



# RASSEGNA MENSILE DI FOTO GRAFIA

DALLA STAMPA E DAL WEB



ANNO XIV

NUMERO 1

GENNAIO 2021

## **Sommario:**

Fundaciòn MAPFRE: Lee Friedlander .....	pag. 2
Di ritratti, fotografi e cani invadenti .....	pag. 3
Voci e sguardi di donne. Il libro che mappa la fotografia femminile .....	pag. 7
Dalla primavera araba alle città minerarie trascurate della Tunisia.....	pag. 9
Si potrebbe rischiare una multa pesante per questa fotografia .....	pag.16
Albarràn Cabrera- Very Subtle Light .....	pag.17
Abrams Books : Michael Grecco: Punk Post Punk New Wawe .....	pag.19
L'identità oscura e la visione irrealista nella fotografia di Jackie Nickerson .....	pag.21
Dall'arte al documento. Giacomelli e i brividi della terra .....	pag.24
Parigi: Alla Galerie Italienne una mostra online sulle fotografie di A. Warhol.....	pag.27
Peter van Agtmael testimone dell'assalto al Campidoglio degli Stati Uniti.....	pag.28
Grace Robertson, pioniera della fotografia muore a 90 anni .....	pag.33
Questa Non È Una Fotografia Di Moda .....	pag.36
La storia affascinante di Consuelo Kanaga fotografa dell'America più profonda.....	pag.38
Da Donna Ferrante a Vogue, fotografia e violenza contro le donne.....	pag.41
Philippe Braquenier "La terra non è un globo" .....	pag.44
Profilo: Evelyn Hofer .....	pag.46
La fotografia (nostalgica) di Chad Moore racconta l'avventura di vivere e ... ..	pag.49
Elisabetta Catalano guarda Federico Fellini: un assaggio della mostra .....	pag.51
Lisetta Carmi - Voci allegre nel buio .....	pag.54
Assunta Saulle: Luce 1 .....	pag.56
Galerie Bene Taschen: Larry Fink: Retrospective.....	pag.57
Emmanuelle Becker, "La belle est venue" .....	pag.59
Joachim Schmid Photoworks .....	pag.61
MAP: in Internet gli album di Jacques-Henri Lartigue (1894-1986) .....	pag.62
Un'asta online di Ruth Orkin "A Centennial Celebration" .....	pag.64
The Portrait in Focus .....	pag.66
Video ritratti d'autore. Un incontro con Erika Pellicci .....	pag.67
Salviamo uno degli edifici ritratti da Gabriele Basilico.....	pag.68

## **Fundación MAPFRE : Lee Friedlander**

di Carlos Gollonet da <https://loeildelaphotographie.com/>



Lee Friedlander – Albuquerque, New Mexico 1972 Gelatin Silver print 28x35 cm.,  
@ Courtesy of the artist and Fraenkel Gallery, San Francisco

Questa è una delle mie foto preferite di **Lee Friedlander**. E, sono sicuro, quello di molte più persone; è sia semplice che complesso. Non c'è niente di speciale in questa fotografia e, tuttavia, è così completa, un miracolo del design. Questa proliferazione di elementi si cristallizza in un complicato puzzle che combacia perfettamente. Se togliamo il cane, il semaforo o l'idrante antincendio... disturberemo solo l'equilibrio della foto.

Friedlander non ha bisogno di ricorrere a quello che viene chiamato il "momento decisivo", come farebbe Cartier Bresson, o alla natura effimera insita in un'istantanea, che ha prodotto risultati così belli per Helen Levitt o il suo amico Garry Winogrand. Che ci diano l'impressione che tutto stia accadendo in un lampo, o che in un batter d'occhio ciò che stiamo vedendo si trasforma immediatamente in qualcos'altro e non si ripete nella sua forma attuale, quando Friedlander scatta la foto Albuquerque, New Mexico nel 1972, immaginiamo che un attimo dopo tutto sarà uguale, ma tutto cambierebbe se uno degli elementi del dipinto scomparisse. La magia non sta nel "momento decisivo", ma piuttosto nella "inquadratura precisa", il modo in cui il mondo che si stende davanti alla macchina fotografica si trasforma in fotografia. E la novità sta non solo nel modo di descrivere il mondo, ma anche nei soggetti scelti per farlo. Non sono più soggetti alla tradizione dei concetti di ciò che è bello e armonioso, ma piuttosto offrono un senso formale del caos del paesaggio a volte desolato, pieno di elementi aggressivi come linee elettriche, segnali stradali o segnali stradali. 'Visualizzazione.

L'immagine viene creata in una confluenza di piccole decisioni quasi istantanee con cui il fotografo delimita il risultato finale. L'inquadratura enfatizza gli elementi da lui scelti tra le molte possibili opzioni di inquadratura e bandisce gli altri ai margini; prendono così vita, creando un nuovo rapporto tra loro, ogni elemento

ha tanto significato quanto un altro, senza gerarchia. Tutto sembra familiare - è un ambiente normale - ma la fotografia non lo è; questa apparente arbitrarietà è organizzata all'interno della cornice, come una magica registrazione di un luogo comune. Piuttosto che enfatizzare ogni elemento, possiamo anche vedere l'immagine come una composizione astratta, in cui non è necessario cercare il significato e dovremmo semplicemente godercela. Il risultato è un Friedlander.

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

## Carlos Gollonet. Conservatore

-----  
**Lee Friedlander**

Dal 01/10/2020 al 10/01/2021

**Fundación MAPFRE**

Showroom Recoletos. Madrid

<https://www.fundacionmapfre.org/fundacion>

### [Di ritratti, fotografi e cani invadenti](#)

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

Un cane, in un ritratto, c'è sempre. Dice Ferdinando Scianna. Anche quando non si vede.



*Ferdinando Scianna: Veronica nella processione del Venerdì santo, Petralia, Sicilia, 1964. © Ferdinando Scianna*

**Non sta parlando** di William Wegman, che a ritrarre i cani ha dedicato tutta la sua carriera, né di Elliott Erwitt, che ha fatto mostra, qualche volta, di fare ritratti ai cani per farci capire come sono i padroni.

**Non sta facendo ironia** sulle facce di certe celebrità dello spettacolo o della politica.

**Questa metafora** azzeccata - e dirò perché - di Scianna, da sola basterebbe a consigliarci di leggere questo suo ultimo *Il viaggio di Veronica*, un [libro](#) da saggista e storico della fotografia (pochissime foto sue, ci troverete), ma che avrebbe potuto scrivere solo un grande fotografo, anche di questo dirò poi perché.

**Per cominciare, occorre sapere** che Richard Avedon, uno dei numi olimpici del ritratto fotografico, un giorno, andò a sfogliare gli album di fotografie della sua famiglia.

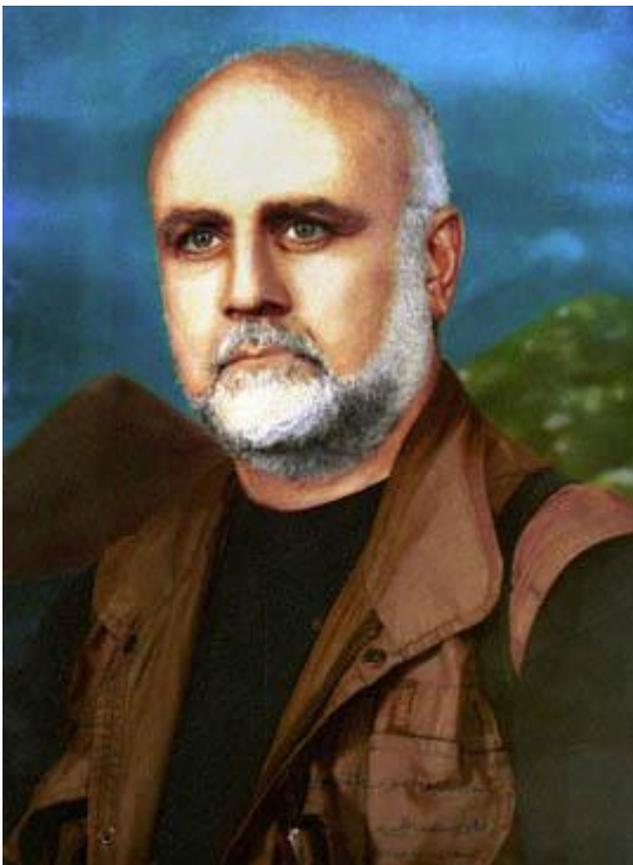
**Notò che "posavamo davanti** a macchine costose, a case che non si appartenevano, prendevamo in prestito cani".

**Tutti gli album di famiglia**, è stato detto, sono una forma di propaganda privata. Ma quello gestito da Jacob Israel Avedon, il padre di Richard, severo commerciante di abbigliamento sulla Quinta Strada, doveva essere davvero un po' particolare. "Tutte le nostre foto di famiglia erano costruiti in qualche modo come un enorme bugia su ciò che eravamo. Ma rivelavano la verità su ciò che avremmo voluto essere".

**Ecco, è il punto. Questa idea**, che la fotografia è uno spazio promozionale, che serve sempre a pro-durre qualcosa da pro-porre, mettendoci dentro qualche personalissima pro-posizione, non vale solo per il ritratto. Vale per tutta quanta la fotografia, dagli inizi ad oggi.

**Semplicemente, nel ritratto** si vede meglio. Per questo Scianna sostiene, e io abbraccio volentierissimo la sua tesi, che "il ritratto praticamente coincide con la storia stessa della fotografia" perché "comincia dopo la catastrofe raccontata nel mito di Narciso".

**Comincia quando l'uomo** capisce a sue spese (affogandoci dentro) che la propria immagine riflessa non è la realtà. "Il ritratto può insomma cominciare a esistere solo dopo aver preso atto che oltre alla realtà esiste anche l'immagine della realtà".



*Ferdinando Scianna nel ritratto di un fotografo di studio, in Yemen*

**Vi sembra scontato, ovvio?** Sappiate che non lo è stato per quasi due secoli e fa fatica ad esserlo anche oggi. Perché quando guardiamo una fotografia, la forza gravitazionale di "qual che ci si vede" è più potente del gorgo di un buco nero.

**L'orizzonte degli eventi**, quando guardiamo una fotografia, rompe la cornice e la superficie della carta (ora, del display) e ci tira dentro, così diciamo "questo è XY" e mai "questa è la fotografia di XY" e non è per risparmiare parole.

**Così il ritratto è diventato** addirittura lo specchio dell'anima di chi vi lascia invece solo un'impronta. Credere questo significa passare la soglia del trascendente. Come la Veronica del titolo.

**Santa Veronica, sì, la prima fotoritrattista** della storia. Che con un panno di lino asciugò il viso di Cristo sulla via dolorosa del Calvario ricavandone un provino a contatto. Che poi si mise a fare miracoli.

**Ora, Scianna sapeva che un amico caro**, intellettuale francese, Gerard Macé, raccomanda di evitare la parabola della Veronica a chi scrive di fotografia. Ma l'abbiamo fatto tutti (mea culpa, o forse niente culpa).

**Scianna ci ha pensato un po' e poi ha deciso:** "tanto peggio per il *kitsch* e lo scontatissimo luogo comune. Quest'idea di Veronica prima fotografa ritrattista è perfetta, funziona, mi serve, mi piace troppo. La tengo".

**E ha centomila ragioni, perché tutto** viene da lì, dall'idea che qualcosa di mistico accada quando un fotografo decide di fare il ritratto a qualcuno.

**Qualcosa che travolge la forma**, l'espressione, la costruzione dell'immagine, diventa una specie di unione mistica e spirituale fra due persone.

**No, no, no. Non è quello** che succede. Non è quello che è successo nella storia.

**Un fotografo lo sa.** Quando guarda i ritratti dei colleghi, vede la fotografia. Vede il medium e non solo il contenuto.



Nadar: Charles Baudelaire, ca 1860

**Di Felice Beato, per dire, Scianna vede** che “non fotografava il presente che scopriva, ma ciò che ancora rimaneva di un passato di cui intuiva il malinconico dissolversi”.

**Di Curtis non vede solo** ritratti di indiani, ma il suo “gesto morale e politico” di denuncia di un lungo nascosto etnocidio.

**Considera Nadar “un gigante”**, ovviamente si inchina al suo maestro Henri Cartier-Bresson, nutre qualche sospetto verso Lewis Carroll, non ha remore a dire che i *set* roboanti di Annie Leibovitz gli sembrano “azzeccatissime trovate”.

**Non ama Irving Penn, assolve** un po’ a sorpresa Diane Arbus e Helmut Newton che gli sono del tutto distanti; salva anche August Sander ma solo perché “fa il contrario di quello che dice di voler fare”, cioè ritrae individui e non tipi universali.

**Ma di tutti sa una cosa:** che “la verità di un grande ritratto, di una grande fotografia, è innanzitutto la sua verità estetica”, cioè la costruzione di uno sguardo.

**E la costruzione, per funzionare,** deve essere sempre sapiente. Ed eccoci allora tornati alla battuta iniziale: il cane. In un buon ritratto “c’è sempre qualcuno che si fa prestare un cane”, come faceva la famiglia Avedon. Se non è il fotografato, è il fotografo.

**Il cane, metafora** della connotazione.

**Detto da un fotografo che** ha fotografato molti animali, che sembra convinto che non si possa fare un ritratto a un animale, ma che proprio di un cane (che si morde la coda su un *ghat* di Varanasi) ha fatto uno dei più grandi e commoventi suoi ritratti.



*Eugène Disdéri: Il duca di Coimbra, carte de visite, 1855 ca.*

**E poi, per finire. C'è un terzo** attore in questa storia.

**Se il ritratto fotografico è un dialogo**, per quanto asimmetrico, tra un fotografo e la sua vittima consenziente (è l'aforisma di Cartier-Bresson), quando il ritratto è fatto, un altro dialogo si apre. Tra la fotografia e il suo spettatore.

“**Guardare un ritratto fotografico** significa ricominciare il dialogo, riproporre la domanda, ma questa volta non alla persona fisica, bensì all'immagine che la persona ha dato al fotografo. Questo secondo dialogo non è possibile convincente se l'incontro tra il fotografo il soggetto non ha funzionato”.

**Col terzo attore, ossia noi che aspettiamo** pazienti il frutto dell'incontro fra il fotografo e il fotografato, si compie il triangolo magico del ritratto.

**E anche il nostro sguardo** non è innocente, non è naturale. Anche noi, gli spettatori, portiamo sempre con noi, al guinzaglio, il cane della nostra cultura visuale.

**A tratti scodinzola, spesso abbaia**, qualche volta morde, ogni tanto dorme, ma con un occhio solo.

Tag: [Annie Leibovitz](#), [August Sander](#), [Diane Arbus](#), [Edward Sheriff Curtis](#), [Elliott Erwitt](#), [Felice Beato](#), [Félix Nadar](#), [Ferdinando Scianna](#), [Gerard Macé](#), [Helmut Newton](#), [Henri Cartier-Bresson](#), [Irving Penn](#), [Lewis Carroll](#), [Narciso](#), [Richard Avedon](#), [Veronica](#), [William Wegman](#)

Scritto in [generi](#), [ritratto](#), [storia](#), [Venerati maestri](#) | [Commenti](#)

## **[Voci e sguardi di donne. Il libro che mappa la fotografia femminile](#)**

di Anna Toscano da <https://www.artribune.com/>

SI INTITOLA “UNE HISTOIRE MONDIALE DES FEMMES PHOTOGRAPHERS” IL VOLUME TARGATO EDITIONS TEXTUEL E RIUNISCE, IN OLTRE 500 PAGINE, LA STORIA DI 300 FOTOGRAFE, GRANDI MAESTRE DEL LORO TEMPO E DEL NOSTRO.



NewshaTavakolian, -Portrait de Negin a Teheran, 2010-©-Newsha Tavakolian-Magnum photos

La storia mondiale delle donne fotografe è racchiusa nelle oltre 500 pagine di un grande volume uscito a novembre in Francia per le Editions Textuel, subito andato esaurito e già in ristampa: *Une Histoire mondiale des femmes photographes*. Si tratta di una mappatura alquanto capillare delle fotografe di tutto il mondo dall'invenzione del mezzo a oggi: aprono il volume tre pagine di pratico sommario; due saggi a firma delle due curatrici; seguono circa 300 fotografe introdotte da concisi e al contempo esaustivi testi, corredate da oltre 400 immagini, e inframmezzate da 5 importanti portfolio; in coda una bibliografia selezionata; la biografia delle autrici che hanno contribuito al volume; l'indice; una pagina di ringraziamenti e, infine, tre pagine di crediti iconografici.

Il volume è curato da due autrici francesi, Luce Lebart e Marie Robert – una storica della fotografia, curatrice di mostre, in passato direttrice di diversi luoghi deputati alla fotografia, l'altra storica e attualmente curatrice capo della collezione fotografica del Musée d'Orsay con alle spalle la curatela di molte esposizioni –, che hanno messo in campo un gran numero di collaboratrici per costruire questo volume. Lebart e Robert, infatti, per compilare questo progetto così vasto hanno invitato parecchie autrici, quasi 170, da tutto il mondo e impegnate su diversi aspetti nell'arte. Un volume ricchissimo, dunque, non solo di punti di vista ma anche di voci, le voci di donne di oggi impegnate nell'arte che narrano senza limiti di spazio e di tempo le **donne fotografe**.

## LE DONNE E LA FOTOGRAFIA

Se siamo abituati a sentire parlare in fotografia, come in molti altri campi, di "grandi maestri", dando per scontato che siano in larghissima maggioranza maschi e che dunque il genere maschile, prevalendo anche grammaticalmente, sia andato a sovrastare in indici, elenchi, titoli, le poche donne fotografe, ora abbiamo una monumentale opera che ci racconta, con nomi e cognomi e opere e date e luoghi, che non è così, che la storia è un'altra.

Nella storia della fotografia, come in moltissime altre discipline, la **cancellazione delle donne** è il risultato di un consolidato meccanismo di discredito, così automatico come congegno da far scomparire nomi e opere dalla storia. Ma se da una parte le donne, nella storia e in qualsiasi settore, da chi ricostruisce, scrive e tramanda, vengono volontariamente lasciate negli spazi grigi della memoria fino a scivolare nell'oblio, dall'altra parte nei secoli e nei decenni un numero sempre in aumento di donne studiose si occupa di approfondire, ricordare, analizzare, tramandare, le opere di quelle il cui nome è stato spazzato via. Questo volume lo dimostra, e documenta come l'unione e l'intreccio di saperi possa portare a una grande opera globale. Comprova anche lo stile della modestia nella scelta di interpellare molti nomi con l'obiettivo di parlare di altre donne, di ricordare altre donne, e non di sé.

## IL LIBRO E LE PROTAGONISTE

Il volume propone le fotografe con un ordine cronologico di nascita e ognuna è presentata con il suo nome e cognome: inizia con **Anna Atkins**, nata in Gran Bretagna nel 1799, giunta alla fotografia nel 1841 grazie al suo amore per la botanica: donna dai molti interessi e incoraggiata dal padre alla scienza, ha creato una relazione inedita tra rigore scientifico e pellicola. Si chiude con **Newsha Tavakolian**, nata in Iran nel 1981, impegnata da sempre nel rappresentare il suo Paese, con una particolare attenzione alla situazione femminile. Tra le tante c'è il lavoro importantissimo di **Lisetta Carmi** e di **Letizia Battaglia**.

## FOTOGRAFIA ED EMANCIPAZIONE

Le fotografe nel primo secolo di vita della fotografia hanno usato il mezzo parimenti come strumento di **emancipazione**, documentando e documentandosi all'interno

di un mondo che dava loro poco margine, prendendosi lo spazio dell'arte e della vita attraverso l'obiettivo e la pellicola. Tutte sono state, e sono, creatrici indipendenti e originali, che lavorano guardando e interrogando la realtà in un costante dialogo con essa, usando l'apparecchio fotografico per spostare sia il confine loro imposto dalla società sia il confine di visione prettamente a uso maschile. Sono fotografe che hanno spesso parlato di sé e di sé nella storia attraverso la pellicola, raccordandosi così agli accadimenti che talvolta le vorrebbero escluse: sono grandi maestre.



Alice Schalek, Tireurs au Pordoi, Dolomites, Italie, 1915 © Österreichische Nationalbibliothek, Vienna

– per altre immagini : [link](#)

-----  
Luce Lebart & Marie Robert (a cura di) – *Une Histoire mondiale des femmes photographes*  
Editions Textuel, Parigi 2020  
Pagg. 504, € 69 - [ACQUISTA QUI il libro](#)  
ISBN 9782845978430  
[www.editionstextuel.com](http://www.editionstextuel.com)

## [Dalla primavera araba alle città minerarie trascurate della Tunisia](#)

da <https://www.magnumphotos.com/> (trad. G.M.)

Il candidato al Magnum 2019, **Zied Ben Romdhane**, discute degli effetti della rivoluzione tunisina sulla sua fotografia, del suo lavoro sugli operai industriali trascurati della nazione e dei vantaggi di prendersi il proprio tempo.



Zied Ben Romdhane Una nuvola in cima a una collina vicino al campo di fosfati. Al-Mitlawi. Gafsa. Tunisia. 2015. © Zied Ben Romdhane | Foto Magnum [Licenza](#) |

Il fotografo tunisino [Zied Ben Romdhane](#) è stato nominato Magnum all'AGM 2019 del collettivo. Il suo lavoro più noto, il libro del 2018 *West of Life*, si occupa di popolazioni trascurate nel sud della Tunisia, e in particolare con le comunità minerarie isolate, ma economicamente cruciali, nella regione di Gafsa e dintorni. Mentre Ben Romdhane ha iniziato la sua carriera come fotografo commerciale, i cambiamenti a cui ha assistito sia in Tunisia che nei media in generale durante la Primavera araba lo hanno visto aumentare la sua attenzione alla realizzazione di documentari. Qui il fotografo discute i vantaggi di un approccio lento alla documentazione sia delle comunità che degli individui, creando unità visiva in lavori diversi e correggendo lo squilibrio della copertura mediatica nella sua patria.

*Hai iniziato a lavorare nella fotografia commerciale, quindi come sei arrivato a essere coinvolto nel tipo di progetti documentari che ti hanno portato di recente a ottenere lo status di candidato alla Magnum?*

All'inizio lavoravo davvero come fotografo commerciale, ma ho *sempre* perseguito i miei progetti di documentario, nel mio tempo e ho sempre amato il documentario. In generale, tutto il lavoro documentario che ho realizzato è stato auto-motivato, piuttosto che attraverso incarichi editoriali, per esempio. Di conseguenza, tutto il mio lavoro documentario è stato anche un lavoro personale. In generale, faccio fotografie commerciali e pubblicitarie per supportarlo. Questi due modi di lavorare sono, per me, totalmente separati.

*Hai parlato altrove dell'effetto che la Primavera araba ha avuto sul tuo lavoro. In che modo la rivoluzione di Lavendar in Tunisia ha influenzato il tuo approccio alla fotografia?*

Penso che il cambiamento nella mia *fotografia* - che è avvenuto nel periodo della rivoluzione sia dovuto a due fattori ... Uno è, molto semplicemente, l'età che avevo in quel momento e l'altro è stato vedere il ruolo e l'impatto del lavoro documentario e delle informazioni- condivisione in generale, in prima persona.

Un altro effetto chiave sul mio lavoro è stato che prima della rivoluzione, sebbene avessi provato a fare progetti documentari, ciò era sempre stato difficile. Prima della rivoluzione documentare le questioni *reali* nel paese non

era facile... Dopo la rivoluzione ci si trovava con un livello relativamente buono di libertà di espressione, e potevo finalmente provare a coprire le questioni serie in Tunisia.

Infine, la nuova democrazia ha portato a un periodo di transizione che ha visto molte discussioni pubbliche, lotte interne e attività politiche: questo periodo in un senso più ampio mi ha motivato a sperimentare di più con il mio lavoro e come esprimere al meglio i miei pensieri.



Zied Ben Romdhane Dietro la testa di un giovane. Mdhilla. Tunisia. 2016.  
© Zied Ben Romdhane | Foto Magnum [Licenza](#) |

*Quasi tutto il tuo lavoro di documentario si è concentrato sulla Tunisia: è un rifiuto volontario di seguire le "grandi" storie all'estero?*

Cerco di non lasciarmi trascinare troppo. Ovviamente ci sono queste storie a livello internazionale o su scala globale che potrebbero essere una grande notizia e sono attraenti per questi motivi, ma mentre potrei andare all'estero per lavorare per brevi periodi, trovo che quando lo faccio è difficile esserlo pienamente impegnati con le questioni a portata di mano. Al contrario, quando lavoro in Tunisia, quando ho la capacità di prendermi il mio tempo, posso comprendere appieno i problemi e posso capire cosa sta realmente accadendo.

In generale, un progetto personale che voglio perseguire mi richiederà anni. Ovunque ci sono storie e, naturalmente, ogni paese ha i suoi problemi -

questo vale sia per le nazioni moderne che per quelle meno moderne. Spesso, ovviamente, le questioni in qualsiasi luogo hanno una rilevanza per questioni più ampie, internazionali o globali. Il fattore chiave per me è dedicare abbastanza tempo a qualsiasi questione per portare qualcosa di più profondo nel lavoro.

Quindi, in risposta alla tua domanda: parlo molto di problemi in Tunisia perché in primo luogo ce ne sono molti, e in secondo luogo perché ho accesso ad essi e di conseguenza ho la possibilità di lavorarci in profondità nel tempo.

*Il tuo progetto più noto, il libro West of Life, mi sembra essere un caso di forte studio proprio per quello che descrivi qui: una storia locale, a cui hai avuto una facilità di accesso comparativa e alla quale ti sei applicato per molto tempo. E, come hai detto, è una storia che riflette questioni più ampie che possono essere viste in un contesto non locale. Puoi parlarci del lavoro?*

*West of Life* parla di una regione mineraria chiamata Gafsa che è la chiave per l'industria mineraria del fosfato in Tunisia, una delle industrie principali del paese. Dopo la rivoluzione ci furono molte discussioni sulla regione e sulle difficoltà che c'erano. È diventato il fulcro di un nuovo movimento sociale. Mentre la regione è estremamente importante per la nazione, i villaggi sono totalmente sottosviluppati, trascurati in contrasto con le città e le città costiere più ricche. Questi problemi sono diventati un punto focale per il nuovo governo post-rivoluzionario.



Zied Ben Romdhane Phosphate impianto. Umm-Al-Arais. Tunisia. 2015.  
© Zied Ben Romdhane | Foto Magnum [Licenza](#)

In quel periodo sono andato a Gafsa e, non sorprende, le questioni in gioco erano molto più profonde di quanto non fossero state descritte dai media in generale o dai politici. Quello che ho trovato è stata la portata della *storia* dei problemi. Questi fosfati furono scoperti per la prima volta alla fine del 1880 e l'estrazione su larga scala di fosfati iniziò quando la Tunisia era ancora sotto il dominio francese e continua oggi. L'occupazione francese ha portato in quest'area lavoratori dalle sue colonie - dal Marocco, dall'Algeria, dalla Libia e dalle città esistenti nel sud della Tunisia.

Intorno alle miniere iniziarono a crescere dei villaggi abitati solo dai minatori e dalle loro famiglie. Non c'è agricoltura nella regione, né commercio, quindi le persone avevano solo una via per l'occupazione. Nel corso del tempo i villaggi sono diventati paesi, poi città. Ma ancora dipendevano totalmente dalle miniere. Poiché queste persone provenivano da regioni diverse, ci furono scontri interni tra gruppi etnici e l'attrito crebbe.

*In che modo la chiave per realizzare quel libro è stato l'approccio che hai citato prima: la lentezza del lavoro, il prendere tempo su una singola questione?*

Non arrivo in un posto sperando di lavorare su un'idea o con una visione soggettiva. Arrivo e all'inizio faccio solo domande, cercando di arrivare a capire la situazione. Da tempo andavo a Gafsa tutti i fine settimana, in treno. All'inizio le persone erano reticenti a parlare con me, dicevano che molti media erano venuti lì di recente e che avevano parlato con loro, ma che nulla era cambiato.



Zied Ben Romdhane Una nonna che cerca di unire le mani dei suoi nipoti. Gafsa. Tabeddit. Tunisia. 2015. © Zied Ben Romdhane | Foto Magnum [Licenza](#) |

Quindi, in primo luogo ho cercato di convincerli che non stavo cercando di mostrare alcuna *una* cosa, che non ho avuto un ordine del giorno, ero solo un fotografo vuole mostrare ciò che stava accadendo. Le persone si sono appassionate a me E dopo alcuni mesi mi sono ritrovato a lavorare a stretto contatto con le persone presenti. Questo approccio a lungo termine è molto importante per me, è fondamentale per i soggetti credere nel progetto, ma

anche per me per ottenere una profonda comprensione di una determinata regione e dei problemi.

Quell'approccio e quei motivi erano importanti anche per il mio lavoro realizzato a Tatouine, una città a sud sulla strada per il confine con la Libia. È, come Gafsa, un posto duro in cui vivere. Penso, ancora una volta, si trattava di condividere una visione di un luogo che di solito non si vede: il nord del paese, la zona costiera più ricca, è ben coperta in TV e nei media nazionali o tradizionali, ma le regioni meridionali molto meno così.

*Children of the Moon, la tua serie sulle persone che soffrono della malattia genetica Xeroderma Pigmentosum (XP) che le rende estremamente vulnerabili ai danni dei raggi UV, a prima vista sembra totalmente diversa dal tuo lavoro Gafsa, ma forse lo stesso approccio lento e attento ai soggetti si è rivelato particolarmente utile qui?*

Il motivo principale di quel progetto è stata la mia curiosità. Ho un amico che lavora come parte di un'associazione che si prende cura delle persone che soffrono di XP in Tunisia. Una conversazione con lei mi ha lasciato con molte domande senza risposta: come si nascondono queste persone dalla luce, vivono nell'oscurità assoluta? Come vanno i ragazzi a scuola?...



Zied Ben Romdhane Xeroderma Pigmentosum, o XP, malattia genetica. Midou indossa la sua maschera protettiva prima di andare a scuola. 2013. Tunisia. © Zied Ben Romdhane | Foto Magnum

[Licenza](#) |

Lentamente ha preso forma nella mia mente una storia: un'idea si è formata attorno a un ambiente immaginario che avevo immaginato per loro, ecco cosa ha acceso la mia intenzione di realizzare questo progetto.

Il processo di stare da solo con un bambino affetto da XP, per diverse ore al giorno, per una media di una settimana ciascuna, potrebbe essere considerato alquanto invadente. Ho dovuto "prendere un po' di spazio" nel loro mondo. Queste persone hanno una vita sociale limitata e ristretta e ho dovuto presentarmi in quella vita limitata. All'inizio gli argomenti sono pieni di domande e sì, farli aprire richiede tempo.

Per il progetto ho selezionato le foto che rappresentano quello che potrebbe essere considerato il lato più luminoso della loro situazione. Ho scartato le

immagini più "drammatiche". Alcuni di loro erano ragazzini molto innocenti che non erano consapevoli dei pericoli reali della loro situazione, era un dovere per me proteggere la loro dignità e presentarli come volevano essere visti.

*In questi progetti cambiano gli argomenti e le tematiche, così come i tipi di immagine fotografica: immagini di reportage, ritratti, paesaggi astratti sono tutti presenti... Eppure il tuo uso del bianco e nero sembra l'unica costante?*

Per me, l'uso del bianco e nero mantiene le cose semplici! Per aggiungere a questa semplicità, generalmente uso solo uno dei due obiettivi: conferisce al lavoro un senso di continuità, il che significa che le immagini funzionano meglio insieme, c'è una maggiore coerenza. È un modo per creare un corpo di lavoro coeso anche se gli argomenti, i problemi e i luoghi possono variare.

Penso che il mio tentativo di avere una comprensione ampia e generale di una data situazione o di una storia mi porti a impegnarmi con vari formati fotografici. Un ritratto o un'astrazione o un paesaggio possono rappresentare solo alcuni aspetti di una storia. Adotto un approccio ampio per riflettere questioni di vasta portata.



Zied Ben Romdhane Un ragazzo che gioca con un'armatura di cartone. Mdhilla. Tunisia. 2015. © Zied Ben Romdhane | Foto Magnum [Licenza](#) |

*Qual è il filo conduttore chiave che unisce il tuo lavoro personale?*

Penso che la Tunisia sia in una fase di transizione. Ogni paese ha attraversato una fase simile, o lo farà in futuro. Mi interessa quella fase. Per quanto

riguarda i miei progetti, penso di lavorare su questioni che probabilmente sono già in discussione: estrazione mineraria, ambiente, invasione di sabbia o qualsiasi altra cosa. Ma il *modo in* cui affrontiamo e discutiamo queste questioni ambientali e sociali è ciò che mi interessa. La cosa affascinante è quanto puoi avvicinarti a questi problemi in un luogo scelto e quanto puoi aprire la discussione su di essi attraverso il tuo lavoro.

Naturalmente, una delle cose della fotografia che è così interessante è la sua capacità di portarti in posti nuovi ed esporti a nuove storie: rivelare cose che non ti saresti mai aspettato. Tuttavia, sono tunisino, e con ciò si ha accesso ai problemi in Tunisia e vantaggi nel comprenderli. Penso che per questo motivo, almeno a breve termine, probabilmente continuerò a concentrarmi sui luoghi che conosco come meglio esplorare e aprire queste conversazioni.

-----

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

Una selezione del lavoro di Ben Romdhane è ora disponibile in stampe di pregio, acquistabili tramite il negozio Magnum: puoi vedere la selezione [qui](#).

## **[Si potrebbe rischiare una multa pesante per questa fotografia](#)**

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

Parigi, il Louvre, gli Champs Elysee, le luci, la musica. Quest'atmosfera unica e magica che ha fatto letteralmente innamorare chiunque sia mai stato nella capitale francese. Un mondo a parte, quasi, nel quale perdersi e immergersi completamente. E poi la Tour Eiffel, illuminata e imponente, che ammalia chiunque la osservi. Quale turista però si aspetterebbe di poter prendere una sanzione immortalando il monumento che caratterizza Parigi? Infatti, si potrebbe rischiare una multa pesante per questa fotografia.

### **Non si può fotografare la Tour Eiffel di notte**

Sembra incredibile, eppure è realtà. Nessuno può fotografare la Tour Eiffel di notte. O meglio, la macchina fotografica può scattare, ma la foto immortalata non deve essere condivisa con nessuno, neanche sui propri social personali. Questo perché si potrebbe rischiare una multa pesante per questa fotografia che addirittura potrebbe arrivare a 15.000 euro.

La sanzione nasce dal fatto che il monumento parigino, durante la notte, è protetto dal diritto d'autore. Ciò accade perché la torre è ricoperta di lampadine che si illuminano al calare del sole e queste illuminazioni sono protette dal copyright fino al 2055, dato che sono state installate nel 1985. Per rendere pubblica una foto del genere, bisognerebbe rivolgersi alla "Société d'Exploitation de la Tour Eiffel". L'unico modo in cui si può immortalare questo monumento senza avere conseguenze è farlo se di notte è completamente al buio, oppure se c'è luce solare.

### **La Direttiva sui diritti d'autore e il caso affrontato in Unione Europea**

Molti ricorderanno che esiste una legge relativa al diritto d'autore, la Direttiva 2001/29/CE, con una clausola che impedisce di apporre il copyright sui monumenti. Si tratta della libertà di panorama, tema importantissimo soprattutto per i fotografi e per i ritrattisti. Non tutti sanno però che questa è una clausola opzionale. Questo vuol dire che i Paesi possono scegliere liberamente se adottarla o meno. E la Francia (come anche il Belgio), ha deciso di non sottoscriverla.

C'è comunque una nota da evidenziare, per avere il quadro della situazione completo. Nessuno è mai stato multato per aver condiviso una foto della Tour Eiffel

di notte. Sarebbe quantomeno impegnativo controllare i profili di tutti i fotografi e di tutti i turisti alla ricerca di quest'immagine. Ma al tempo stesso è giusto essere informati sulle leggi ed essere consapevoli delle proprie azioni e delle conseguenze cui si potrebbe andare incontro. Questo perché pubblicare una foto del genere è comunque un atto vietato, e la sanzione, per quanto ancora mai assegnata, potrebbe arrivare in un caso davvero sfortunato.

## **Albarrán Cabrera – Very Subtle Light**

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

Abituato a viaggiare, il duo spagnolo Albarrán Cabrera ha adattato il suo ritmo alla situazione eccezionale che stiamo attualmente affrontando. È nell'intimità dello studio e del laboratorio, in questo bozzolo di quiete e introspezione, che hanno trovato l'ispirazione di cui hanno bisogno. In cambio, nutrono generosamente il loro pubblico sui social network, pubblicando le loro fotografie, ma anche condividendo citazioni e riferimenti, libri, film, opere d'arte, che aprono finestre in questo tempo di isolamento e reclusione per ricordarci che arte e natura sono meravigliose consolazioni per anime turbate.



Albarrán Cabrera, The Mouth of Krishna # 743, 2020 - Stampa a pigmenti su carta gampi e foglia d'oro, 17 x 26 cm, Edizione di 20, © Albarrán Cabrera, per gentile concessione di Galerie Esther Woerdehoff

Sotto il titolo "Very Subtle Light", la mostra di apertura per il 2021 alla Esther Woerdehoff Gallery presenta una nuova selezione delle loro opere e rivela al pubblico le loro ultime ricerche. Oltre alla preziosa tecnica di stampa che si è affermata tra i collezionisti mondiali - una stampa a pigmenti su carta gampi giapponese e foglia d'oro - vengono presentate anche altre sperimentazioni, scelte con consapevolezza per ogni immagine: stampe d'argento, cianotipo antico o in platino-palladio, lavorazioni con aggiunta di mica e pigmenti preziosi o viraggio delle stampe. Per la prima volta gli artisti presentano anche i risultati di una lavorazione inedita: le stampe realizzate su vetro, un vero e proprio "oggetto fotografico" che rievoca le antiche tecniche e conferisce all'immagine una matericità fragile e trasparente.

Scelte dalle loro diverse serie aperte, le opere in mostra svelano la Natura in una visione cosmologica che evoca la terra, le pietre, gli oceani, gli alberi e i fiori, gli animali. Tutte cose che ci legano al pianeta come esseri umani fatti di polvere di stelle, abitanti recenti di un mondo antico ma fragile, di un pianeta che è solo un "pallido puntino azzurro" nell'infinità del cosmo. Attraverso ombre, giochi di luce o colori, le loro fotografie conservano sempre una parte di mistero, una libertà data allo spettatore per la propria interpretazione, la propria emozione che può provare e si relaziona alle sue esperienze e ai ricordi. Attraverso le loro opere, Albarrán Cabrera ci invita a "ristabilire il nostro rapporto con gli oceani, la Terra e la Natura nel suo insieme", un messaggio essenziale alla nostra umanità e per troppo tempo ignorato.

**Albarrán Cabrera**, Anna Cabrera e Angel Albarrán, entrambi nati nel 1969 e residenti a Barcellona lavorano insieme da quasi vent'anni e formano un duo emergente sulla scena fotografica. Insieme, sviluppano un universo fotografico, poetico e sensibile dove l'emozione del soggetto incontra la bellezza della stampa. Esperti in processi di stampa alternativi e conservazione delle foto, utilizzano frequentemente processi storici come cianotipia, platino-palladio e altre tecniche analogiche ma inventano anche processi originali che combinano con materiali preziosi come carte giapponesi, pigmenti, minerali o foglia d'oro. Mettendo in discussione l'identità e le tracce che la macchina fotografica conserva del passato, le loro varie serie aperte evocano il nostro rapporto con il tempo e la memoria e la nostra percezione dell'immagine fotografica tra realtà e illusione.



Albarrán Cabrera, The Mouth of Krishna # 787, 2021 - Cianotipo virato su vetro con foglia d'oro,  
x 17 cm, Edizione di 15, © Albarrán Cabrera, per gentile concessione di Galerie Esther Woerdehoff

26

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

-----

Questa mostra riporta anche all'ultimo libro, pubblicato questo autunno nella collezione "**Des Oiseaux**" di Ateliers EXB disponibile in galleria (96 p.35 €) assieme a . "**Remembering the future**" , editoriale RM, ristampa (64p, 55 €)

-----  
Albarrán Cabrera – Recenti opere

dal 20 gennaio al 13 marzo 2021

orario: dal mercoledì al sabato 12.00 – 19.00

**Galerie Esther Werdershoff**, 36 rue Falguière -75015 Parigi (Francia)

+33(0)9-51 51 24 50 - [galerie@ewgalerie.com](mailto:galerie@ewgalerie.com) - [www.ewgalerie.com](http://www.ewgalerie.com)

## **Abrams Books: Michael Grecco: Punk Post Punk New Wave**

di Alison Stieven Taylor da <https://loeildelaphotographie.com/> (trad. G.M.)

In un anno in cui Covid-19 ha invaso il mondo, è facile dimenticare com'era la vita al di là del nostro mondo casalingo, figuriamoci immaginare di essere molti in luoghi abbandonati, sudando con un gruppo di sconosciuti mentre la band sul palco si contorce, si arrabbia e maledice i nomi dei fan che li adorano.

L'ultimo libro del fotografo americano **Michael Grecco, Punk Post Punk New Wave: Onstage, Backstage, In Your Face, 1978-1991** è un ricordo viscerale di come sia la libertà. Ci ricorda anche il potere della musica di alzare un dito collettivo sull'autorità! Come scrive Grecco, l'era del punk è stata un momento senza confini: "Indossa quello che vuoi! Dì ciò che vuoi! Crea la musica nel modo che preferisci! "



Il cantante Lux Interior (al secolo Erick Lee Purkhiser) del gruppo punk rock "The Cramps" si esibisce sul palco di un teatro nel 1980 a Boston, Massachusetts. © Michael Grecco - Courtesy Abrams Books

Attraverso 300 immagini a colori e in bianco e nero, Grecco ci accompagna in un emozionante tour della scena musicale underground degli anni Settanta e Ottanta a Boston, luogo della rivolta del Tea Party. Si potrebbero tracciare parallelismi tra i manifestanti del 1773 che denunciavano la tirannia degli inglesi e i punk nella loro sfida, ma è lecito ritenere che i punk si siano divertiti molto di più mentre attaccavano l'establishment.

Nato a New York City, Grecco aveva 18 anni quando prese in mano la sua macchina fotografica 35mm e si diresse verso i club di Boston, dove fotografò molti artisti

che sarebbero poi diventati icone del genere come i Sex Pistols, Lene Lovich, Billy Idol, The Clash, Adam Ant, Talking Heads, The Dead Kennedys and the Ramones.

Come scrive il critico musicale di Boston Jim Sullivan nell'introduzione del libro, Boston era "un microcosmo di giovani scosso da un terremoto nelle città in America, Inghilterra ed Europa." In Australia abbiamo anche abbracciato il movimento punk e molte band che Grecco ha fotografato a Boston sono arrivate a Oz. In questo modo, Boston rispecchiava le città di tutto il mondo dove, in una settimana, potevi vedere più gruppi in più sedi spesso nella stessa notte! La musica dal vivo ha dato alle città un loro particolare battito cardiaco.

La traiettoria di questa era musicale è catturata nelle immagini di Grecco che si muovono attraverso l'urlo viscerale del punk verso l'era post punk / new wave avant-garde. Durante questa transizione, nanno preso posizione band come Devo (Whip It), Bow Wow Wow (I Want Candy), Talking Heads (Psycho Killer) e artisti solisti come Joe Jackson (Is She Really Going Out With Him?).

In quei giorni edonistici, Grecco è diventato una parte del palco dove ha avuto un accesso senza precedenti per fotografare e catturare gli avvenimenti del backstage. Questa è una delle attrazioni del libro, l'opportunità di vedere gli artisti dentro e fuori dal palco, in modalità performance, e di festeggiare come se non ci fosse un domani.

Oggi sei fortunato se riesci a fotografare le prime tre canzoni di un concerto dal fondo della sala con uno zoom. Gli artisti e la loro gestione sono di gran lunga più preziosi dell'era punk in cui una Wendy O in topless dei The Plasmatics o un Lux Interior dei The Cramps non si preoccupavano dell'angolazione in cui erano visti muoversi sul palco. Senza alcuna restrizione, Grecco era libero di fotografare da vicino e spesso letteralmente sul palco. L'energia delle sue immagini è palpabile, così come il potenziale pericolo. In questi tempi di frenesia, si avverte fortemente la sensazione che tutto possa succedere (e spesso accade).

Segmentata per luogo del concerto, questa raccolta di immagini "non è mai stata vista prima", afferma Grecco. Il libro cattura lo zeitgeist di quella che è stata una delle attrazioni più folli della storia della musica sia in immagini che in aneddoti personali, una combinazione che offre una prospettiva unica. Al Rat, uno dei club punk, e l'equivalente di Boston del CBGB di New York, Grecco ricorda che "a volte c'erano dei veri topi che vagavano per la sala!" Racconta anche di aver mancato per un soffio di essere stato colpito alla testa da una cassa di metallo per il latte lanciata dal suo compagno Billy Idol (che aveva il ruggito più sexy di tutti). E poi c'era la sua tana dove ha dipinto tutte le pareti "di un blu scuro in modo che fosse sempre buio". Questi sono alcuni degli aneddoti meno scandalosi.

Il punk era un mezzo per gli artisti e i loro fan, un modo per entrare in contatto con altri che volevano sfidare lo status quo, e non era per i deboli di cuore. Come scrive Fred Schneider dei B-52 nel libro, c'erano molti comportamenti scortesi e verbosamente scandalosi. Ricevere sputi dai partecipanti era normale.

Punk Post Punk New Wave è un promemoria immediato del potere della musica dal vivo e anche del ruolo della fotografia nel catturare l'essenza di una generazione. Guardarsi e indietro con queste immagini rafforza la ragione per cui l'espressione artistica in tutte le sue forme è il cuore e l'anima di una società. Come scrive Sullivan, il libro di Grecco "ti riporterà indietro nel tempo. O forse ti accompagnerà lì per la prima volta. In ogni caso, non rimarrai deluso.

**Michael Grecco** è un pluripremiato fotografo professionista e regista noto per i suoi iconici ritratti di celebrità, copertine di riviste innovative, immagini editoriali e spot pubblicitari per NBC/Universal, GE, Pfizer, HBO, Kodak, ABC, IBM, Yahoo!,

ESPN , WIRED, TIME, Entertainment Weekly, Esquire, Premier e altro ancora. Il suo lavoro viene regolarmente presentato in prestigiose gallerie come Louis Stern, G. Ray Hawkins, Stephen Cohen e Fahey Klein.

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

-----  
**Alison Stieven-Taylor**  
**Michael Grecco**

***Punk Post Punk New Wave: Onstage, Backstage, In Your Face, 1978-1991***

Libri di Abrams

Copertina rigida, 300 fotografie, 240 pagine, 8 1/2 x 10 "

Disponibile su Amazon

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

## ***L'identità oscura e la visione irrealista nella fotografia di Jackie Nickerson***

di Federica Pesce da <https://www.lavocedinewyork.com/>

Originaria di Boston, ma affermata londinese esplora il trauma collettivo della vita moderna attraverso il suo ultimo lavoro "Field Test". L'intervista all'artista



*'All photos © Jackie Nickerson. Courtesy the artist and Jack Shainman Gallery, New York'*

*Non si può controllare tutto, e ciò che si crede non è esattamente verità, occorre sempre approfondire. La globalizzazione, la produzione di massa, la tecnologia, la digitalizzazione, la pandemia e i problemi ambientali sono il fulcro della sua riflessione*

Jackie Nickerson nasce come artista di arti visive e collabora come fotografa per svariate riviste di moda: Vogue, Vanity Fair, Dazed. È un personaggio poliedrico che usa l'arte per creare conversazioni e dibattiti su tematiche odierne. "Field Test" è il suo ultimo progetto in cui si raffigurano soggetti ibridi e l'idea dell'indumento protettivo mostra quotidianità oltre che una direzione astratta e concettuale. 21



*'All photos © Jackie Nickerson. Courtesy the artist and Jack Shainman Gallery, New York'*

### **Come mai hai scelto il titolo "Field Test" per il tuo ultimo lavoro?**

"Il termine *Field Test* è collegato alla medicina, è un esame fatto per controllare il campo visivo dell'occhio. La perdita della vista è solitamente impercettibile da un giorno all'altro, dunque questo test è una prova scientifica di quanto effettivamente vediamo opposto a quanto pensiamo di vedere".

### **Che materiali hai utilizzato per realizzare i "personaggi" nelle tue fotografie?**

"Ho iniziato a collezionare e comprare diversi materiali da parecchi anni, sono affascinata dalla loro consistenza, dal packaging e dal design industriale. Utilizzo oggetti con alta densità di polietilene, jersey sintetico, neoprene, camici da medico, mascherine, pellicola in policarbonato, fascette, reti... è una lista molto lunga".

### **Sei socialmente attiva nel preservare il nostro ambiente?**

"Direi che m'impegno a rispettare le regole basi e supporto la causa, ma non sono attiva politicamente. Impiego l'arte per iniziare conversazioni che trattano diversi temi".



*'All photos © Jackie Nickerson. Courtesy the artist and Jack Shainman Gallery, New York'*

**Che cosa pensi della funzione della plastica? È un argomento molto complicato perché, come sappiamo, oggi questo materiale è usato come tutela per proteggersi dai virus ma allo stesso tempo è una minaccia d'inquinamento**

“La plastica ha una funzione essenziale in ambito medico, il problema è come noi impieghiamo l'uso di questo materiale. La scienza cerca di comprendere una via per affrontare il cambiamento dalla sua natura stessa, ma i singoli devono avere una propria responsabilità nel cercare di ridurre la produzione”.

**Le immagini di “Field Test” suggeriscono un mix d'identità oscura e difesa dalla paura. Può essere un possibile e corrente scenario?**

“Ho iniziato questa serie molto prima dell'arrivo della pandemia da Covid19, in realtà il punto di partenza è stato lo studio dell'ebola. In seguito ho pensato a tutto ciò che è banale o mondano e che si protrae sempre più nella robotica e nell'automatizzazione. Stiamo guardando una persona o un oggetto inanimato? Politici, aziende, social media companies ci vedono come individui o come numeri? I dati di ricerca tentano di influenzare ogni aspetto della nostra vita. Siamo tutti mercificati attraverso sistemi di big data”.



*'All photos © Jackie Nickerson. Courtesy the artist and Jack Shainman Gallery, New York'*

**Solitamente da dove prendi la tua ispirazione?**

“Mi ispira tutto quello che mi circonda riflettendo sulla mia vita e su ciò che davvero mi interessa nel profondo. Sono un'appassionata di arte, design e architettura”.

**Quanto è rilevante la moda nella tua carriera?**

“Nella fotografia l'arte visiva e la moda hanno due approcci totalmente diversi, sebbene si usufruisca dello stesso mezzo. Nel fashion system hai un team, devi collaborare con persone e l'obiettivo è specifico. Nelle arti visive si lavora per se stessi cercando di trasmettere quello che si pensa o si prova”.

**Progetti per il 2021?**

“A marzo ho una mostra che si terrà alla Jack Shainman Gallery di New York. Ho anche in programma la pubblicazione di una coppia di libri: uno incentrato su New York, l'altro sulla rivisitazione dei miei primi lavori”.

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

-----  
*Federica Pesce:*

“L’ordine è il piacere della ragione mentre il disordine è la delizia dell’immaginazione”. Appassionata di fashion, arte e vivo di ossimori. Ho un percorso di studi stanziato tra lingue, marketing e comunicazione nel lusso. Un background in città cosmopolite come Londra e Milano dove lavoro e collaboro per differenti case di moda. Credo nell’impossibile ma fatemi fare prima colazione.

## **Dall'arte al documento. Giacomelli e i brividi della terra**

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

Negli anni Ottanta Mario Giacomelli ritornava sempre più spesso deluso dalle sue perlustrazioni in bicicletta sulle colline attorno a Senigallia. Vuoto o quasi il cantiere fotografico dell’occhio.



*Archivio Mario Giacomelli © Simone Giacomelli*

**“Io non riesco più a fotografare”**, si lamentava con l’amico Marco Lion.

**Sembrava dare la colpa** a sé stesso, alla stanchezza dell’occhio: ma Lion, che è uno dei precursori del movimento ambientalista, capiva il senso di quello sconforto d’autore.

**Per Giacomelli, perdere la terra** e perdere il corpo erano più o meno la stessa cosa. E nei campi meccanizzati, sempre più massacrati dall’agricoltura avida e consumatrice, vedeva la decadenza fisica dell’uomo, forse anche di sé stesso.

**Leggo con attenzione e sorpresa** un [libro](#) che potrebbe far inorridire i critici estetici-estatici che tanto abbondano al momento.

**Un album curato da Lion** e da Simona Guerra, nipote di Giacomelli, pr l’Associazione Confluenze, che si intitola *Terra e Luce*, e lancia un ponte molto ardito fa l’immaginario di Giacomelli visionario del paesaggio e la storia dell’agricoltura.

**Voglio dire che questo libro cerca**, nei celebrati campi arati di Giacomelli, le tracce e i documenti della distruzione non solo del paesaggio ma anche di un antico, corretto, armonico rapporto fra il contadino e la terra.

**Scandalo! Trattare le fotografie** di Giacomelli come documenti! Giacomelli è un artista, trasfigura, non documenta come farebbe un agrimensore! Li sento già – se non lo dicono, lo pensano, e fanno un sorrisetto.

**Eppure non è cosa recente.** Nel libro trovo un saggio di un grande esperto di storia dell'economia e dell'agricoltura, Sergio Anselmi, a cui è dedicato oggi un museo di storia della mezzadria, che già nel 1978 mise in fila otto fotografie prese da Giacomelli nel corso di oltre vent'anni allo stesso versante della stessa collina (Giacomelli tornava spesso a fotografare gli stessi luoghi, e ora forse abbiamo una parte del perché).

**E dunque, dal confronto delle modifiche** visibili nel corso del tempo (modifiche nell'aratura, smottamenti e scivolamenti di terre, abbandono dei casolari...), quello studioso ricavò una splendida lezione sul modo in cui "all'agricoltura pensata, e pensosa anche del domani, si è venuto sostituendo, con moto ora strisciante, ora galoppante, un'agricoltura di rapina, tesa trarre tutto il possibile dal coltivabile, fidando nelle arature sempre più profonde e nel sussidio della chimica".

**Devo ammettere che, sotto quella guida** analitica, ho guardato le fotografie di Giacomelli in un modo diverso. Le ho sempre pensate come immagini di confine tra veduta e astrazione, immagini liminari, sulla soglia dell'informale.

**Ora, senza che perdano un solo grammo** della loro forza metaforica (e quasi metafisica direi), le vedo *anche* come una raccolta di segni dolorosi della storia sulla pelle del pianeta, come sindoni di una ferita.

**Qualcuno ha detto, e Giacomelli** stesso mi pare lo abbia confessato, che a volte il fotografo si metteva a volte d'accordo con il contadino perché arasse il suo campo con solchi contorti e quasi paranoici: un espressionismo dell'erpice, per così dire.

**Il fotoconfronto di Anselmi** mi mostra campi inizialmente ben pettinati che da un certo punto in poi sembrano rabbrivire e contorcersi. Ma lui spiega che, nei campi sempre meno tenuti a regime da una cura delle pendenze e dei fossi, "il trattorista sembrava cercare (ma non vi riusciva) la soluzione razionale di un impossibile aratura, e zigzagava fra frane, cedimenti, rotture, pendenze pericolose".



Archivio Mario Giacomelli © Simone Giacomelli

**Ma allora Giacomelli non ha inventato astrazioni**, non ha fatto pura e semplice *land art*. Ha solo preso la temperatura ai brividi di febbre della sua terra abbandonata e malata.

**Ma non è sempre stato questo**, in realtà, il suo modo di raccontare il paesaggio?

**Come fosse l'antica simbologia astrale** dell'identità fra l'uomo e la terra. I solchi dei campi come le rughe sul volto, le ondulazioni e le fratture dei pendii come i muscoli doloranti del corpo.

**È stato Giacomelli a dire**: "guardando le mani del contadino e la terra che lui lavorava, mi accorgevo che erano fatti della stessa materia, con gli stessi segni. Non ha la pelle liscia come la mia, il contadino: è ruvida come la terra". E anche: "Il paesaggio è il mio specchio nello stordimento e nella sospensione".

**Il volume di cui vi parlo invita** a fare un'altra cosa che farà orrore a quei critici tardocrociani (ce ne sono, ce ne sono...), che non ammettono l'idea che una fotografia sia una fotografia *di qualcosa*: suggerisce ai lettori di mettersi in cammino, seguendo i passi di Giacomelli, rifacendo i suoi itinerari, per andare a vedere, oggi, come sono quegli angoli di terra marchigiana che lui fotografò per decenni.

**Al libro è allegata anche una mappa** topografica con indicazioni di percorso e punti di sosta. C'è lo zampino, credo, delle stesse ricercatrici che anni fa andarono a caccia dei "veri" paesaggi di Piero Della Francesca...

**No, non si tratta di ridurre il fotografo** a un topografo. Ma di rimettere a livello quel filo sottile che lega la realtà, la macchina fotografica e la poetica di un autore.

**Giacomelli produceva documenti**, sì, nel senso in cui li produce un artista: documenti della risonanza del reale nel proprio foro interiore.

**Per restituire agli altri**, riassume benissimo Simone Giacomelli, suo figlio, "le forze che l'occhio dell'artista vede limpide agire ogni volta che scatta".

**Bisogna, certo, evitare di leggere** quelle restituzioni come calchi della realtà, legati irrimediabilmente al dato di fatto: è vero, sono "rappresentazioni dell'infinito: vedute di un luogo che non ha delle coordinate spaziali precise e che sottolinea la centralità del rapporto tra uomo e natura".

**Ma nulla impedisce a chi le guarda** di risalire la corrente della trasfigurazione, alla ricerca del movente che suscitò in Giacomelli in desiderio (travolgente, innegabile) di raccontare la sofferenza e il disastro della sua buona terra.

**Che lui interpretasse quel dolore** tellurico come una condizione esistenziale, filosofica dell'uomo, non è in contraddizione con la fenomenologia storica, reale, perfino economica delle forze del profitto e dell'incoscienza che feriscono l'ambiente naturale.

**Non c'è nulla di scandaloso se**, per una volta, un processo di artificazione fin troppo esasperato dell'opera di un autore si inverte.

**Abbiamo mille e mille esempi** di fotografie nate per essere utilitarie, documentarie, finalizzate a scopi sociali, che diventano, o sono costrette forzatamente a diventare, opere da museo, spogliate di senso e di contesto.

**Per una volta, ecco il frutto** di un pensiero poetico e filosofico in cui è possibile riconoscere, senza spogliarlo di nulla, il cuore di un legame con il respiro della storia.

**Perché solo in questo modo**, se ci ascoltiamo quel respiro, le fotografie di Giacomelli, come lui voleva, "continueranno a respirare".

Tag: [agricoltura](#), [Marco Lion](#), [Mario Giacomelli](#), [Senigallia](#), [Sergio Anselmi](#), [Simona Guerra](#), [Simone Giacomelli](#)

Scritto in [da leggere](#), [ecologia](#), [paesaggio](#), [Senza categoria](#), [Venerati maestri](#) | [Commenti](#)

## [Parigi: Alla Galerie Italienne, una mostra online sulle fotografie di Andy Warhol](#)

di [Serena Santoni](#) da <https://www.exibart.com/>

La Galerie Italienne di Parigi presenta "Andy Warhol: Instantanés", un'ampia mostra dedicata alla ricerca fotografica del genio della Pop Art, visitabile online.



La Galerie Italienne ha annunciato la più grande mostra mai organizzata in una galleria privata dedicata alle opere fotografiche del genio della Pop Art, intitolata "Andy Warhol: Instantanés". La mostra sarà visitabile online, dal 15 gennaio al 13 marzo 2021, [sul sito della galleria](#). L'esposizione mira a esaminare e informare il pubblico sull'importanza del medium fotografico nella carriera e nelle opere di Warhol. [Dopo la mostra su Jacob Hashimoto](#), la galleria che si occupa della promozione degli artisti italiani sulla scena parigina ha quindi deciso di dedicare un'altra mostra che apre un punto di vista innovativo su un artista internazionale.

Le fotografie, che provengono dalla collezione di **James Hedges**, esploreranno le varie tematiche della ricerca dell'artista americano e le tecniche da lui usate durante tutto il corso della sua carriera di fotografo. L'esposizione toccherà vari aspetti della sua poetica, con sezioni dedicate alle iconiche polaroid, stampe dei film, ritratti, scatti di nudi catturati da *Sex Parts & Torsos* (uno dei due lavori dedicati dall'artista alla comunità LGBTQ, l'altra è *Ladies & Gentlemen*) e lavori multimediali.

Alcuni pezzi saranno fotografie composte e assemblate da stampe in bianco e nero, ricucite e legate insieme da un filo. La [Galerie Italienne](#) ha evidenziato la forte centralità di queste creazioni, dato che sono state realizzate al culmine della carriera di **Andy Warhol**, e che furono esposte proprio qualche mese prima della sua morte, avvenuta nel febbraio del 1987, a New York, a seguito di un intervento chirurgico.

La Galerie Italienne, nella capitale francese, coltiva un programma dedicato all'innovazione e ai talenti nell'ambito dell'arte contemporanea, promuovendo anche vari artisti italiani nel contesto parigino. Tra gli altri, la galleria rappresenta **Maurizio Donzelli, Giuseppe Gallo, Luigi Mainolfi, Donato Piccolo, Pietro Ruffo e Alessandro Sciaraffa.**

## [Peter van Agtmael testimone dell'assalto al Campidoglio degli Stati Uniti](#)

Fred Ritchin intervista  [Peter van Agtmael](https://www.magnumphotos.com) (https://www.magnumphotos.com)

Il fotografo parla dei precedenti e delle implicazioni di vasta portata degli eventi del 5 gennaio, quando i sostenitori di Trump si sono radunati - e alla fine hanno fatto irruzione - nel Campidoglio degli Stati Uniti.



Peter van Agtmael I manifestanti si scontrano con la polizia prima di ottenere l'ingresso in Campidoglio. A seguito di un discorso infiamatorio del presidente Trump, i manifestanti che si oppongono alla certificazione di Joe Biden da parte del Congresso prendono d'assalto il C (...)

Il 5 gennaio Peter van Agtmael era in missione per la rivista *TIME* a Washington DC, fotografando la manifestazione pro-Trump che alla fine ha portato i manifestanti a violare la sicurezza del Campidoglio e ad invadere l'edificio stesso. Qui, van Agtmael parla con Fred Ritchin - Dean Emeritus of School presso l' International Center of Photography (ICP) - sugli eventi, i paralleli storici, il futuro del fotogiornalismo e la continua frattura della società americana. L'intervista è stata modificata per lunghezza e chiarezza.

*Fred Ritchin: So che sei uno studente di storia americana, e ciò che mi interessava era - a cosa stavi pensando mentre stavi fotografando gli eventi al Campidoglio di Washington ieri? Cosa ti è venuto in mente? Hai avuto confronti? Cosa pensavi di aver visto nella storia americana?*

Peter van Agtmael : Immagino che la parte surreale di tutto ciò a così tanti livelli fosse che non c'era un confronto diretto con nulla della storia americana recente a cui posso pensare. Penso che l'ultima volta che il Campidoglio è stato violato - o è successo qualcosa di simile - è stato durante la guerra del 1812, se ricordo bene.

I confronti a cui stavo pensando suppongo fossero un po' i più recenti. Stavo pensando un po' nella mia testa, soprattutto perché ho scoperto che non potevo entrare, alle foto di Stanley Greene dall'assalto alla Casa Bianca russa nei primi anni '90.

Ma immagino che più specificamente sia stato un evento scioccante a cui assistere. Allo stesso tempo, penso come molte persone hanno sottolineato anche, per niente scioccante visti gli ultimi mesi. Qualcosa del genere era inevitabile, e divenne sempre più chiaro con il passare del mattino e del primo pomeriggio.

Quello che è stato scioccante è stato quando sono arrivato al Campidoglio con la prima ondata di rivoltosi e ho visto che la presenza della polizia era del tutto inadeguata. Non c'era assolutamente alcun modo per trattenere questa marea di persone.

*Ma hai lavorato molto con i militari e nell'America del dopo 911. Hai lavorato molto su queste divisioni nel paese, sulla divisione in fazioni. Quindi questo è un continuum di tutto il lavoro che hai fatto prima, o è un salto in un nuovo territorio?*

È certamente parte di un continuum per quanto riguarda ciò che questi gruppi rappresentano, o gli aspetti di questo paese che ho documentato negli ultimi 15 anni. Penso che la domanda che mi sono posto e che tutti si pongono sia, in quale epoca della storia sta cadendo? Questa è la fine di una cosa e l'inizio di un'altra? È una continuazione di qualcosa? È l'inizio di un'era completamente nuova? È difficile collocare con precisione in termini storici cosa significherà e rappresenterà questo momento.

*Hai scattato le tue immagini fuori dal Campidoglio, non dentro. Cosa sentivi dalle persone o vedevi fuori dalle tue foto, fuori dall'inquadratura, che ti ha sorpreso o interessato?*

Ci sono stati molti momenti strani, come puoi immaginare. Il motivo per cui non sono arrivato al Campidoglio era che c'era una finestra di tempo piuttosto ristretta che mi mancava. Perché, in sostanza, ho lasciato l'area in cui le persone alla fine hanno violato perché temevo che qualcuno mi avrebbe picchiato a morte - qualcuno che mi stava molestando. E sono già stato picchiato duramente da una folla prima, alla rivoluzione in Egitto, e non volevo proprio ripetere quell'esperienza. Ho imparato una lezione e se significava non entrare, per me andava bene. Anche se mi sto ancora prendendo a calci, francamente.

Ma era una raccolta di cose surreali. In un modo strano, forse perché il mio cervello ha problemi a elaborare l'enormità dell'evento, lo scenario assurdo che ancora mi viene fuori è che mentre la folla stava picchiando alle porte, allagando il Campidoglio e mandando la polizia a fare i bagagli, ci fu un tizio che si è fermato per lamentarsi di quanto fosse pericolosa una lastra di pietra rotta sul terreno del Campidoglio. E ha fatto una specie di grande scena su quella lastra di pietra e su quanto fosse pericolosa, mentre faceva parte di una folla che protestava contro il Campidoglio.

Quindi ci sono tutti questi piccoli frammenti di ricordi. C'era un ragazzo che andava in giro su uno scooter motorizzato che suonava il suono del clacson di un film chiamato "The Purge", la cui premessa è che un giorno ogni anno l'omicidio è legale, e un clacson segnala l'inizio di quel giorno. E questo ragazzo stava accelerando dappertutto [con lo scooter che faceva] quel tipo di suono inquietante.

Quindi, che altro? Trump e i suoi surrogati sono diventati estremamente bravi con gli slogan: slogan di tre sillabe immagino che lo siano. E quindi c'era molto di quello, un sacco di urla: "Smettila di rubare". E un sacco di "Questa è casa nostra". "Questa è la casa del popolo." "Abbiamo tutto il diritto di

farlo." "Questa è una rivoluzione." Ho sentito alcune persone invocare la guerra civile.

È stato molto degno di nota come questo tentativo fosse chiaramente ben organizzato. Quando sono arrivato per la prima volta al Campidoglio c'erano dozzine di persone, apparentemente coordinate, con megafoni, che esortavano le persone ad andare avanti. E soprattutto uomini robusti, soprattutto persone che avevano con sé DPI di diverso tipo per resistere ai gas lacrimogeni e agli spray al peperoncino, mettendo barricate. Sembrava che tutto fosse stato considerato.

Ciò che mi ha anche sbalordito è stata semplicemente la mancanza di presenza della polizia del Campidoglio, una presenza pietosa. E ho visto molta più polizia per molti meno manifestanti alle proteste di Black Lives Matter a cui sono andato l'anno scorso. E contemporaneamente a ciò c'è la straordinaria mancanza di forza da loro impiegata. Non ho assistito a un singolo arresto e ho visto centinaia di arresti nelle proteste del BLM. Quindi è sorprendente. Penso che sicuramente si trarranno conclusioni sul significato di ciò.



Peter van Agtmael A seguito di un discorso infiamatorio del presidente Trump, i manifestanti che si oppongono alla certificazione di Joe Biden da parte del Congresso prendono d'assalto il Campidoglio. Sono stati brevemente bloccati dalla polizia prima di ottenere l'ingresso, (...)

*Che tipo di immagine vedi come simbolo di quello che è successo ieri? Che tipo di giustapposizioni, che tipo di momenti? Riguardava la violenza? Riguardava la follia? Cosa era emblematico di quanto accaduto ieri, nella tua mente?*

In termini di immagini che ho fatto, immagino che sarà questa immagine di una mano che viene oltre il muro del Campidoglio con questa folla enorme e il monumento a Washington sullo sfondo.

*Bene, oggi era su Instagram.*

Si. Quindi è qualcosa, soprattutto quando è su una scala di 50 megapixel. In questo momento per me sta davvero risuonando. Chissà se risuonerà con me tra sei mesi o nove mesi, non ne ho idea. Per quanto ne so, ho perso la foto

migliore durante la modifica della mia selezione a tarda notte, non ne ho idea. Ma detto questo, per quanto mi sia piaciuta quella foto e sono contento di essere stato lì, immagino che le foto iconiche, ovviamente, saranno quelle scattate all'interno.

*Si. Ma la tua foto evoca un surrealismo di cui hai parlato all'inizio. Il modo in cui l'hai visto, è surreale.*

Si. Probabilmente ho scattato la foto che avrei dovuto scattare, e per me va bene. Sono momenti come questo che sono dannatamente orgoglioso di essere un fotoreporter. E per vedere il lavoro semplicemente straordinario e coraggioso che tanti colleghi stanno facendo. Lo dico molto sinceramente. Ho pensato che fosse un momento fantastico per il giornalismo in molti modi.

Ma quello che mi ha colpito finora [in termini di immagini] sono certamente le pistole spianate e le porte barricate sul pavimento della casa, con l'unica faccia che spuntava. Quella foto, nessuno la dimenticherà mai. Scommetto che alcune delle foto più belle che non abbiamo ancora visto. Non sarei sorpreso se le foto migliori fossero state scattate da liberi professionisti di cui nessuno ha mai sentito parlare, che hanno caricato lì quando ne hanno avuto l'opportunità. Quindi non sarei sorpreso se le immagini che ricorderò di più non le ho viste.

C'era una grande foto Reuters che Leah Millis ha scattato a tutti questi flashbang che si scatenavano con il Campidoglio sullo sfondo che profilava la folla. Uno di quei momenti che - non importa che tipo di fotografo tu sia - stai cercando, il tipo di epica raccolta di cose che penso, più degli strani piccoli momenti. Mi è capitato di trovare questo strano piccolo momento che ha avuto una svolta epica a un certo livello, quindi ne sono soddisfatto. Ma normalmente il tipo di cose che mi attirerebbero in una scena che non vedevo lì.

*Se parlassi con giovani fotografi in questo momento, andando avanti [dagli eventi di questa settimana], cosa diresti che le persone dovrebbero fotografare negli Stati Uniti? Cosa dobbiamo affrontare, affrontare, esplorare o portare in primo piano? Dove dobbiamo andare adesso?*

Penso che molto dipenda dalla forma che assume l'estrema destra, andando avanti. A mio avviso, quando ti interessi a un argomento, o quando ti interessi agli eventi attuali, è importante investire in quelle cose. Penso alla mia traiettoria: il mio interesse per gli Stati Uniti derivava in parte dall'essere un americano e qualcuno che si interessava alla storia, ma inizialmente dal coprire i cosiddetti eventi attuali. Le guerre in Iraq e in Afghanistan mi hanno esposto a parte della natura di questo paese che non avevo mai sperimentato prima. Una parte che potrei aver capito intellettualmente, ma non ho capito emotivamente. E puoi davvero investire in qualcosa solo quando lo capisci emotivamente. Questa è la mia esperienza.

Ma assistendo a questo tipo di conflitto volevo capire, da dove viene tutto? Il che mi ha portato al lavoro che è continuato da allora, quello di esaminare le idee di razza in questo paese, in classe e il destino manifesto. E la natura del nostro impero, il nazionalismo e il militarismo, il sistema politico. Penso che per raccontare qualsiasi storia devi provare a raccontarla in modo olistico, e questo richiede tempo. E questo richiede una lettura attenta degli eventi attuali, ma una lettura attenta della storia che informa quegli eventi.

Questo paese è costruito sull'ipocrisia a molti livelli e quella pratica è stata controllata dalla nostra potente capacità di creare una narrativa. Abbiamo così tanti strumenti a nostra disposizione per cullare la nostra cittadinanza in una narrativa artificiale di questo secolo. E questo è uno sforzo bipartisan a molti

livelli. Solo la natura hollywoodiana di tante cose accadute ieri mostra fino a che punto si spinge il nostro cosiddetto liberalismo. Il nostro potente creatore di miti, la stessa Hollywood, che si vende per essere così progressista è in definitiva quello che mette idee folli nella testa delle persone, a quanto pare.

*Ma allora, qual è la contro-narrativa? Penso che la tua fotografia a mano, ad esempio, faccia parte di una contro-narrativa. Non lo riscalda, lo raffredda. Mostra la natura surreale di esso, il tipo di stranezza di esso, la bizzarria di esso, e non si adatta a una sorta di spettacolo.*

Le immagini iconiche sono davvero importanti nel servire come una sorta di simboli. Come simboli e metafore della storia. Da dove penso provenga gran parte del valore della fotografia è guardare in profondità i soggetti da quante più angolazioni possibili. Crei una rete aggrovigliata che tuttavia ha una sorta di chiarezza, specificità e un punto di vista, e forse sei su qualcosa. Penso che la storia della fotografia abbia anche dimostrato che non ci sono molte persone che vogliono necessariamente fare quell'investimento, in termini di tempo e complessità.

E penso che probabilmente hai ragione, tendo ad essere invidioso un po' di cose mancanti. Ho FOMO, immagino, che si interroga sulle immagini iconiche lì dentro, e mi chiedo cosa avrei fatto con [quelle scene] se fossi stato dentro [il Campidoglio]. Quindi, suppongo di aver sempre considerato me stesso, non necessariamente per design, come se cercassi di lavorare intorno ai bordi dell'iconico, piuttosto che sull'iconico stesso.

*Destra. Ecco perché penso che tu sia in un'ottima posizione per continuare ad andare avanti. C'è ancora molto da fare perché non abbiamo ancora idea di chi siano queste persone, di cosa si occupino, da dove vengano. La donna uccisa da un agente di polizia aveva prestato servizio per 14 anni nell'Air Force. Come è successo? Ci sono un sacco di domande che sono là fuori e molto da perseguire.*

Se guardi la donna, la veterana di 14 anni dell'Aeronautica militare ... ci sono stati veterani che suonano il campanello d'allarme per anni e anni su quanto siano vulnerabili i giovani soldati alla radicalizzazione. E [hanno detto] che questi movimenti sono profondamente radicati nelle forze armate e stanno solo diventando più forti. E direi, sulla base delle mie osservazioni un po' più che casuali, comprese le osservazioni abbastanza approfondite dei militari nel corso degli anni, che sarei d'accordo con tale valutazione. Non credo sia una coincidenza totale che la persona che è stata uccisa fosse un veterano.

*Penso che un fotografo, quindi, debba in qualche modo "capirlo", mostrarlo, indagarlo, esplorarlo. Per noi civili all'esterno, non sempre siamo consapevoli di queste cose.*

Ci vorrà molto lavoro e, naturalmente, la domanda è: chi lo pagherà? Mi chiedo quali saranno le risorse per il giornalismo nell'era Biden? Sappiamo tutti che Trump era buono per la linea di fondo. Continuerà? O i budget già in calo continueranno a ridursi?

Tra i lati positivi, abbiamo avuto un momento di resa dei conti del modo in cui la razza si collega al giornalismo e al fotogiornalismo dopo l'uccisione di George Floyd, che ha creato opportunità per il tipo di narratore che potrebbe avvicinarsi agli argomenti in un modo che porterà al nostro saggezza e illuminazione collettive. Quindi penso che ci siano anche delle chiare opportunità.

*C'è qualcos'altro che vuoi aggiungere? C'è chi ha chiamato ieri, come ha detto ieri sera il senatore Chuck Schumer, "un giorno infamante", paragonandolo al 7 dicembre 1941 e all'attacco a Pearl Harbor.*

Non lo so, mi chiedo se Schumer lo stia esagerando. Sulla grandezza del 7 dicembre o anche dell'11 settembre, tenderei a dubitarne [confronto]. Non so se questo si verificherà nel modo giusto, ma è come quando provi qualcosa per la prima volta quando pensi di non essere vulnerabile a queste forze ... Gli eventi a volte possono assumere un significato [sproporzionato] il loro significato effettivo a lungo termine sarà.

E penso che onestamente questi membri del Congresso non si siano sentiti vulnerabili in quel modo prima. Quindi sarò onesto, respingo un po' questa affermazione.

Come ho detto, con ogni evento, spesso ha meno a che fare con quello che è successo quel giorno rispetto a quello che segue, e vedremo cosa segue.

*E cosa possiamo fare al riguardo.*

Sì, davvero. Buon punto.

-----

Considerando l'evento:

Puoi vedere l'ambia documentazione fotografica di *TIME* a questo [link](#).

### **[Grace Robertson, pioniera della fotografia, muore a 90 anni](#)**

di [Sean O'Hagan](#) da <https://amp.theguardian.com/> (trad. G.M.)

Fotoreporter all'avanguardia, regolarmente pubblicata su *Picture Post*, documentò la vita nel dopoguerra in Gran Bretagna



Bambini della scuola Italia Conti di Londra 1952. Fotografia: Grace Robertson / Getty

"Le foto delicate sono probabilmente morte come un dodo oggi", ha detto al Guardian Grace Robertson, la fotografa morta a 90 anni nel 2010, "ma allora era diverso".

Erano gli anni '50, quando Grace lavorava per *Picture Post* in Gran Bretagna, il suo stile gentile di fotogiornalismo osservativo si accordava con l'appetito del pubblico del dopoguerra per immagini che riflettessero i piccoli piaceri del tempo di pace<sup>33</sup>

Picture Post, un periodico settimanale di notizie che pubblicava regolarmente il lavoro di una generazione di fotoreporter pionieri, tra cui Bert Hardy e Bill Brandt, era stato fondato nel 1938 da suo padre, Fyfe Robertson, un famoso reporter della BBC negli anni '50 e '60.



Sul tema del bruco. Fotografia: Grace Robertson / Rex / Shutterstock

Grace, nata a Manchester nel 1930, in seguito ha ricordato di essere stata da adolescente preoccupata per la scarsità di scelte professionali a sua disposizione.

"C'erano solo tre lavori considerati appropriati dalla società: insegnamento, lavoro di segreteria o infermieristica, e solo da fare fino a quando non avessi trovato il tuo uomo."

Avendo manifestato interesse per la fotografia, suo padre, nel 1949, le comprò una macchina fotografica, incoraggiandola con entusiasmo a cimentarsi in quello che allora era un mezzo di lavoro dominato dagli uomini.

Inviò inizialmente le sue foto a Picture Post con uno pseudonimo maschile - Dick Muir - non volendo attirare l'attenzione sul fatto che era la figlia di Fyfe Robertson. Sulla prima lettera di rifiuto, un editor di immagini scrisse "ti invito a perseverare, ragazzo".



Grace Robertson nel 2000. Fotografia: Jane Bown

Nel 1951, riuscì a far pubblicare il suo primo reportage, *A Schoolgirl Does Her Homework* nel quale era protagonista la sua sorella minore, Elizabeth.

Altri saggi fotografici di lei furono pubblicati negli anni seguenti, tra cui *Sheep Shearing in Wales (1951)*, *Tate Gallery (1952)* e *Mother's Day Off (1954)*.

L'ultima serie, che divenne la sua più celebre, era il reportage di una gita di un giorno a Margate da parte di un gruppo di donne della classe lavoratrice di mezza età e più anziane, che aveva incontrato a Londra in un pub del quartiere Bermondsey, con le quali aveva stretto amicizia.

"La loro energia era fantastica", ha detto, specificando anche "Queste donne erano delle sopravvissute".

Grace Robertson aveva un occhio acuto per i problemi sociali, rendendosi conto in questo caso che la comunità della classe operaia a cui le donne appartenevano era minacciata dai grattacieli in costruzione nella città.



L'ora del tè. 1952. Una moglie aspetta con la sua giovane figlia notizie del marito catturato in Corea. Fotografia: Grace Robertson / Getty Images

Tale reportage diventò così iconico che la rivista Life le commissionò due anni dopo di rifare una nuova versione, questa volta con un altro gruppo di donne che erano clienti abituali in un pub a Clapham, altro quartiere di Londra.

Rimase stupita e imbarazzata quando Life le fornì una Rolls-Royce con autista per eseguire il nuovo reportage. "Ha insistito per seguirci fino a Margate mentre andavo in pullman", dichiarò al Guardian nel 2006. "Le donne l'hanno notato, ma fortunatamente ciò non ha rovinato il mio lavoro perché andammo molto d'accordo".

Sorprendentemente alta, inconfondibilmente borghese e di origine scozzese, Grace Robertson ha deciso fin dall'inizio di usare la differenza a suo favore, trascorrendo del tempo con le persone fino a quando non veniva accettata.

Nel 1955 pubblicò una serie pionieristica e intensa sul parto che presentava aspetti ben diversi da quelle che sino allora erano considerate immagini quale semplice documentazione di una giovane donna che partorisce.

Appartenente politicamente per temperamento alla sinistra, fu anche, con il senno di poi, una proto-femminista, il cui lavoro spesso rifletteva le esperienze e la vita quotidiana delle donne in Gran Bretagna.

"Ho colto ogni opportunità per lavorare su storie che mi hanno permesso di incontrare altre donne", dichiarò in seguito.

Ha sposato nel 1955 il collega fotografo Thurston Hopkins che ha incontrato mentre entrambi lavoravano per Picture Post. Sono stati insieme fino a che egli morì nel 2014 all'età di 101 anni,. È stata insignita nel 1995 di una Honorary Fellowship dalla Royal Photographic Society ha ricevuto lauree honoris causa dall'Università di Brighton (1995) e dalla Brunel University (2007) e nel 1999 ha ricevuto un OBE per il suo impegno ed i suoi lavori fotografici.

Si è spenta all'età di 90 anni questo mese di gennaio ed i parenti ne hanno dato notizia a funerali avvenuti.

## **Questa Non È Una Fotografia Di Moda**

di [Vince Aletti da https://www.vogue.it](https://www.vogue.it)

Tra i vecchi snapshot in vendita nei mercatini delle pulci può capitare di scoprire piccoli tesori. Perché parlano di vite, e di vesti, apparentemente anonime. Ma inaspettatamente artistiche

L'incipit de *L'amante del vulcano*, il romanzo di [Susan Sontag](#) del 1992, mostra l'autrice esitare, scettica e insieme trepidante, all'ingresso di un mercatino delle pulci all'aperto di [Manhattan](#). «Perché entrare?», si chiede. «È abbastanza quel che c'è? Potrei scoprire che non è qui. Qualunque cosa sia, spesso non sono sicura, potrei riporla sul banco. Il desiderio mi guida... Entro». Sontag definisce il mercatino dell'usato una "degradata esperienza di pura possibilità", alla quale non sa resistere.

Capisco esattamente cosa vuol dire. Quando quello di Chelsea, a [New York](#), molto probabilmente lo stesso che ossessionava la Sontag negli anni 90, ha riaperto nel pieno della pandemia lo scorso settembre, non si è trattato di un semplice passo in più nella graduale rinascita della città dopo mesi di angoscioso [lockdown](#).

È stato il ritorno della possibilità, pura e comunque. A parte le sue (discutibili) occasioni a buon prezzo, la principale attrattiva di un mercatino delle pulci è l'imprevedibilità. Non puoi mai sapere cosa può saltare fuori: una settimana trovi una pila di *Esquire* d'annata, la settimana seguente una distesa di ceramiche

californiane color burro. Ma per farmi felice basta ci sia qualcuno con una scatola di vecchie fotografie.



Una polaroid ritrovata dall'autore nel mercatino delle pulci di Chelsea, a New York.

Il mio rivenditore preferito ha sempre un caotico assortimento di cartoline, schede da vetrinetta, biglietti da visita, istantanee di feste, foto di classe. [Polaroid](#) e vedute stereoscopiche che vanno dall'inizio del secolo all'estate del 1988. Tutto a meno di un dollaro, quindi non lascio mai il suo banco a mani vuote.

Ben prima che il mercato delle immagini "vernacolari" si espandesse, i collezionisti più esperti (in particolare Sam Wagstaff, il mentore di [Mapplethorpe](#)) sapevano riconoscere l'artisticità anche di fotografie apparentemente anonime e ingenuie. Thomas Walther, la cui straordinaria collezione di fotografia d'avanguardia europea della prima metà del '900 è stata acquisita dal MoMA di New York, nei mercatini dell'usato cercava le foto con le stesse caratteristiche sorprendenti, alterate, bizzarre o espressive che apprezzava in André Kertész, Aleksandr Rodchenko e [Man Ray](#). Nel 2000, quando le *Other Pictures* vernacolari di Walther sono state incorniciate e messe in mostra al Metropolitan Museum of Art, è stato evidente a tutti che il modernismo eccentrico e sperimentale era negli occhi dell'osservatore, e che i veri intenditori non hanno confini. Per i collezionisti di ogni livello, dagli amatori ai professionisti, i mercatini delle pulci sono sempre stati il posto ideale per educare lo sguardo. Anche se non devi preoccuparti di compiacere nessuno tranne te stesso, impari a farlo meglio, con maggiore concentrazione, con più cura. Negli ultimi tempi, con questa rubrica già in mente, ho guardato con molta più attenzione le immagini di donne che si sono vestite per andare al lavoro o in chiesa, o a fare shopping con le amiche. Inevitabilmente, sono immagini di moda, e sono ancora più interessanti in quanto non sono state fatte per un pubblico. La donna

nella fotografia qui sopra, con le sue perle e il cappello adorno di petali, è incantevolmente formale in un ambiente che non lo è affatto. Che stia uscendo di casa per le commissioni del mattino o per pranzare al suo circolo, ha un'aria composta e trepidante, come fosse pronta per questo primo piano ma anche ansiosa di avventurarsi nel mondo.

-----  
*Vince Aletti è critico fotografico e curatore. Vive e lavora a New York dal 1967. Collaboratore di "Aperture", "Artforum", "Apartamento" e "Photograph", è stato co-autore di "Avedon Fashion 1944-2000", edito da Harry N. Abrams nel 2009, e ha firmato "Issues: A History of Photography in Fashion Magazines", pubblicato da Phaidon nel 2019.*

## **La storia affascinante di Consuelo Kanaga, fotografa dell'America più profonda**

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

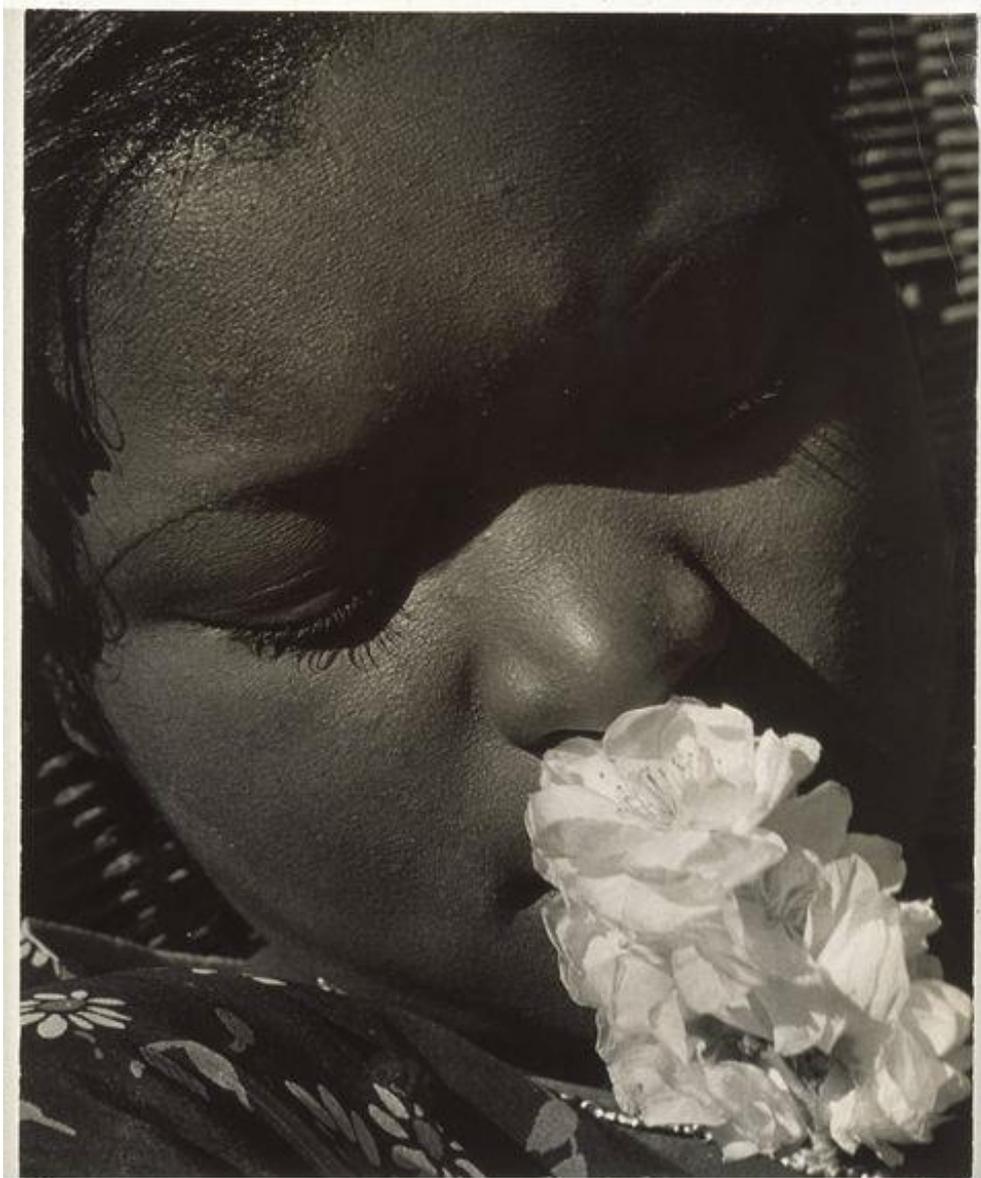
*Scrittrice e fotografa prolifica, raccontò con forza trascendentale tutte le contraddizioni di un Paese e il fascino dei suoi abitanti*



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

**Consuelo Kanaga è una donna difficile da definire.** Di famiglia benestante - suo padre era un avvocato di successo e sua madre lavorava nel settore immobiliare come agente, all'epoca un lavoro insolito per una donna - crebbe tra l'Oregon e la California. Studiò per diventare giornalista, ma ben presto subì il fascino della fotografia: la decisione di intraprendere questa strada arrivò sfogliando la celebre rivista di **Alfred Stieglitz**, *Camera Work*. Fondamentali furono poi gli incontri con i più celebri fotografi (e fotografe) del tempo: Dorothea Lange, Edward Weston, Anne Brigman e Louise Dahl-Wolf.

La passione per la fotografia segnò anche l'inizio della sua tormentata vita amorosa: nel 1919 si sposa per la prima volta, ma il matrimonio dura appena due anni. La carriera fotografica vera e propria di Consuelo Kanaga inizia a New York, dove trova lavoro come fotogiornalista e, finalmente realizza il suo sogno: conoscere il grande Alfred Stieglitz.



Consuelo Kanaga, *Frances with a Flower*, early 1930s. Brooklyn Museum

Sarà proprio il fotografo e giornalista a indirizzarla verso uno stile più personale e artistico. Gli anni newyorkesi saranno fondamentali per la fotografa, che comincia a interessarsi ai panorami cittadini, a ritrarre gente comune oppure personaggi di successo. Un nuovo amore però porterà Consuelo a lasciare la Grande Mela per la California: **si fida infatti con un suo collega e si trasferisce con lui a San Francisco**. Anche questa relazione però dura poco e, tempo sei mesi, la coppia si separa. L'incontro con la fotografa Tina Modotti, in visita a San Francisco, sarà molto importante per Consuelo, che subisce il fascino della carismatica fotografa di origini italiane.

Tina la invita a viaggiare per l'Europa in cerca di nuove ispirazioni e la fotografa americana decide in breve tempo di partire: viaggia in Italia, Francia, Ungheria, Germania. Un nuovo amore (ancora una volta) è nel destino di Consuelo: mentre viaggiava in Tunisia, incontra James Barry McCarthy, uno scrittore ed ex pilota irlandese: è amore a prima vista e dopo pochi mesi la coppia si sposa e va a vivere a San Francisco, città nella quale la fotografa aveva molti contatti professionali.

Decide infatti di aprire uno studio fotografico tutto suo e comincia a stampare le numerose immagini che aveva scattato in giro per l'Europa. Visto che lo studio va a gonfie vele, decide di assumere un aiutante tuttofare, l'afroamericano Eluard Luchell McDonald. Sarà proprio lui ad affascinarla e a farla appassionare alla **cultura afroamericana** e alla loro continua lotta contro il razzismo.

Per Consuelo Kanaga è la svolta definitiva: da questo momento in poi si focalizzerà sui ritratti di persone di colore, sull'intimità delle loro case e della loro cultura. La sua tormentata vita amorosa tuttavia la porterà a cambiare ancora una volta città: nel 1935 infatti ritorna nuovamente a New York da donna single e cominciò a ritrarre la comunità nera che abitava ad Harlem. Non contenta di visitare il quartiere da "turista", la Kanaga si trasferì ad Harlem e cominciò a frequentare alcune famiglie: il suo intento era quello di calarsi completamente nelle loro vite, cogliendone gli aspetti più segreti, più intimi. Fu proprio qui che conoscerà il suo futuro marito, **il pittore Wallace Putnam: è lui l'uomo giusto, infatti resterà con lui tutta la vita**.

Dopo una breve parentesi con l'insegnamento - che abbandonerà perché lo considerava poco "creativo" rispetto alla professione di fotografa - ritornerà a dedicarsi a tempo pieno alla fotografia. Fino alla fine dei suoi giorni. La vita di Consuelo Kanaga è stata sicuramente tormentata: ha cambiato partner, città, amicizie.

**Una sola cosa però l'ha accompagnata sempre: la fotografia.** Colta, curiosa, nel corso della sua esistenza ha coltivato numerosi interessi, ma la sua più grande passione è sempre stata quella di immortalare il suo Paese, l'America.

**Volte, paesaggi naturali, città: nella fotografia di Consuelo Kanaga c'è tutto questo e molto altro ancora.** La sua grande passione - e ciò che la distingue nel panorama fotografico del tempo - era la comunità afroamericana, che in quegli anni pativa il disagio del razzismo e dell'emarginazione. Sul suo lavoro affermò «Avrei potuto fare molto di più, fare molti più lavori e sviluppare più immagini, ma avevo anche il desiderio di dire ciò che sentivo sulla vita. Cose semplici come una piccola immagine nella finestra o l'angolo dello studio o una vecchia stufa in cucina, mi hanno sempre affascinato.»

Ed è proprio la semplicità delle cose e delle persone più ordinarie il grande fascino della fotografia di questa donna che visse una vita sopra le righe, inseguendo immagini di pura poesia.

## [Da Donna Ferrato a Vogue, fotografia e violenza contro le donne](#)

di [Gianmarco Sivieri](#) da <https://alleyoop.ilsole24ore.com/>



© Molly Belle

Il 25 novembre, giornata nazionale contro **la violenza sulle donne**, è stata una preziosa occasione per interrogarsi su come l'argomento sia stato trattato **in fotografia**. Il mio interesse non era rivolto alla situazione attuale: oggi infatti diversi fotografi scelgono di dedicarsi a questo tema, raccontandolo da vari punti di vista e in diversi contesti. Ma nel passato, anche recente, la fotografia se ne è occupata? E, se sì, quando e in che modo? Sono state queste domande a guidarmi nella ricerca, che ha portato alla diretta Instagram del 3 dicembre.

Non pretendo certo di esaurire un argomento di tale portata, ho preferito concentrarmi su pochi casi emblematici, a partire da un'intuizione di **Susan Sontag**, grande intellettuale e autrice di testi fondamentali per la comprensione della fotografia e del suo ruolo nella nostra cultura e società. La Sontag nel primo saggio della celebre raccolta *On photography* del 1977 (traduzione italiana: *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Einaudi, Torino 1994) scrive: "Non può esistere testimonianza, fotografica o no, di un evento che non abbia già avuto un nome e una definizione. E non è mai la documentazione fotografica che può costruire – o più esattamente identificare – gli eventi; essa da sempre il proprio contributo solo quando l'evento ha già un nome. **Ciò che determina la possibilità di un effetto morale delle fotografie è l'esistenza di una pertinente coscienza politica.**"

Oggi noi siamo consapevoli di questo specifico problema e, finalmente, abbiamo iniziato ad agire concretamente per affrontarlo ma, prima, come si poteva fotografare un fenomeno non ancora individuato, senza fisionomia riconoscibile? **Il problema non aveva un nome, quindi non era visibile, non esisteva**: la fotografia, come qualsiasi altra espressione comunicativa e artistica, esiste solo in una comunità e può avere su questa una ricaduta se la società è in grado di ascoltarne la voce e accoglierne i racconti.

La figura più importante nella storia della fotografia dedicata alla violenza contro le donne è certamente l'americana **Donna Ferrato** (Waltham, Massachusetts, 5 giugno 1949) che, quasi casualmente, si imbatté in questo argomento sulla fine degli anni '70, mentre si interessava ai sex club e alle coppie scambiste, gli swingers. Nel 1982 la fotografa era ospite di una coppia nella loro casa del New Jersey e, mentre si trovava con loro nel bagno, assistette a una lite durante la quale il marito colpì ripetutamente sua moglie. Donna Ferrato, quasi per un riflesso condizionato, scattò diverse foto, ma **quella sera si verificò anche un clic** di altra natura, **nella sua testa**: la fotografa sentì che **quel tema**, incontrato per caso, **era diventato il suo** ed era suo dovere testimoniare quel che succedeva dietro le porte chiuse. Questa foto iniziale verrà infatti battezzata ***Behind closed doors*** dalla rivista "Time" quando, nel 2016, ne celebrerà l'importanza, inserendola tra le 100 foto più influenti di tutti i tempi.

Per **dieci anni** Donna Ferrato si dedica, da fotoreporter e giornalista d'inchiesta, a questo argomento: le sue foto diventano un formidabile strumento di denuncia, costringendo la società americana a fare i conti con una realtà difficile da accettare, ma terribilmente diffusa. Le sue immagini sono un pugno nello stomaco, le riviste e i giornali per lo più le rifiutano: non è quella l'America che vogliono raccontare ai propri lettori. **Le foto** sono il cuore del suo lavoro, documenti visivi inoppugnabili, potenti, ma **sono solo l'esito finale di uno scrupoloso lavoro giornalistico d'inchiesta**. Donna Ferrato accompagna gli agenti di polizia quando, chiamati dalle vittime, irrompono nelle case, arrestano mariti e compagni violenti, calmano i figli in lacrime; visita gli ospedali e ascolta le storie delle donne abusate; frequenta psicologhe e centri, sia di accoglienza per le vittime, sia di recupero per gli uomini che decidono di affrontare il loro problema. Non si limita a mostrare gli episodi e le conseguenze immediate, ma **ricostruisce il percorso della violenza**: come nasce, quali gli effetti sulle donne – spesso rassegnate, sovente intente a inventare giustificazioni per gli uomini violenti che continuano a tenersi accanto – sui bambini, nei quali i semi del comportamento imparato tra le mura domestiche attecchiscono facilmente, spingendoli a replicarlo; ma anche le possibili uscite dal circuito perverso, raccontando le comunità che accolgono donne e figli, creando un riparo e dando loro gli strumenti per ricostruirsi una vita più degna, libera dalla paura.

Nel 1991 una sintesi del suo lavoro confluisce nel **libro *Living with the Enemy***, pubblicato dalla più importante casa editrice americana di fotografia, Aperture; il libro sarà ristampato numerose volte e tradotto in diverse lingue, vendendo qualcosa come 40.000 copie.

Nello stesso anno Donna Ferrato incontra Hillary Clinton, impegnata a fianco del marito nella competizione elettorale per la Casa Bianca, e la sensibilizza sull'importanza di questo tema, portando come prova il suo lavoro. **Nel 1994** il Congresso, sotto l'amministrazione Clinton, approverà una severa normativa, **il *Violence Against Women Act***: il lavoro fatto aveva aiutato a far maturare una nuova consapevolezza e se ne potevano raccogliere i primi frutti.

Ormai conosciuta a livello internazionale, Donna Ferrato si dedica anche ad altri soggetti, ma non interrompe l'attività sul fronte della violenza sulle donne: da testimone, con un atteggiamento mai distaccato, ma certo obiettivo e professionale, avverte con il passare degli anni la necessità di prendere una posizione attiva per cambiare le cose. Fonda così un'associazione per sensibilizzare l'opinione pubblica e, nel 2014, avvia la campagna *I Am Unbeatable*, nella quale presenta il lavoro cui si è dedicata a partire dagli anni dieci del millennio: **la storia della giovane Sarah Augusta Jones** che, rimasta incinta dopo una violenza a 13 anni, viene convinta a sposare il ragazzo, entrando così in un cupo tunnel, durato 12 anni, di violenze fisiche e psicologiche, isolamento e terrore, concluso

con la sua fuga, lasciando al marito i due figli. **Sarah saprà però reagire**, ingaggerà un'estenuante battaglia legale contro l'ex compagno e **otterrà infine l'affido dei figli**: davvero imbattibile!

Donna Ferrato intuisce che la testimonianza di Sarah, scontata sulla propria pelle, la rende **un potente modello ispirazionale** per le donne vittime di violenza, così *I am Unbeatable* diventa un sito, una mostra itinerante e un libro, per dare corpo e voce al messaggio: se io ce l'ho fatta, contro tutti i pronostici, anche voi potete farcela.

La figura di Donna Ferrato da sola sarebbe più che sufficiente per i miei scopi, ma voglio accennare, rapidamente, ad altri autori, che hanno saputo svelare ulteriori aspetti della violenza sulle donne.

Restando in America, la quasi coetanea **Nan Goldin** (Washington 1953), nel grande affresco *The Ballad of Sexual Dependency* (libro, del 1986, e installazione audiovideo itinerante, di cui [ho raccontato](#) in occasione della tappa del 2017 in Triennale) dedicato alla comunità underground newyorkese tra fine anni '70 e inizio '80 di cui faceva parte, ci fa conoscere tipologie diverse di violenza, per certi versi più sottili: una dall'esterno, l'altra dall'interno del gruppo. La prima è **lo stigma sociale** che colpiva la Goldin e le amiche, in quanto donne appartenenti a una tribù dallo stile di vita trasgressivo, contraddistinto da uso di droghe, sesso libero, travestitismo ed esibizione di una sessualità alternativa e queer. La seconda è la **violenza, fisica e psicologica**, che si sviluppa nel gruppo, rivolgendosi sia verso sé stessi, come comportamento autodistruttivo, sia verso i propri amici e, nel caso specifico, da parte degli uomini contro le proprie compagne. Con la Goldin non siamo di fronte a un reportage, **le sue foto sono un documento autobiografico**, la testimonianza spietatamente sincera di chi ha vissuto in prima persona, accanto ad altre esperienze, la violenza di cui i membri di quella micro comunità erano al tempo stesso vittime e carnefici, testimoni di un disagio e malessere profondi, pronti a manifestarsi in improvvise esplosioni fisiche come in lente macerazioni personali.

Ma non sono solo donne a essersi fatte carico del dovere civile della denuncia: venendo in Italia, **nel 2007**, incontriamo la foto **No anorexia di Oliviero Toscani**, esposta in occasione della settimana della moda. Lo scandalo, le numerose proteste, le voci di indignazione per avere mostrato la allora ventisettenne modella francese Isabelle Caro ridotta a pesare 31 kg sono il corollario di una fotografia coraggiosa e tremenda, che mette il dito sulla piaga, costringendo tutti, e l'ambiente della moda in particolare, a guardare in faccia quella **malattia generata dall'imposizione di modelli di bellezza** ossessivamente incentrati su corpi snelli, magri, filiformi fin all'impalpabilità, il cui impatto sulle giovani donne in particolare diventa devastante. Un'immagine di comunicazione di un brand commerciale, Nolita, diventa così un potente strumento di autoconsapevolezza della società, costretta a osservare in una sorta di specchio deformato la perversa deriva generata dal proprio immaginario estetico.

È ancora il mondo della moda italiano a esprimere una netta condanna della violenza di genere grazie a **Franca Sozzani**, allora direttrice di **"Vogue Italia"**, che dedica interamente all'argomento il numero **di aprile 2014**, nel quale un servizio del grande fashion photographer americano **Steven Meisel** fotografa le modelle in complessi set, che riproducono scene di violenza di ispirazione cinematografica. Non mancarono voci critiche che bollarono l'iniziativa come estetizzazione della violenza, ma non si può non avvertire **la forza di questa presa di posizione di una delle maggiori testate di moda internazionali**, che contravviene con plateale coraggio alla sua finalità, la comunicazione editoriale del fashion, quasi trasformandosi in un magazine a carattere sociale.

Sono solo alcuni ma importanti esempi che la fotografia ha saputo perentoriamente mostrare dei diversi volti che può assumere la violenza sulle donne: quella fisica, la psicologica, l'omertosa – che comprende il silenzio di chi sa e quello di chi preferisce non vedere -, quella infine generata dall'immaginario sociale, dalle sue convenzioni e dai modelli che propone e impone.

## **Philippe Braquenier "La Terra non è un globo"**

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



Philippe Braquenier, JERRY, 2019  
Stampa cromogenica, montata, cornice in alluminio con vetro UV  
100 x 80 cm, Edizione di 3 più 1 prova d'artista

La Ravestijn Gallery apre il nuovo anno con la mostra personale "Earth not a globe" di Philippe Braquenier, nominato per il Louis Roederer Discovery Award 2020.

I continenti galleggiano su un oceano infinito che in qualche modo ha uno strato di roccia e fuoco al di sotto. La Terra è un disco sotto una cupola di vetro e le terre che conosciamo sono circondate da un'infinita distesa di ghiaccio e neve, oltre l'oceano Antartico, delimitata da una scogliera di ghiaccio circolare alta 50 piedi. Quello che chiamiamo il Polo Nord è al centro della terra. Il sole e la luna sono sfere che si muovono in cerchi sopra il piano della Terra. Come i riflettori, queste sfere celesti illuminano diverse parti del pianeta in un ciclo di 24 ore e ci consentono di vedere il firmamento durante la notte. I dispositivi GPS sono attrezzati per far credere ai piloti di aeroplani di volare in linea retta attorno a una sfera quando stanno effettivamente volando in cerchio.

"Earth not a globe" è un progetto che si concentra sui Flat-Earthers, una comunità di persone che credono che la terra sia piatta. Camminando sulla superficie del pianeta, sembra e si sente piatto, così i Flat-Earthers credono a ciò che vedono per discernere la vera natura del mondo che li circonda e, in altri modi, vedono solo ciò in cui credono. Dicono che non ci si può fidare dei nostri occhi ma si riferiscono solo ad approcci empirici. Fanno ampio uso di fotomontaggi e video come armi di propaganda mentre rifiutano le immagini del globo come fabbricazioni di una "cospirazione della Terra rotonda" orchestrata dalla NASA e da altre agenzie governative.

Il titolo del progetto trae origine dai libri scritti da Samuel Birley Rowbotham nel XIX secolo. La congettura della Terra Piatta è fiorita nell'era moderna grazie alla proliferazione della tecnologia delle comunicazioni che ha fornito agli individui una piattaforma per diffondere idee pseudo-scientifiche e costruire seguaci più forti. La convinzione che la Terra sia piatta è stata descritta come l'ultima teoria della cospirazione. Le teorie del complotto sono attraenti perché offrono semplici spiegazioni per fenomeni complessi, o perché lasciano credere alle persone di essere in possesso di conoscenze segrete che i potenti desiderano sopprimere. Diventano profeti che conoscono un'informazione che il resto del mondo è semplicemente troppo cieco per vedere.



Philippe Braquenier, GALLEGGIAMENTO E DENSITÀ, LA GRAVITÀ NON ESISTE, 2018  
Stampa cromogenica, montata, cornice in alluminio con vetro UV, 50 x 40 cm  
Edizione di 3 più 1 prova d'artista

La fotografia e il cinema detengono nella nostra società un forte potere di determinazione culturale e politica. Le immagini, qualunque sia la loro origine,

sono diventate strumenti di conoscenza, argomentazione e influenza. Come fotografo che utilizza un approccio documentario con una fotocamera 4x5, Braquenier implica di aver fatto un lavoro documentario veritiero su questa comunità mentre tutto è messo in scena. Ogni immagine prende ispirazione dalla mitologia Flat-Earther e ricrea una scena reale o un fotomontaggio condiviso.

Attraverso vari corpus di medium, Braquenier usa la sua autorità di artista per mettere in discussione l'atto di vedere in un'era post-verità. Il suo obiettivo è esplorare che i fatti sono puramente soggettivi, che la verità è diventata una nozione sospetta, che la realtà è un costrutto sociale e che gli esseri umani sono intrinsecamente prevenuti.

**Philippe Braquenier** (nato in Belgio nel 1985) ha ricevuto il suo BFA in fotografia dall'HELB e ha esposto, tra le altre istituzioni e gallerie, alla Aperture Foundation di New York, alla Biennale di Venezia 2018 e al Foto Museum Antwerpen (FOMU). Il suo lavoro è stato recentemente pubblicato su Wired, Wall Street International, Wallpaper e BLOW Magazine

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

-----

dal 23 gennaio al 10 aprile 2021

The Ravestijn Gallery, Westerdok 824 - 1013 BV Amsterdam (Olanda)

+31 (0)20-5306005 - [info@theravestijngallery.com](mailto:info@theravestijngallery.com) - [www.theravestijngallery.com](http://www.theravestijngallery.com)

Orario: dal lunedì al sabato 12.00-17.00

## **[Profilo: Evelyn Hofer](#)**

di Josh Bright da <https://it.independent-photo.com/>

*"In realtà, tutto ciò che noi fotografi fotografiamo siamo noi stessi nell'altro - tutto il tempo" - Evelyn Hofer*



© Evelyn Hofer, Arateries, Kodachrome, New York, 1964.

Nata a Marburg, [Germania](#) nel 1922, Evelyn Hofer era una fotografa, nota per i suoi ritratti sensibili, i paesaggi e la natura morta.

Appassionata pianista, ha inizialmente seguito questa strada, anche se dopo che la sua domanda al Conservatorio di Parigi è stata respinta, ha scelto di concentrarsi invece sulla fotografia. Apprendistato e lezioni private con numerosi fotografi sia a Basilea che a Zurigo, tra cui Hans Finsler, uno dei pionieri del movimento "Nuova oggettività", Hofer la formazione ha coperto sia gli aspetti tecnici che teorici del mezzo, includendo le teorie dell'estetica e i processi chimici coinvolti nella produzione di stampe.



42nd Street, New York, 1964

Nel 1942, la sua famiglia si trasferì a [Messico](#), ma è stato il suo trasferimento a New York quattro anni dopo che ha segnato veramente l'inizio della sua carriera di fotografa. Poco dopo il suo arrivo, ha attirato l'attenzione del famoso designer e fotografo Alexey Brodovitch, che, all'epoca, era il direttore artistico di *Harper Bazaar*.

Brodovitch assunse Hofer come fotografo editoriale, il che portò a ulteriori commissioni per numerose riviste e giornali di prestigio, tra cui, *Vogue* con *Il New York Times*.

Alla fine degli anni '1950, Hofer ha prodotto le immagini per Mary Mcarthy *Pietre di Firenze*, un esame letterario della storia e della cultura della città toscana. Un punto importante della sua carriera, Hofer avrebbe continuato a collaborare con autori rinomati come VS Prichett e Jan (James) Morris, producendo libri simili in altre città, tra cui Dublino, Parigi e Washington DC. Le sue immagini mozzafiato, catturando perfettamente l'essenza dei loro soggetti e mostrano tutti i tratti per i quali il suo lavoro è ora sinonimo.

A differenza delle fotocamere dinamiche a mano preferite dalla maggior parte dei suoi contemporanei, Hofer lavorava principalmente con una fotocamera di grande formato montata su treppiede, un processo che richiedeva molta pazienza e attenzione. Ciò si riflette nella sensibilità e nella quiete che definiscono il suo lavoro; il suo approccio è studiato, che ricorda il suo connazionale agostino Sander.

Le sue immagini sono considerate, ma mai inventate, mantenendo un attento equilibrio tra il realismo della fotografia documentaria e la sua visione soggettiva.<sup>47</sup>



*Ragazza con bicicletta, Dublino, 1966*

La sua splendida ritrattistica, l'opera per la quale è forse più conosciuta, comprende uno spaccato sociologico, dai becchini a Dublino che riposano sulle loro pale, ai fedeli afroamericani ad Harlem.

Hofer fotografava invariabilmente i suoi soggetti dove li incontrava, al fine di offrire loro una familiarità con l'ambiente circostante e presentarli con tranquilla dignità, sforzandosi sempre di catturare ciò che lei descriveva come un *"Valore interno, un po' di rispetto interiore"*.

La sua natura morta, che iniziò a raffigurare più frequentemente negli anni '1970, sono opere davvero notevoli che mostrano una magistrale comprensione di forma, luce e [colore](#).

Oggetti apparentemente banali assumono un significato profondo che, se visto attraverso il suo obiettivo, evoca il lavoro dei maestri olandesi e spagnoli del XVII secolo, indicativo dell'interesse attivo per la pittura che ha mantenuto per tutta la sua vita.

In effetti, il suo interesse per il mezzo ha informato gran parte del suo lavoro; una volta affermò che i numerosi pittori con cui aveva stretto una stretta amicizia, *"Mi ha mostrato come guardare"*.

Negli anni '1960 Hofer adottò l'uso della pellicola a colori e della stampa a trasferimento di colore, un processo complicato, raramente utilizzato all'epoca.

A differenza delle fotocamere dinamiche a mano preferite dalla maggior parte dei suoi contemporanei, Hofer lavorava principalmente con una fotocamera di grande formato montata su treppiede, un processo che richiedeva molta pazienza e attenzione. Ciò si riflette nella sensibilità e nella quiete che definiscono il suo lavoro; il suo approccio è studiato, che ricorda il suo connazionale agostino Sander.

Le sue immagini sono considerate, ma mai inventate, mantenendo un attento equilibrio tra il realismo della fotografia documentaria e la sua visione soggettiva.



*Gravediggers, Dublino, 1966*

Ha continuato a lavorare sia a colori che in bianco e nero quasi fino alla sua morte a Città del Messico, all'età di 87 anni, sebbene sia rimasta una figura un po' enigmatica, senza mai ottenere molta fama personale durante la sua vita. Ciò ha portato il famoso critico d'arte Hilton Kramer a ritenerla: *"Il fotografo sconosciuto più famoso d'America"*.

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

Il lavoro di Evelyn Hofer è disponibile in una nuova collezione intitolata [Incontri](#), pubblicato da Steidl.

Tutte le immagini © [La tenuta di Evelyn Hofer](#)

## **[La fotografia \(nostalgica\) di Chad Moore racconta l'avventura di vivere e la voglia di andare avanti](#)**

di [Simona Marani](#) da <https://www.elle.com/it>

*Fotografa amicizie che durano, baci indelebili, bar che non chiudono mai, la ribellione della libertà che mantiene giovani a qualsiasi età*

Tutta questa inerzia forzata non mi ha tolto la voglia di camminare, la strada e la vita. Ha aumentato il bisogno di vedere gli amici e quelli destinati a diventarlo. La famiglia che non conosce gradi di parentela e congiunzione. L'amore rimasto tra le pieghe di un letto e delle labbra. Labbra spalancate da un sorriso, l'apparecchio per i denti e la memoria che non cancella. Una 'memoria' fotografica, come quella

scattata da **Chad Moore** alle amicizie che durano, baci indelebili, bar che non chiudono mai.



SASHA LOOKING UP, 2019 © CHAD MOORE, PER GENTILE CONCESSIONE DELL'AUTORE / STIEGLITZ 19

Principi dell'asfalto e buttafuori. Ragazze dai capelli blu cielo e i capezzoli **rosa punk**. Il cielo stellato. Lo spazio profondo, soprattutto quello dei sentimenti. La notte d'Ibiza che illumina altri universi, forse anche lo spazio tra il letto e l'armadio. Anche la nostalgia ha un buon sapore, con la memoria che abbraccia e fotografa ogni cosa, con un senso di familiarità che non incoraggia a ricordare ma a sentire, fa venire voglia di guardare avanti. Oltre i volti, i viaggi e le istantanee in mostra alla **Stieglitz 19 di Anversa** con *Chad Moore. You Will. You ? Will. You? Will . You ? Will* e visite virtuali a prova di pandemia, per prendere la distanza preferita da tutti i baci e gli abbracci ai quali stiamo rinunciando.

*'Ti dirò che ti amo, lo griderò due volte'*

In realtà, *love is in the air*, in ogni scatto senza posa di Chad Moore, con Sasha che alza lo sguardo, oltre una frangia di speranza giallo sole, pronta a diluire anche il confine che separa le labbra di Niki da quelle di Gordon, l'abbraccio tra Sasha e Melissa, il corpo di Yulu messo a nudo insieme alla relazione con Adam. La visione fuori fuoco di Emma ha tutte le sfumature più morbide del rosso, quella sommersa di Kiki quelle verdi di acqua, abisso, infinito. Olivia e Athena in taxi, attraversano la città che non dorme mai e il nostro sguardo, insieme a quello che è destinato a non stare fermo. Il senso di libertà e ribellione associato alla giovinezza che in realtà non ha età.

L'avventura di vivere che cambia con l'età, strappata al tempo e al ritmo inarrestabile e imprevedibile dell'esistenza, diventa materia per il presente e il futuro (anche da sfogliare con il libro omonimo edito nel 2019). Stile di vita per Chad Moore, cresciuto con la BMX generation, lasciando le strade della Florida e Tampa Bay insieme al corso di laurea, per lavorare come assistente del celebre Ryan McGinley nella città che non dorme mai, fotografando la vivace scena creativa newyorchese con la quale entra subito in sintonia e in relazione.



Chad Moore, Niki e Gordon (Red Kiss), 2015

© CHAD MOORE, PER GENTILE CONCESSIONE DELL'AUTORE / STIEGLITZ 19

Dell'amica Antonia Marsh vediamo il caschetto rosa, fotografato fuori dal Niagara bar dell'East Village, insieme agli echi punk di leggende come Joe Strummer, il pop di Yoshitomo Nara e tutto quello che lei trasforma in una collettiva artistica. Chad Moore ci lascia liberi, di spingerci oltre la riva del fiume o dell'indistinto insieme a Kety, dietro i cerotti sulle ginocchia di Georgia, o dentro la sinfonia in blu di un grande occhio. Ispira ad andare avanti, con la ribellione della libertà che mantiene giovani a qualsiasi età.

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

-----  
**How to:** Chad Moore. *You Will. You ? Will. You? Will . You ? Will*, Stieglitz 19, Anversa (dicembre 2020 - 13 febbraio 2021, salvo proroghe condizionate dalla pandemia). Visita virtuale ([players.cupix.com/p/Y3Izumft](https://players.cupix.com/p/Y3Izumft)).

### **[Elisabetta Catalano guarda Federico Fellini: un assaggio della mostra](#)**

della redazione di <https://www.exibart.com/>

*Una grande fotografa e un maestro del cinema in dialogo, per "Ri-tratto rosso. Elisabetta Catalano guarda Federico Fellini", mostra di prossima apertura a Cinecittà*

Da una parte, un maestro della visione, dall'altra, un'icona della fotografia. Il lungo dialogo tra **Federico Fellini**, del quale nel 2020 sono ricorsi i 100 anni dalla nascita, ed **Elisabetta Catalano**, autrice, tra le altre cose, di alcuni tra i più memorabili scatti sulle scene dai film del grande regista, non poteva che essere raccontato attraverso le immagini. È un lungo e suggestivo viaggio in una storia che appare ancora vivida, vibrante, quello di "Ri-tratto rosso. Elisabetta Catalano guarda Federico Fellini", mostra curata da **Aldo E. Ponis**, con la direzione artistica di **Emanuele Cappelli**.

La mostra, realizzata da Istituto Luce Cinecittà con il contributo della DG Cinema e Audiovisivo, in collaborazione con Archivio Elisabetta Catalano, avrebbe dovuto essere presentata al pubblico simbolicamente oggi, nel giorno del centunesimo compleanno di Federico Fellini, allestita nel Teatro 1 degli Studi Cinematografici di Cinecittà. Ma anche se momentaneamente chiusa a causa dell'emergenza Covid-

19, in attesa di poter tornare alla "visione dal vivo" un pizzico della sua magia si diffonde ugualmente, dalle parole di Cappelli.



## Catalano guarda Fellini: la magia delle immagini

«Tutta l'idea di Ri-tratto rosso ruota intorno al concetto del tempo che non torna. Con Fellini il tempo passato, torna», ha commentato il direttore artistico, che ha spiegato la genesi della mostra. «Quando sono entrato per la prima volta nell'Archivio e ho visto i ritratti della Catalano a Fellini, ho sentito forte il senso del tempo che è passato», ha continuato Cappelli.

Nata a Roma nel 1941 e scomparsa nel 2015, Elisabetta Catalano esordì nel 1963, sul set di *8½*, capolavoro che valse due Oscar a Fellini. Nel film, ricopriva il ruolo della sorella di Anouk Aimée e, nel tempo libero dalle riprese, iniziò a fotografare i momenti di vita sulla scena, con una vecchia fotocamera del padre. Ma le fotografie suscitavano subito un grande interesse, al punto da essere pubblicate su *L'Espresso*. Dopo questa prima esperienza, Fellini avrebbe chiamato Catalano ancora sui suoi set ma, questa volta, come fotografa. E lo stesso regista avrebbe posato in tante occasioni nel suo studio, immortalato in ritratti passati alla storia.

«Ma se Fellini è magia e la fotografia è in grado di fermare l'attimo, questo oggi può tornare a vivere, proprio in questa mostra. Restituire l'atmosfera onirica della sensibilità visiva di Fellini attraverso effetti di colore e di suono è diventato il punto centrale della mia ricerca. Ho immaginato quale fosse il modo migliore per tradurre quell'atmosfera e per fare in modo che tutti oggi possano comprenderla. Ho lasciato così parlare uno spazio e l'ho riempito con il tempo», ha concluso Cappelli.



Dunque, quello che i visitatori potranno vedere non sarà il racconto visivo di un grande regista al lavoro sul set ma uno sguardo parallelo, in cui Fellini diventa il soggetto – o il personaggio – sapientemente inquadrato dalla lente di altri occhi. Sarà di un Fellini sensibilmente inedito, che darà occasione di riscoprire una fotografia straordinaria che, nel corso della sua carriera, ebbe modo di lavorare anche con molti personaggi del mondo dell'arte contemporanea, come **Michelangelo Pistoletto, Vettor Pisani, Fabio Mauri, Sandro Chia, Mimmo Rotella, Cesare Tacchi e Gino De Dominicis.**

## Un lungo tour internazionale

"Ri-tratto rosso" si inserisce nel più ampio quadro di manifestazioni organizzate e promosse da Luce-Cinecittà per il Centenario del maestro riminese. A cominciare dalla grande opera di restauro digitale in 4k del tutto-Fellini, realizzato da Istituto Luce-Cinecittà, Cineteca di Bologna e Cineteca Nazionale – CSC.



Nonostante la pandemia, la retrospettiva è stata presentata nel 2020 a Londra e Regno Unito, San Francisco, Berkeley, Tokyo, Shanghai, Taipei, Hong Kong, Lisbona e Montpellier. Auspicabilmente, proseguirà il suo tour Nordamericano nel 2021, al Seattle Art Museum, Toronto International Film Festival, Wexner Center for the Arts di Columbus, Harvard University di Boston, Cleveland Cinematheque, National Gallery of Art di Washington, The Museum of Fine Arts di Houston, Gene Siskel Film Center di Chicago, oltre a numerose altre località internazionali quali Atene, Melbourne, Bruxelles e Bangkok.

### **Lisetta Carmi – Voci allegre nel buio**

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

Il MAN Museo d'Arte Provincia di Nuoro presenta da martedì 19 gennaio 2021 a domenica 13 giugno 2021\* una grande antologica dedicata a Lisetta Carmi (Genova, 1924), una delle più significative protagoniste della fotografia italiana del secondo dopoguerra.

La mostra, a cura di Luigi Fassi e Giovanni Battista Martini, si inserisce nell'ambito della ricerca condotta dal MAN sulla relazione tra i grandi fotografi italiani e la Sardegna, un dialogo estetico che vede nella retrospettiva dell'anno scorso sull'opera di Guido Guidi il suo precedente interlocutore

La rassegna porta alla luce un capitolo inedito della fotografia di Lisetta Carmi, quello dedicato alla Sardegna, riunendo centinaia di scatti in bianco e nero realizzati tra il 1962 e il 1976 durante numerosi e ripetuti soggiorni nell'isola.



Completa il percorso espositivo una serie inedita di diapositive a colori che ritraggono i paesaggi dell'entroterra sardo, con boschi, fiumi e laghi colti nella loro dimensione più arcana ed evocativa.

Due sezioni della mostra sono poi dedicate alla serie de *I Travestiti* (1965-1971) e agli operai del porto di Genova (1964).

La prima è l'esito degli anni di frequentazione dedicati da Lisetta Carmi alla comunità dei travestiti di Genova, relegata ai margini della società, condividendo con empatia un quotidiano che contrappone alla marginalizzazione sociale momenti di vita in comune.

La seconda è l'esito di un servizio fotografico del 1964 sui lavoratori del porto del capoluogo ligure, realizzato con l'obiettivo di denunciare le durissime condizioni del lavoro.

La mostra è accompagnata da un ampio catalogo monografico edito da Marsilio e corredato da saggi critici di Etienne Bernard, Nicoletta Leonardi, Giovanni Battista Martini e Luigi Fassi.

## NOTE BIOGRAFICHE

Lisetta Carmi (Genova, 1924) nasce da una famiglia borghese di origini ebraiche e sarà per questo costretta all'esilio in Svizzera in tenera età. Dopo un lungo periodo dedicato alla musica e al pianoforte, Carmi abbandona la carriera di pianista per dedicarsi alla fotografia come mezzo di impegno politico e di personale ricerca interiore. Autodidatta, impara le basi del mestiere lavorando per tre anni come fotografa di scena al teatro Duse, nella sua città, quindi compie una serie di reportage, come quello sui lavoratori del porto di Genova. Il suo impegno nella fotografia prosegue compiendo numerosi viaggi in Israele tra il 1958 e il 1967, quindi in America Latina nel 1969, per spostarsi poi in Oriente, visitando l'Afghanistan, il Pakistan, l'India e il Nepal. Tra il 1962 e il 1974 si reca con

frequenza in Sardegna, documentando con i suoi scatti la vita sociale dell'isola, in particolar modo in Barbagia.

Nel 1972 è pubblicato il volume *I travestiti*, che provoca un certo scandalo. In uno dei viaggi in Oriente conosce Babaji, un incontro che segna una svolta radicale nella sua vita e la porta nel 1979 a fondare l'ashram Bhole Baba a Cisternino in Puglia, dove si dedica alla pratica e alla divulgazione degli insegnamenti del suo maestro.

-----  
dal 19/01/2021 - al 13/06/2021

[MUSEO MAN NUOVO SPAZIO](#), Piazza Sebastiano Satta - Nuoro - Sardegna

**Orari** :da martedì 19 gennaio 2021 a domenica 13 giugno 2021 In osservanza delle norme anti-covid il museo resterà aperta dal lunedì al venerdì e chiuso durante il weekend.

**Biglietti**: intero 5 euro; ridotto 3 euro (dai 18 ai 25 anni); gratuito under 18 e prima domenica del mese

**Uffici stampa**: [PAOLA C. MANFREDI STUDIO](#)

## [Assunta Saulle. Luce 1](#)

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



Opera di Assunta Saulle

Da martedì 19 gennaio 2021, alla **Cappella Palatina** del Maschio Angioino di Napoli, riapre la mostra d'arte fotografica di **Assunta Saulle**, "**Luce 1**". L'esposizione a cura **Carla Travierso**, prodotta da **Black Tarantella** e promossa dall'**Assessorato alla Cultura e al Turismo del Comune di Napoli** sotto il matronato **della Fondazione Donnaregina per le arti contemporanee**, nasce da un'idea di **Andrea Aragosa** e si potrà visitare gratuitamente dal lunedì al sabato dalle ore 10 alle 17 fino al prossimo 1 marzo.

In mostra **40 opere** di diversa dimensione e formato tra **fotografie, light box, stampe su plexiglass e fotoceramiche**, che nascono dal desiderio di stravolgere l'opacità delle figure, di dominare la forma plastica e formulare **56**

mondo in cui l'individuo esprime la sua libertà attraverso la possibilità di diventare luce.

Affascinata dagli ideali della fotografia futurista, Assunta Saulle inizia la sua sperimentazione con l'idea di svincolarsi dalla costrizione prospettica della macchina fotografica, dalle regole estetiche prevalenti nella nostra attuale cultura, cercando nella fotografia una nuova indipendenza e il superamento della traccia già percorsa per raggiungere risultati intensamente emozionali ed onirici.

La mostra comprende diverse immagini che appaiono dinamiche e lasciano scorgere all'osservatore la traiettoria del gesto, attraverso gli echi luminescenti che colgono il soggetto al limite del dissolvimento completo della forma.

**L'obiettivo di queste opere è quello di analizzare la fugacità del tempo e di indagare la realtà oltre lo sguardo:** se i corpi nello spazio si muovessero nel tempo dilatato emanando luce, con una miriade di colori, vedremmo nuovi corpi nello stesso corpo, nuove storie e nuovi richiami nella stessa rappresentazione. Porre occhi gemma sulle figure è un espediente meditato per osservare cosa accade oltre le orbite, una spinta oltre il tempo, spostando l'attenzione dall'opacità del soggetto al suo movimento di luci che graffiano il buio, insinuando una rilettura dei soggetti rilegati nella memoria del passato, ma liberi di riapparire nell'universo contemporaneo.

L'atto artistico si concentra soprattutto sulla preparazione del soggetto in movimento, infatti tutti gli scatti fotografici sono originali creati con tempi espositivi lunghi e non sono ritoccati successivamente.

Gli esperimenti cronofotografici s'inseriscono in un panorama sperimentale che parte dagli esperimenti Étienne-Jules Marey a quelli di Eadweard Muybridge, passando dagli esperimenti futuristi di Anton Giulio Bragaglia. Le tracce fenomenologico-digitali sono una volontà di restituire una traccia esistenziale, psicologica del soggetto, un'impressione inconscia che ribalta, deforma e dilata la temporalità per essere più aderenti all'autenticità di un soffio antropomorfo, un fiato trasformato in immagine.

composizione approda inevitabilmente a richiami iconografici della pittura barocca e della pittura di inizio novecento, ma è anche densa di sollecitazioni alla cinematografia.

La fotodinamica della Saulle non è riproduzione ma azione, creazione, presupposti fondamentali per il rinnovamento continuo dell'arte che non ambisce necessariamente all'eternità ma che vuole essere riflessione per il presente.

-----

dal 19 Gennaio 2021 al 01 Marzo 2021

Napoli, Maschio Angioino - Via Vittorio Emanuele III

dal lunedì al sabato dalle 10,00 alle 17,00 - ingresso gratuito

## **[Galerie Bene Taschen: Larry Fink: Retrospective](https://loeildelaphotographie.com/)**

da <https://loeildelaphotographie.com/> (trad.G.M.)

Larry Fink (\* 1941) ha dedicato 65 anni della sua vita alla fotografia. Il suo lavoro è stato presentato in mostre personali al Museum of Modern Art e al Whitney Museum di New York, tra gli altri. La Galerie Bene Taschen presenta una retrospettiva con una selezione di serie di foto, tra cui *The Vanities*, *Social Graces*, *The Beats*, *Somewhere There Music* e *Boxing Images*.

Fink ha raccolto le sue prime esperienze fotografiche a New York City e in seguito si è trasferito da Brooklyn alla Pennsylvania. La frequentazione della New School

for Social Research di New York ha suscitato il suo interesse per le prospettive sociologiche.



*Blue Orizon Boxing, Philadelphia, December 1994- ©Larry Fink – Courtesy Galerie Bene Taschen*

Le persone sono al centro del lavoro di Fink. I suoi libri fotografici si concentrano tematicamente sui diversi gruppi sociali che ha rappresentato. *The Vanities* riunisce le immagini delle celebrità di Hollywood alle feste, che Fink ha catturato negli anni come ospite o fotografo ufficiale. Il suo ruolo è quello di un osservatore silenzioso. Documentando le interazioni dei festaioli, cattura preziosi momenti di intimità: uno sguardo dietro le spalle, un sorriso, un gesto insicuro.

Le persone avvolte dalla luce diffusa sono messe in risalto dall'illuminazione d'accento. Non è il loro status sociale, ma dettagli più sottili che vengono trasmessi, come l'abbigliamento e l'atteggiamento. Invece di essere stilizzati a distanza ed elevati a icone, sono raffigurati in situazioni banali.

Oltre alle feste di Hollywood, Fink ha anche fotografato l'élite della società in occasione di inaugurazioni d'arte, gala e ricevimenti privati. In *Social Graces*, queste opere sono giustapposte alle immagini che ha scattato dei Sabatines, una famiglia operaia che vive nella cittadina rurale di Martins Creek, in Pennsylvania. I dettagli della vita ordinaria - da una torta che celebra l'ottavo compleanno di un bambino a un piatto di spaghetti - suggeriscono diverse occasioni familiari. Mettendo insieme questi due mondi molto diversi, Fink ci offre un'immagine non giudicante dei diversi aspetti della società.

All'età di 17 anni, Fink entrò in una cerchia di scrittori, pittori e musicisti. Il loro desiderio per una società più liberale è perpetuato nelle sue fotografie *The Beats*. Fink si definiva un marxista, un bambino rosso. Considerava i suoi compagni creativi una seconda generazione dei Beats, un movimento letterario nato all'inizio degli anni '50 negli Stati Uniti. A quel tempo, viveva accanto al suo jazz club preferito. Fin dalla tenera età è cresciuto circondato dal jazz e ha descritto la musica come se gli scorresse nelle vene. Lui stesso è stato pianista per molto tempo e in seguito si è interessato all'armonica. Le fotografie della sua serie *Somewhere There Music* danno l'impressione di un diario di viaggio, a testimonianza degli incontri del fotografo con musicisti come le leggende del jazz John Coltrane e il grande idolo Fink Jimmy Rushing. Non solo le due serie di foto sono visivamente attraenti, ma trasmettono anche sottilmente le condizioni politiche, sociali ed economiche del tempo.

*Le immagini di boxe* di Fink assumono uno sguardo simile dietro le quinte. La sua macchina fotografica cattura la disciplina, l'anticipazione e l'ambizione espressa dai pugili e dal loro entourage, sia dentro che fuori dal ring. Nel suo lavoro, Larry Fink combina fotografia, sociologia e la sua estetica unica. In scene di personaggi iconici con forti contrasti tra chiaro e scuro, le famose fotografie in bianco e nero di Larry Fink evocano gli antichi maestri barocchi. Le sue composizioni ricordano l'uso del chiaroscuro da parte di Caravaggio e gli effetti di luce concentrati di Rembrandt, tradotti nel mezzo moderno della fotografia.

**Informazioni sulla Galleria Bene Taschen:** Fondata a Colonia nel 2011, la Galleria Bene Taschen rappresenta alcuni dei principali artisti mondiali della fotografia e della pittura contemporanea. La galleria promuove i suoi artisti internazionali partecipando regolarmente alle principali fiere d'arte, come Paris Photo e Art Cologne, nonché al suo ampio programma di mostre. Nel 2011, la Galerie Bene Taschen ha debuttato con il fotografo di Los Angeles *Gregory Bojorquez*; una collaborazione con *Joseph Rodriguez* di New York è iniziata nel 2013. Nel 2014, il famoso fotografo berlinese Miron Zownir si è unito al programma della galleria. I fotografi americani Jamel Shabazz e Arlene Gottfried di New York si sono uniti al gruppo nel 2015. Dall'autunno 2017, la galleria è lieta di rappresentare il fotografo newyorkese *Jeff Mermelstein* e la pittrice tedesca *Charlotte Trossbach*. Dall'autunno / inverno 2019, la galleria ha collaborato con famosi fotografi *Sebastião Salgado* e *Larry Fink*.

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

### **Larry Fink: Retrospectiva**

27 gennaio - 3 aprile 2021

**Galleria Bene Taschen**, Moltkestraße 81, 50674 Colonia (Germania)

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

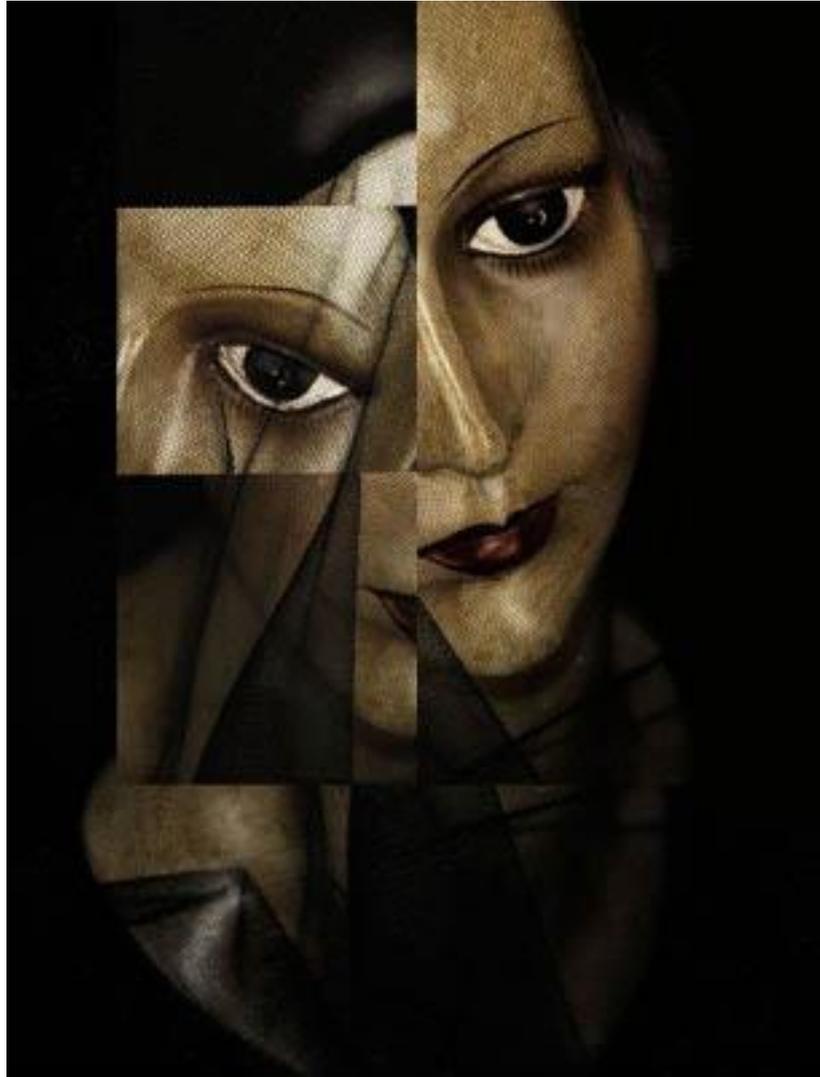
## **[Emmanuelle Becker, "La belle est venue"](#)**

**di Emmanuelle Becker da <https://loeildelaphotographie.com/> (trad.G.M.)**

L'Inconscio è fonte di un'immaginazione fertile e disordinata: frammenti di ricordi di una memoria non strutturata, immagini oniriche difficili da afferrare, una tavolozza di emozioni tanto nebulose quanto enigmatiche.

Le immagini mi vengono da un mondo sepolto. Salgono in superficie e mi travolgono di emozione. Ma da dove vengono queste visioni fugaci e indefinibili, intrusive e seducenti, temute e ricercate? Quali sono i catalizzatori? Un profumo? Una faccia? Un oggetto? All'improvviso, vengo portata via. Riconosco il

panico, l'effervescenza, l'angoscia, lo shock di qualcosa già intensamente vissuto eppure così intangibile.



I surrealisti avevano questa curiosa concezione di oggetti che ritenevano capaci di rivelare l'interiorità, attraverso un reciproco trasferimento di emozioni. Come loro, colleziono oggetti che hanno significato e valore per me. Smarriti, ritrovati, braccati, fabbricati, scolpiti, artigianali, ma anche naturali: una foglia, una pigna, un nido d'uccello, rami ricoperti di muschio... Tesori personali di ogni genere accumulati a caso da incontri a sorpresa. Allora, come tradurre l'immensa emozione che mi danno, questa è la mia ricerca artistica, la costante del mio lavoro. Condividere l'ebbrezza di una connessione con l'Inconscio sepolto.

Quando lo identifico, questa cosa che libera le emozioni, sono prolifica, all'infinito, lo inseguo come quando ci svegliamo da un sogno e cerchiamo freneticamente di ricordarlo nei suoi minimi dettagli. Come se dovessi essere tenuta a renderne conto. Si dice che il collezionismo porti benessere psicologico, così come la creazione.

Per questa serie ho fotografato un manichino, dall'aspetto umano, ma senza essere, è il mio burattino. Tra di noi c'è uno scambio profondo, un dialogo senza parole. Intitolato *La Belle est Venue*, questo set fotografico è stato ispirato dal busto di *Nefertiti*. Mentre ero a Berlino, il giorno dopo il confinamento sanitario, ho avuto la straordinaria occasione di ritrovarmi completamente sola nel Neues Museum, ad ammirare le sue collezioni dell'antico Egitto. Qui è dove l'ho vista, la bella *Nefertiti*. Sono rimasto colpito dal realismo della sua scultura. Mi sono persino sorpresa a controllare se respirava mentre dal mio canto trattenevo il respiro. Commossa dalla sua bellezza, immortale e contemporanea, mi ha turbato vederla così sola, così lontana da casa. Questa regina egiziana è "convulsamente

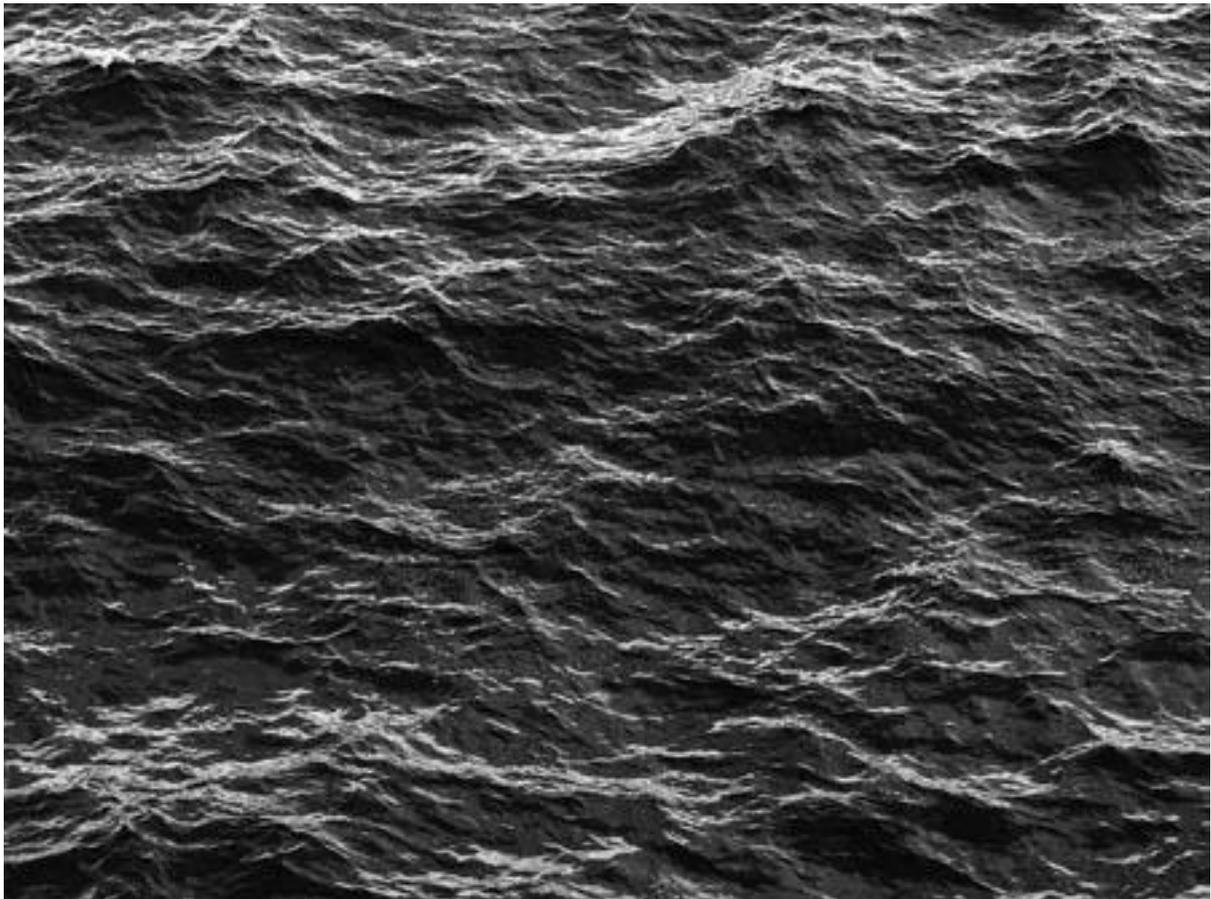
bella", avrebbe detto André Breton, la sua magia è "emotiva e trasformativa". *La Belle est Venue*, il titolo del portfolio, è la traduzione letterale di *Nefertiti*. Quel giorno ho avuto l'impressione di conoscerla intimamente, perché l'ho riconosciuta, il suo viso, la sua anima sono nel mio inventario interiore. Attraverso questa raccolta di immagini, cerco di ricostruire, pezzo dopo pezzo, frammento dopo frammento, questi ricordi che lei ha suscitato in me, per dar loro forma e infine catturarli. Nella mia fotografia, sono alla ricerca di una realtà oltre il reale. Cerco di raccontare storie umane attraverso racconti di fantasia e la vita nascosta degli oggetti.

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

[www.emmanuellebecker.weebly.com](http://www.emmanuellebecker.weebly.com)

[Joachim Schmid Photoworks](#)

da <http://www.p420.it/it>



La galleria P420 è lieta di presentare per la seconda volta una mostra personale dell'artista tedesco Joachim Schmid (Balingen, 1955) dal titolo *Photoworks*.

Già attivo sulla scena tedesca dal 1980 come critico di fotografia, saggista ed editore, nel 1982 fonda *Fotokritik*, una rivista completamente autoprodotta che diventa da subito veicolo per la divulgazione delle sue teorie.

La sua riflessione si rivolge non verso la fotografia cosiddetta d'autore, bensì verso tutto ciò che è "lasciato fuori" e che quindi non è e non aspira ad essere fotografia "d'arte", verso quella fotografia che si manifesta quando milioni di fotocamere producono miliardi di fotografie, e ne indaga, in maniera pionieristica, i tanti significati nascosti.

C'è stato un tempo in cui si usavano le fotografie. Non le fotografie come immagini, come files, da mostrare e scambiarsi sullo smartphone, ma fotografie vere e proprie, stampate, su carta, oggetti con un corpo, con un peso, che si potevano prendere in mano, accarezzare, baciare, strappare. Schmid comincia nei

primissimi anni '80 ad interessarsi alla massa di fotografie che la cultura popolare genera per un'infinità di scopi, nessuno dei quali artistico, e in particolare alla fotografia come oggetto, con il suo spessore, con un fronte e un retro. Le raccoglie ovunque sia possibile, nei mercatini, per strada, le richiede a chiunque abbia fotografie di cui potrebbe volersi liberare.

Una raccolta sistematica senza scopi scientifici o catalogatori ma con il solo intento di far emergere l'enorme potenziale nascosto che le fotografie portano con sé. Comincia da subito a dedicarsi (1982) ad uno tra i suoi progetti più vasti, *Bilder von der Strasse* (Fotografie dalla strada), che comprende tutte le fotografie che ha potuto raccogliere in luoghi pubblici in un arco di trent'anni. Trovate una dopo l'altra, archiviate e catalogate con un numero progressivo e l'indicazione di quando e dove siano state trovate, l'opera è un monumentale museo di immagini in bilico tra il contenuto che hanno conservato e quello che hanno perduto, scartate, perdute, gettate, andate a un passo dall'essere definitivamente dimenticate. "Tutto quello che so di loro è il luogo e la data del ritrovamento, il resto è immaginazione" (Joachim Schmid).

"Nessuna nuova fotografia finché tutte quelle esistenti non siano state utilizzate" è quanto egli stesso scrive in un suo testo nel 1989 che diventa immediatamente un'esemplare definizione di poetica.

La mostra raccoglie una selezione di lavori – dal più recente *Il mare* (2019) a *Zur Theorie der Fotografie* (sulla teoria della fotografia) del 1986, da *R.Flick Collection* (2017) e *The Artist's Model* (2016) alla serie *Statics* (1995-2003) per citarne alcuni - attraverso i quali da quasi quarant'anni Schmid ironicamente cortocircuita i canoni riconosciuti della fotografia, ne allarga i confini, si interroga scetticamente sul ruolo dell'autore e sull'intenzione artistica rispetto al risultato ottenuto.

-----  
Dal 26 gennaio al 6 marzo 2021

Galleria P420 - via Azzo Gardino 9, Bologna - Emilia-Romagna

Orario: da martedì a venerdì 10.30-13.30 e 15-19.30, sabato e altri giorni solo su appuntamento - tel. - fax +39 051 4847957

## **[MAP : su Internet gli album di Jacques-Henri Lartigue \(1894-1986\)](#)**

di Juliette Dharmadhikari da <https://loieldelaphotographie.com/> (trad.G.M.)

Il recente caricamento su Internet da parte della **Donation Lartigue** dei 126 album principali della collezione del fotografo conservata presso la **Mediateca di Architettura e Patrimonio (MAP, Charenton-le-Pont)** è un passo importante nella conoscenza di un'opera riconosciuta in ritardo (1963). In quarantamila immagini scattate dalla fine del XIX secolo all'anno 1986, anno della morte del fotografo, si snoda il suo diario fotografico documentando la sua vita personale, le sue pratiche fotografiche e, infine, una ricerca artistica che è stata anche alimentata dipingendo e scrivendo.

Scopriamo così, negli album, oltre alle icone che hanno contribuito a renderlo famoso (*Automobile déformée* -album del 1912- *Renée-Perle* negli anni 1930-1932 o quelle del mandato di sette anni di Valéry Giscard d'Estaing nel 1974), come la fotografia, che utilizzerà molto come pittore negli anni 1920-1940, sia soprattutto emotiva, appresa in un ambiente familiare e amichevole e inserita in contesti di elevata socialità. Appassionato delle innovazioni tecniche della seconda rivoluzione

industriale (aeronautica, automobili, cinema) coglie, con accuratezza e talvolta malizia, quanto è intorno a lui: cerchia familiare, mondanità, sportivi, artisti (soprattutto il mondo della fotografia degli anni '70) ma anche soggetti più semplici. Molto sensibile alle immagini della stampa illustrata, riviste di moda e tempo libero, esentato dal servizio militare durante le due guerre mondiali, si appropria con naturalezza del lato più felice dell'immaginario novecentesco (località, turismo, sport, svaghi, centralità dell'io, moda, pubblicità, cinema, viaggi). Le sue tre mogli (Bibi 1919-1928, Coco 1934-1940, Florette 1942-1986) e la sua amante più fotogenica gli hanno fornito modelli di studio incessante.



Ma la natura dei suoi paesaggi è anche motivo di numerose sperimentazioni. La grazia, vissuta inizialmente come un momento esistente da cogliere nell'umanità (interruzioni, salti, riflessi, tempeste) si ritrova sia nei suoi "quadri" senza tempo, sia nella sua pratica pittorica come nel suo comporre con la sua macchina fotografica. Infine, fanno egualmente anche parte del repertorio che sviluppa, le fotografie di territori a lui meno familiari, come pure al grande pubblico, con rovine o povertà.

Se ovviamente ci dispiacerà di non poterci avvicinare concretamente a questi album, diversi e compositi, per le evidenti loro intrinseche qualità che purtroppo spariscono nel flusso luminoso dello schermo, almeno lo strumento informatico potrà rivelare, senza commenti, a chi vi dedicherà il tempo necessario, una personalità ben più complessa – ed anche più ricca – di quella talvolta diffusa da scelte editoriali realizzate nell'ultimo periodo della sua vita, che lo hanno troppo spesso, ed a torto, confinato, quale fotografo della Belle-Epoque.

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

-----  
**Juliette Dharmadhikari** è responsabile delle collezioni nel dipartimento di fotografia della Mediateca dell'architettura e del patrimonio. Lavora all'inventario del fondo Lartigue dal 2017, in collaborazione con Donation Lartigue. È stata co-

curatrice della mostra "40 anni la donazione Jacques-Henri Lartigue" presso il Ministero della Cultura nel 2019. Ha realizzato su Internet la pagina dell'album del fotografo.

Nel 1979 Jacques-Henri Lartigue (1894-1986) firmò il primo dei tre atti di donazione e divenne il primo fotografo francese a donare tutta la sua opera allo Stato. È stata affidata la sua gestione all'associazione degli amici di Jacques-Henri Lartigue (AAJHL), nota come Donation Lartigue, con la quale la Mediateca di Architettura e Patrimonio (MAP), beneficiaria del fondo, lavora per la sua conservazione e valorizzazione.

La donazione include:

- > 135 album personali contenenti più di 40.000 stampe;
- > 120.000 negativi e diapositive;
- > 9 macchine fotografiche;
- > 20 tele dipinte e i restanti dipinti viene lasciato in eredità al museo L'Isle-Adam (Val-d'Oise);
- > tutti i manoscritti utilizzati per la pubblicazione dei suoi tre volumi di memorie.

Alla sua morte nel 2000, Florette Lartigue, l'ultima moglie del fotografo, ha donato gli altri archivi fotografici del marito all'AAJHL, arricchendo ulteriormente questa straordinaria collezione (disegni, documenti personali, ritagli stampa, album e fotografie da collezione). Lascia anche il suo patrimonio alla Fondation de France che sostiene, attraverso la Fondazione Jacques-Henri Lartigue, i progetti della Donazione e le iniziative di ricercatori e creatori.

<https://albums.lartigue.org/>

## **[Un'asta online di Ruth Orkin: "A Centennial Celebration"](#)**

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



RUTH ORKIN (American, 1921-1985) - American Girl in Florence, Piazza Repubblica, Italy - US\$ 6,000 - 8,000 / € 4,900 - 6,600

Nel 1951, la giovane fotografa americana Ruth Orkin fu inviata da New York in Israele, su incarico della rivista LIFE. Da lì si portò in Italia, dove incontrò Ninalee Craig, all'epoca conosciuta come "Jinx Allen", una collega americana che viaggiava anche lei da sola. Fu la fotografia di Jinx, scattata mentre attraversava un gruppo di uomini, che sarebbe diventata l'immagine più identificativa di Ruth Orkin: "Una ragazza americana in Italia". Orkin inserì la fotografia nella serie di immagini, successivamente pubblicata sulla rivista Cosmopolitan con il titolo "Non abbiate paura di viaggiare da soli".

A questo punto della sua carriera Ruth Orkin si era già affermata come donna fotografa, pioniera in un mondo in gran parte dominato dagli uomini. Questo gennaio Bonhams metterà all'asta una selezione dei suoi lavori, a 100 anni dalla sua nascita. "The Photographs of Ruth Orkin: A Centennial Celebration" si svolgerà online su [bonhams.com](https://www.bonhams.com) dal 22 gennaio al 2 febbraio 2021 e offrirà una selezione di opere che mostrano l'impressionante e versatile carriera di Orkin, con prezzi che vanno dai \$ 2.000 in su.

La responsabile della fotografia di Bonhams, Laura Paterson, ha dichiarato: "La frase «Non aver paura di viaggiare da sola» si adattava a Ruth, che riuscì a sfondare in quello che allora era un mondo di uomini; una carriera impressionante e di successo come fotoreporter e ritrattista e queste fotografie, scattate di casa in casa e durante i suoi numerosi viaggi, sono piene di insolito calore e intimità. È un vero privilegio poter offrire una selezione delle sue affascinanti immagini in occasione del centenario della sua nascita".

Nata a Boston, Massachusetts, Ruth Orkin (1921-1985) è cresciuta a Hollywood durante il suo periodo d'oro, dove la madre aveva carriera come attrice di film muti e suo padre una società (Orkin Craft) che produceva barche giocattolo da collezione. Ha ricevuto in regalo la sua prima macchina fotografica quando aveva 10 anni e all'età di 17 anni ha attraversato in bicicletta, scattando foto durante il percorso, gli Stati Uniti, da Los Angeles a New York, per vedere l'Esposizione Universale del 1939.

Orkin frequentò nel 1940 per breve tempo il Los Angeles City College per il fotogiornalismo per poi divenire nel 1941 la prima "messenger girl" agli MGM Studios con la speranza di diventare una direttrice della fotografia ma lasciò il posto dopo aver scoperto che l'incarico di direttore della fotografia non era consentito a membri femminili. Nel 1941, durante la seconda guerra mondiale, Sarah si unì al Corpo delle forze armate ausiliarie delle donne nel secondo tentativo di ottenere l'addestramento come regista, un'opportunità che era stata promessa, ma poi non si attuò, negli annunci di reclutamento e così si dimise, due anni dopo, senza alcuna esperienza cinematografica.

Nel 1943 Ruth Orkin si trasferì a New York. Di notte lavorava come fotografa in discoteca e di giorno scattava foto di bambini, risparmiando quanto poteva per acquistare la sua prima macchina fotografica professionale. Gli anni Quaranta videro Orkin lavorare per tutte le principali riviste. Ha fotografato molti personaggi importanti, tra cui alcuni dei più grandi musicisti dell'epoca: Leonard Bernstein, Isaac Stern, Aaron Copland, Jascha Heifitz, Serge Koussevitzky e molti altri. Durante le estati andava anche a Tanglewood per scattare durante le prove dei musicisti. Nel 1951, la rivista LIFE la inviò in Israele con l'orchestra filarmonica israeliana. Da lì ha viaggiato da sola in tutta Europa, dove ha scattato molte delle sue immagini più famose.

Al suo ritorno a New York, ha sposato il collega fotografo e regista Morris Engel. Insieme hanno prodotto due lungometraggi, tra cui "Little Fugitive", che è stato nominato per un Academy Award nel 1953. Il famoso regista francese,

Francois Truffaut, avrebbe poi detto che "La New Wave francese non sarebbe mai nata se non fosse stata stato per Little Fugitive".

Dalla finestra del loro appartamento di New York che si affacciava su Central Park, Ruth Orkin ha fotografato maratone, parate, concerti, dimostrazioni e il mutare delle stagioni. Queste fotografie sono state il soggetto dell'apprezzato libro "A World Through My Window".

Il prossimo centenario di Ruth Orkin, che cade quest'anno, vedrà varie mostre che celebrano la sua lunga e illustre carriera, compresa una grande mostra a New York. Un nuovo libro retrospettivo sarà pubblicato anche da Hatje Cantz il prossimo autunno.

--- per altre immagini: [link](#) ed inoltre [qui potrete vedere tutti i lotti](#)

--- per richieste e ulteriori informazioni: [press@bonhams.com](mailto:press@bonhams.com)

## **The Portrait in Focus**

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



ALMA ZEVI Venezia inaugura la programmazione del 2021 con The Portrait in Focus. Dieci artisti internazionali sono inclusi in mostra, con una selezione di opere che allargano i confini del genere fotografico del ritratto.

Questi artisti sono: Larry Achiampong, Alain Baczynsky, Tereza Červeňová, Nan Goldin, Hassan Hajjaj, Tom Lovelace, Jean Pigozzi, Dayanita Singh, Wolfgang Tillmans, Alberta Whittle

Nonostante queste fotografie abbiano caratteristiche molto diverse, esse sono tutte accomunate dalla loro molteplicità di letture a livello visivo, concettuale e filosofico. I lavori spaziano da inizio anni Novanta (nel caso dell'iconica opera di Nan Goldin) a progetti recenti mostrati qui per la prima volta in Italia (come ad esempio i collage fotografici digitali di Alberta Whittle).

L'immagine fotografica è ampiamente concepita come un mezzo per documentare con accuratezza ciò che ci circonda, in modo da comprendere il mondo. Parallelamente, anche la manipolazione e il fotomontaggio sono diventate pratiche molto comuni nella fotografia, in particolare nell'era digitale, e hanno aperto una pluralità di nuove opzioni stimolando innovativi approcci al linguaggio visivo. Gli artisti utilizzano pertanto le varie possibilità offerte dal mezzo fotografico come strumento per agevolare la comunicazione, per filtrare e inquadrare narrazioni diverse e nei modi più disparati, come si vede anche dalle opere incluse in questa mostra. Esse esplorano dinamiche sociali, problemi identitari, diversi tipi di realtà, narrazioni difficili: la fotografia, in quanto specchio della realtà, può infatti celare una serie di complessità interne.

Il ritratto è uno dei generi maggiormente utilizzati in fotografia, anche per la connessione diretta che si instaura tra l'artista e il modello prescelto. Il ritratto fotografico catalizza inoltre una serie di riflessioni più profonde sui soggetti rappresentati (chi sono come individui? cosa simboleggiano nel contesto?) ed espone anche le relazioni che intercorrono tra coloro che vengono mostrati nelle immagini.

Rappresentare "l'altro" apre la via anche a discorsi relativi a problematiche sociali, politiche e di genere.

-----

dal 28/01/2021 - al 12/03/2021 su appuntamento  
ALMA ZEVI, San Marco 3357 Salizzada San Samuele 30124 - Venezia – Veneto

### **[Video ritratti d'Autore. Un incontro con Erika Pellicci](#)**

di Giulia Vannucci da <https://www.artribune.com/>



ERIKA PELLICCI. IN BOLLA

L'emozione della fotografia nasce dall'embrione pittorico fino alla maturazione di un concetto artistico reale, vero, aderente al proprio sentire. La giovane **Erika Pellicci** (Barga, Lucca, 1992) scrive le sue fotografie utilizzando ogni strumento artistico, spaziando in ogni ambito, testimone attenta di momenti apparentemente incomprensibili. [Qui il link](#)

## [Salviamo uno degli edifici ritratti da Gabriele Basilico](#)

da <https://ilfotografo.it/>



Gabriele Basilico, Milano ritratti di fabbriche, via Giuseppe Ripamonti, 1978

L'Associazione Cooperativa Cuccagna lancia la **petizione Salviamo un edificio simbolo della Milano industriale**: si tratta del piccolo **edificio di via Giuseppe Ripamonti divenuto un'icona di Milano ritratti di fabbriche di Gabriele Basilico**, lavoro realizzato tra il 1978 e il 1980 che riunisce circa duecento scatti di altrettanti siti industriali. Situato nell'area dell'ex-scalo Romana che ospiterà il nuovo Villaggio olimpico, l'edificio è in avanzato stato di degrado ed è, con tutta probabilità, destinato alla demolizione. Con questa petizione, l'Associazione Cooperativa Cuccagna chiede che l'edificio – simbolo delle fabbriche della periferia milanese, per la maggior parte localizzate intorno agli scali ferroviari, che furono il motore dello sviluppo della città nel XX secolo – **sia conservato come spazio pubblico, restaurato e utilizzato a scopo culturale**, in particolare per quanto riguarda la fotografia e la storia del lavoro e dell'industria milanese.

L'intenzione è anche quella di dedicare il piccolo edificio di via Giuseppe Ripamonti proprio a **Gabriele Basilico, maestro della fotografia che ha profondamente amato Milano**, sua città natale. Il suo lavoro di documentazione fotografica, a partire da *Milano ritratti di fabbriche*, è proseguito con *Precursors of Postmodernism. Milano 1920-1930*, *Immagini del Novecento. Milano architetture 1919-1939*, *Interrupted City*, *Nightscape/Milan* e *Milan, Berlin, Valencia*, contribuendo a far conoscere la città ai suoi stessi abitanti e al mondo intero.

*Quello di Basilico è "l'ultimo ritratto possibile di quella città anche e ancora operaia la cui identità si sarebbe per sempre mutata". Roberta Valtorta*

**Per firmare la petizione promossa dall'Associazione Cooperativa Cuccagna [clicca qui](#).**

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

<http://www.fotopadova.org> [redazione@fotopadova.org](mailto:redazione@fotopadova.org) <http://www.facebook.com/fotopadova93>  
[gm@gustavomillozzi.it](mailto:gm@gustavomillozzi.it) <http://www.gustavomillozzi.it> <http://www.facebook.com/gustavomillozzi>