madesani, Simone Menegoi. Il libro verrà pubblicato a mostra in corso.

BIOGRAFIA

Franco Vimercati nasce a Milano nel 1940 e muore a Milano nel 2001. Fra le principali mostre personali dedicate all'artista, ricordiamo: Franco Vimercati. La fotografia, la vita. Un dialogo con Giorgio Morandi, Istituto Italiano di Cultura di Madrid, Madrid (2019); Franco Vimercati, Galleria Raffaella Cortese, Milano (2016); Die Dinge des Lebens / Das Leben der Dinge. Franco Vimercati & George Kubler, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Dresda (2014); Franco Vimercati. Tutte le cose emergono dal nulla, Palazzo Fortuny, Fondazione Musei Civici Venezia, Venezia (2012); Fotografia Europa - Eternità. Il tempo dell'immagine, Reggio Emilia (2009). Tra le mostre collettive si possono segnalare: Quand fondra la neige où ira le blanc. Opere dalla Collezione Enea Righi, Palazzo Fortuny, Venezia (2016); L'Inarchiviabile/The Unarchivable, FM Centro per l'arte contemporanea, Milano (2016); The Lasting, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma (2016); Cantiere del '900. Opere dalle collezioni Intesa Sanpaolo, Gallerie d'Italia, Milano (2015); Addio anni settanta. Arte a Milano 1969/1980, Palazzo Reale, Milano (2012); Conceptual Art - The Panza Collection, Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Rovereto (2010); Italics - Arte italiana fra tradizione e rivoluzione 1968-2008, Palazzo Grassi, Venezia e Museum of Contemporary Art, Chicago (2008).

30 settembre – 5 dicembre 2020 via a. stradella 7-1-4, milan

Galleria Raffaella Cortese

Via A. Stradella 7-1-4, MilanO

tue – sat 10am – 1pm | 3pm – 7.30pm

"La prossima immagine" a Forma Meravigli

Comunicato stampa

**Albumine del Fondo Antonetto e elaborazioni digitali di Bill Armstrong
per tornare a vedere il paesaggio**

30 settembre – 18 dicembre 2020



Si è aperta mercoledì 30 settembre 2020 alle ore 15 a Forma Meravigli, Via Meravigli 5, Milano, **La prossima immagine**, un progetto espositivo prodotto da Contrasto in collaborazione con **Fondazione Forma per la Fotografia e Contrasto Galleria**. La mostra, che resterà aperta fino al 18 dicembre, raccoglie e mette a confronto **una serie di antiche e pregiate albumine dell'Ottocento**, provenienti dal **Fondo Antonetto** di Fondazione Forma per la Fotografia, con le recenti, insolite, colorate elaborazioni digitali del fotografo americano Bill Armstrong.

Forma Meravigli è un'iniziativa di **Fondazione Forma per la Fotografia** in collaborazione con la **Camera di Commercio di Milano Monza Brianza Lodi e Contrasto**.

Henri Cartier Bresson definiva il cinema *l'immagine d'après*, l'immagine che viene dopo o la prossima immagine; quella che è complicato arrestare nella sequenza cinematografica, nel suo scorrimento. Ma anche quella che aspettiamo, che sappiamo arriverà e trasformerà l'immagine precedente dandole nuova vita e nuovo significato.

Potremmo prendere a prestito la stessa formula per questa mostra che raccoglie e mette a confronto le immagini esposte a Forma Meravigli. Le prime visioni d'Italia che la fotografia ci ha regalato, il Duomo di Milano, la Piazza San Marco di Venezia

o il Colosseo ripresi nella seconda metà dell'Ottocento, sono difatti confrontate con le visioni contemporanee di un fotografo artista come Bill Armstrong che proprio su una serie di celebri immagini ha lavorato per fornire una nuova interpretazione, un gioco colorato e profondo per ripensare il territorioe insieme, la storia della fotografia.

Oltre quaranta immagini per tornare a vedere il paesaggio, con una riflessione che parte dall'accuratezza della fotografia storica per arrivare a visioni oniriche e moderne.

Da un lato, così, le fotografie storiche di fine '800 raccontanodi una Piazza della Scala da poco terminata a Milano, con il monumento dedicato a Leonardo d Vinci di fronte al Teatro, oppure il Colosseo, meta di viaggiatori diretti nella città eterna sin dagli anni del Grand Tour. Ma la storia della fotografia vista da qui mostra una realtà che, a ben vedere, è priva di un dettaglio, quello del colore

Di questa "distrazione", come lui stesso la definisce, si è accorto e ha posto rimedio Bill Armstrong, con la sua serie *After: Dreaming in color* con cui interpreta la storia della fotografia come un sogno, intervenendo con pattern di colore nelle più iconiche fotografie del XIX secolo.

Ecco così "la prossima immagine": Armstrong trasforma le originali visioni attraverso iniezioni di colore, digitali o manuali, utilizzando filtri e un tavolo illuminato. Le facciate delle piramidi di Giza si ricoprono di una cascata di pixel colorati, mentre in India, in una veduta dal palazzo Chatz il Manzil spicca il giallo canarino dell'imbarcazione del sovrano, sulle sponde del fiume Gumti. Lo stesso Colosseo riscopre il colore grazie ad un gioco di accostamenti e sovrapposizioni. La storia e il sogno, immagini antiche ed elaborazioni contemporanee: due tipi di rappresentazione tanto lontane nel tempo e diverse nella tecnica, quanto affini nella loro capacità di farci vedere il paesaggio con occhi sempre nuovi.

In mostra nella Printroom, a cura di Contrasto Galleria, un omaggio alla tradizione dei grandi fotografi della storica rivista Life, con una selezione dei suoi autori più conosciuti e amati.

LA PROSSIMA IMMAGINE Albumine del Fondo Antonetto e elaborazioni digitali d iBill Armstrong per tornare a vedere il paesaggio

Fino a 18 dicembre 2020: lunedì dalle 14.00 alle 18.00, da martedì a venerdì dalle 11.00 alle 18.00, sabato e domenica chiuso. Ultimo ingresso 17.30.

Ingresso libero e gratuito in linea con il contingentamento e le linee di sicurezza previste per l'emergenza Covid-19

Responsabile Ufficio Stampa e Comunicazione: Valentina Notarberardino

valentina.notarberardino@contrastobooks.com

Ufficio Stampa Forma: stampa@formafoto.it

Contrasto Galleria: Alessia Paladini contrastogalleria@contrastobooks.com

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>