



RASSEGNA STAMPA

Anno 4°, n.2 - Febbraio 2011

Sommario:

Ugo Mulas – Napoli, Casa della Fotografia	(pag. 1)
Nan Goldin – I'll be your mirror	(pag. 3)
Migranti alla ricerca del volto perduto	(pag. 4)
Figline Valdarno fotografata da Gianni Berengo Gardin	(pag. 7)
Dies Irae- Fotografie di Paolo Pellegrin	(pag. 8)
Come se tu fossi qui	(pag. 9)
Burtynsky – Nell'obiettivo la sproporzione dell'uomo	(pag.11)
Bellissime case, anche se chiuse	(pag.13)
Ma quale Mole? – L'anima della città è in periferia	(pag.14)
Photo Show 2011	(pag.17)
Joel Peter Witkin	

[Ugo Mulas Napoli, Casa della Fotografia](#)

Carla Rossetti da *Exibart*



Nella Napoli dove il digitale ha reso tutti fotografi, piazza Cavour è soprattutto una fermata del metro, nonché centro nevralgico del servizio trasporti sotterraneo: 13 chilometri di ferraglia nuova di zecca si srotolano verso nord, facendo delle quattordici fermate coinvolte nel progetto Stazioni dell'Arte altrettanti laboratori in cui sperimentare le possibilità di un abbattimento degli imbarazzi tra l'arte e i più. Piazza Cavour diventa così il luogo prediletto dagli amanti dell'immagine emulsionata: ad accompagnare il passaggio pendolare nel lungo labirinto metropolitano, le foto di quanti furono e tuttora sono protagonisti della sperimentazione in pellicola napoletana.

Bello. Ma frustrante quando pochi e nascosti sono i luoghi dove guardare fotografia, quando manca un'attenzione istituzionale a riguardo: il Museo del Novecento nasce sprovvisto di una sezione fotografica, mentre quella ricavata

a Capodimonte nel quasi sempre inaccessibile terzo piano ammezzato è

piuttosto il racconto di una confessione d'amore tra Mimmo Jodice, l'arte e le sue vicende in città. Poi, l'annuncio di un Museo della Fotografia. Finalmente.

Villa Pignatelli il luogo deputato - ritrovando un legame con l'arte in pellicola cominciato negli anni '70, poi bruscamente interrottosi - al primo piano che ospita(va) la collezione del Banco San Paolo; gli scatti di Ugo Mulas (Pozzolengo, Brescia, 1928 - Milano, 1973) a inaugurare il nuovo progetto.

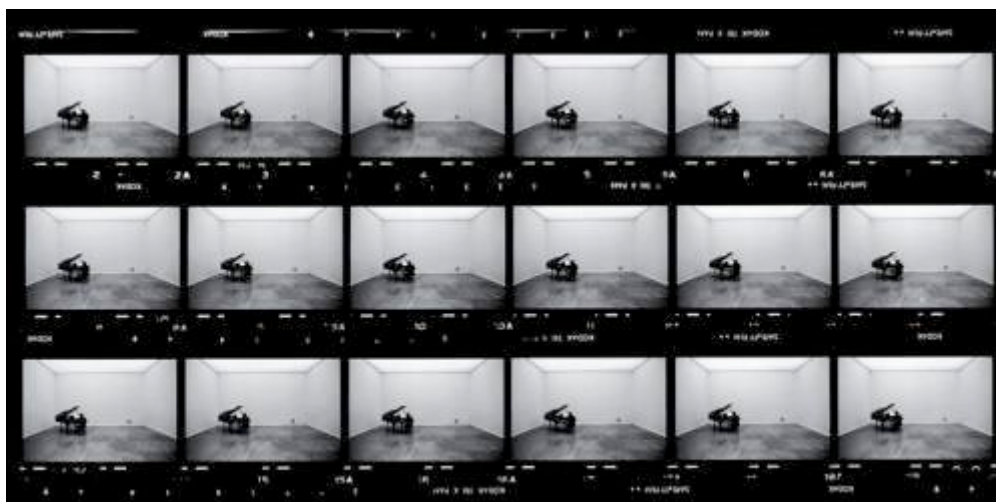


Ugo Mulas - Autoritratto di Ugo Mulas, riflesso nell'opera di Michelangelo Pistoletto - Vitalità del negativo, Roma 1970 - © Archivio Ugo Mulas

Scelta dinnanzi alla quale un certo campanilismo storce il naso, ma che risulta invece assolutamente adeguata quando si parla di un maestro che ha fatto del suo percorso di ricerca un'ontologia del fotografare. Ontologia che, dandosi come postulato l'imprescindibilità della conoscenza tecnica, giunge - con la serie delle Verifiche che chiudono la mostra - alla celebrazione della stessa, come elemento sostanziale di un'arte che racconta criticamente le categorie del reale.

"Cerco di capire quello che sta succedendo, di capirlo fotograficamente: cerco di fare in modo che il documento abbia già una sua chiave di lettura, che sia a sua volta un discorso definito. Quando si guarda una di queste fotografie bisogna anche analizzare il perché è stata fatta in quel modo [...] il mio punto di vista non è soltanto ottico, ma è anche e soprattutto mentale".

Nessun furto d'immagini, dunque. Nessun obiettivo vigile e tempestivo; piuttosto un click scandito con lentezza, da chi conosce il valore della durata e comprende quanta pienezza c'è nell'attesa, intesa come tempo necessario per la comprensione di un fatto, e non come evento che sta per il tutto.



Ugo Mulas - Verifica 3. Il Tempo Fotografico. A Jannis Kounellis - 1970 - © Archivio Ugo Mulas

Le sue fotografie sono allora metafore visive che accolgono un'apparente anonimata quando hanno da raccontare Duchamp e il suo "atteggiamento mentale rispetto alla propria opera, atteggiamento che si concretizza in anni di silenzio, in un rifiuto del fare che è un nuovo modo di fare, di continuare un discorso". Che mantengono invece lo "stadio" di provino, scandendo l'antitesi fra tempo artistico e tempo fotografico, nell'omaggio A Jannis Kounellis. Tempo è anche la parola-chiave nella città che ha visto recentemente ufficializzare le dimissioni del CdA del Madre, che penosamente guarda annaspere una realtà distintasi da subito per la qualità della sua offerta culturale quale il Pan e dove il servizio metropolitano ha rallentato la sua più che trentennale corsa al completamento. Il Museo della Fotografia: speriamo che duri.

[Nan Goldin - I'll be your mirror](#)

La fotografia di Nan Goldin, artista statunitense tra le più influenti del panorama internazionale, sarà protagonista martedì 15 febbraio a Torino: l'opera autobiografica *I'll be your mirror* (1997), realizzata con il contributo del documentarista inglese Edmund Coulthard, verrà presentata alle ore 20.30 presso le sale del Museo di Scienze Naturali. Ad ingresso gratuito, la serata-evento, promossa dallo studio torinese P E P E fotografia in collaborazione con Guido Costa Projects e con il supporto del Museo Regionale di Scienze Naturali, si concluderà con la performance live di Fabrizio Modonese Palumbo ed Ernesto Tomasini, ALMAGEST!, alle ore 22.00.

Il ritratto più intimo della vita e dell'opera di Nan Goldin, presentato al Festival Internazionale di Edimburgo, al Berlino Film Festival e vincitore del Premio Speciale della Giuria al Prix Italia e del Premio come Miglior Documentario al Montreal Festival of Films and Art, dipinge il nitido ritratto di una generazione, ricostruendone i fermenti a partire dallo straordinario racconto biografico della fotografa.

Dalla periferia della natia Washington, ai party selvaggi degli anni '70 e '80 in una esuberante New York, fino all'impatto devastante dell'AIDS: combinando

riprese video e fotografie, emergono con una sincerità e un'umanità sorprendenti i racconti e le interviste degli amici più intimi dell'artista, le cui esperienze vengono rivelate su pezzi di The Velvet Underground, Patti Smith, Television e Eartha Kitt. David, che per primo la soprannominò Nan introducendola ai drag clubs, Sharon, che accudì la sua migliore amica Cookie nelle fasi terminali dell'AIDS, Bruce e il suo racconto di lotta con la sieropositività: I'll be your mirror (titolo preso in prestito dal brano di Lou Reed) come un diario riprende le loro vite immergendole nei colori tenui che contraddistinguono il lavoro della Goldin, tramutandole in tappe di un lungo e doloroso viaggio.

NAN GOLDIN

Nata a Washington nel 1953, è cresciuta a Boston, dove ha frequentato la School of the Museum of Fine Arts. Vive a New York dal 1978, dove si afferma, negli anni '80 e '90, come una delle maggiori esponenti di un'arte che ha rifiutato formalismi astratti e concettuali in favore di una identificazione totale con la vita, attraverso una completa immersione nelle culture delle minoranze sessuali e sociali. Gli eccessi di alcool, droga, dell'amore e del sesso, le relazioni etero ed omosessuali, la costruzione delle identità sessuali nelle serie fotografiche dedicate alle sue amicizie nelle comunità delle drag queens di Boston e New York, si alternano nella sua opera ad immagini disarmanti che non risparmiano i momenti di maggiore vulnerabilità personale.

La violenta irruzione dell'AIDS nel corso degli anni '80, che ha sconfitto molti degli anti-eroi protagonisti delle fotografie dell'artista, ha acuito il senso di perdita che caratterizza numerose sue immagini, ma anche la loro valenza sociale e politica: come attivista di Act Up, la Goldin ha organizzato la prima grande mostra sull'AIDS a New York nel 1989 e ha fatto parte del gruppo Visual Aids, che promosse la giornata mondiale sull'AIDS del primo dicembre. Negli ultimi anni, Nan Goldin ha rivolto il proprio occhio ad altre culture alternative o "irregolari", come il mondo della prostituzione nelle Filippine o i giovani protagonisti della ventata di liberazione sessuale in Giappone forse ricercando, in senso lato, i perduti compagni di strada.

[Migranti, alla ricerca del volto perduto](#)

di Lorenzo Rosoli da *avvenire.it*

Straniero uguale clandestino. E/o criminale. Perché no: terrorista, potenziale o reale, dopo lo choc dell'11 settembre 2001. Immigrazione uguale invasione. E problema di ordine pubblico. E aggressione alla nostra cultura, civiltà, tradizioni. Italia uguale Paese sotto assedio. Che ha il diritto-dovere di difendersi dall'assalto delle nuove orde della globalizzazione. È questa la storia che ci hanno raccontato negli ultimi vent'anni. In prima fila la stampa italiana, a partire da quella periodica che, con alcune lodevoli eccezioni, ha troppe volte offerto un'immagine allarmata e allarmistica dell'immigrazione.

Come? Trasformandola in «massa umana» alla deriva, in puro evento senza cause razionali né prospettive ragionevoli; sradicandola dal contesto internazionale, semplificandola fino alla banalità di uno schema calcistico del tipo «Italia contro Resto del Mondo». Grazie alla sapiente selezione delle immagini fotografiche, alla loro efficace combinazione con titoli, testi, tabelle,

che ci hanno mostrato l'immigrazione – la massa, la folla anonima e minacciosa – occultando gli immigrati – le persone, le identità, le storie: i volti. Tutt'al più riducendoli agli stereotipi etnici, nazionali, confessionali. Cioè a non-persone.

Negare il volto dell'altro è il modo migliore per dare un volto alle proprie paure. È l'amara lezione di questi anni, come emerge da uno studio di Paola Corti, docente di storia contemporanea all'Università di Torino, dal titolo *Emigranti e immigrati nelle rappresentazioni di fotografi e fotogiornalisti* (Editoriale Umbra, pp. 144, 10 euro), pubblicato nei «Quaderni» del Museo regionale dell'emigrazione «Pietro Conti» di Gualdo Tadino (Perugia).

UN SECOLO DI SGUARDI DIVERSI

C'era un altro modo, più vicino al vero, per raccontare questa storia? Sì, c'era. C'è. Bastava guardare a come la parte migliore del fotogiornalismo italiano – gente come Uliano Lucas, come Tano D'Amico – ha saputo dare un volto ai nostri connazionali mettendosi al loro fianco, dopo la Seconda guerra mondiale e fino ai primi anni '70, lungo i «cammini della speranza» e nei Paesi del Centro e Nord Europa che furono la loro meta principale. Bastava guardare a come i grandi della fotografia e del fotogiornalismo americano, generazione di giganti come Lewis W. Hine e Jacob Riis, hanno saputo dare un volto alla massa italiana che approdò negli Stati Uniti fra XIX e XX secolo.

Bastava guardare – e qui l'analisi di Paola Corti lascia l'amaro in bocca – a tutte quelle fotografie scattate fin dagli anni '90 da *freelance* italiani, ma anche da autori legati alle agenzie o alle testate giornalistiche, che hanno saputo cogliere l'altro volto dell'immigrazione in Italia, ma sono rimaste negli archivi o in fondo ai cassette, quasi mai entrando in pagina.

Fotografie capaci di suscitare pietà e indignazione, quando denunciano le drammatiche condizioni di viaggio e di approdo degli stranieri nel nostro Paese, la precarietà delle condizioni di vita e di lavoro – fino allo sfruttamento – che spesso contraddistinguono le fasi iniziali del percorso migratorio, diventando strutturali in chi non riesce a uscire dalla clandestinità; ma anche fotografie capaci di raccontare la «normalità» che non fa notizia eppure riguarda i più, le traiettorie della stabilizzazione e dell'integrazione – il lavoro, la casa, la scuola, i ricongiungimenti familiari, il culto, la cultura, la festa, le nuove generazioni... Fotografie in cui la massa torna a lasciare posto alla persona, alla storia, al volto. Immagini – stigmatizza Paola Corti – che hanno fatto fatica a trovare ospitalità nella grande stampa periodica, arrivando al pubblico principalmente grazie a canali minori come le pubblicazioni, le mostre o altre iniziative del terzo settore, dell'associazionismo religioso e laico, i circuiti dei festival di fotografia, i rari cataloghi pubblicati sull'argomento in Italia.

ELLIS ISLAND E MILANO CENTRALE

La prima parte del volume mette a confronto la rappresentazione dell'esodo italiano postbellico in Europa e verso il nostro «triangolo industriale» da parte dei fotogiornalisti italiani, con quella della grande emigrazione fine '800-inizi '900 oltre Atlantico da parte dei loro colleghi americani. Cambiano protagonisti e scenari, ovviamente: navi e porti lasciano il posto treni e stazioni; Ellis Island a New York o l'Hotel des Inmigrantes a Buenos Aires fanno spazio a Milano Centrale o allo storico binario 11 di Monaco di Baviera; i brulicanti *tenements* e i laboratori di Little Italy alle baracche e alle miniere di Marcinelle o alle catene

di montaggio e ai condomini della Volkswagen a Wolfsburg. Vi sono però anche analogie e affinità, non solo nei temi – il viaggio, l'arrivo, i controlli di frontiera, il lavoro, la vita familiare eccetera – ma anche nella carica di denuncia e nella profondità dell'osservazione sociologica.

La studiosa sottolinea l'influenza del cinema, quello neorealista *in primis*, sul fotogiornalismo italiano postguerra grazie a titoli come *Il cammino della speranza* (1950) di Pietro Germi, *Rocco e i suoi fratelli* (1960) di Luchino Visconti o *Pane e cioccolata* (1973) di Franco Brusati.

Lo stesso dialogo tra fotografia e cinema si era già messo in moto da decenni negli Usa – si pensi a quel caposaldo del muto che fu *The Immigrant* (1917) di Charlie Chaplin.

Nello sguardo dei fotogiornalisti italiani degli anni '50-70, come in quello dei colleghi americani mezzo secolo prima, prende forma il rapporto a volte conflittuale fra la modernità dei contesti d'arrivo e la «tradizione» che si manifesta nei modelli culturali e nei comportamenti sociali dei nuovi arrivati.

Ma con una differenza, sottolinea la studiosa: mentre il repertorio delle immagini scattate negli Usa, nonostante la persistenza di alcuni stereotipi etnici, mostra grande fiducia nella capacità d'integrazione della società americana e nel pieno approdo alla modernità degli immigrati, il fotogiornalismo italiano degli anni '50-70 enfatizza piuttosto il permanere della distanza sociale e culturale rispetto al contesto d'arrivo, assieme al giudizio negativo sulle politiche italiane postbelliche che avevano fatto degli emigranti una merce di scambio per un Paese senza risorse naturali e tutto da ricostruire.

DALL'ALBANIA CON STUPORE

La seconda parte del volume, che focalizza invece la rappresentazione dell'immigrazione in Italia nell'ultimo ventennio, si apre con un'autentica icona del nostro tempo: la fotografia scattata da Giorgio Lotti nel 1991 al largo del porto di Brindisi. In primo piano, una coppia di albanesi sbarcati da una nave carica di immigrati – sullo sfondo – e accolta su una «pilotina» affittata da alcuni giornalisti perché la donna, incinta, era stata colta dalle doglie. Sono i giorni dello stupore, della pietà, della solidarietà. Non dureranno molto. Volti e persone svaniranno.

E resterà lo sfondo, la massa umana, la sindrome dell'invasione – navi e gommoni stracarichi, centri d'accoglienza strapieni, code bibliche davanti alle questure... È la strategia della spersonalizzazione, dell'anonimato, della serializzazione del migrante, come emerge da copertine e impaginati della stampa periodica passati in rassegna dalla studiosa. Non mancano – e Paola Corti le addita – eccezioni al conformismo ed esperienze in controtendenza. La lezione?

Negare il volto dell'altro sarà pure il modo migliore per dare un volto alle proprie paure; ma solo chi sa riconoscere e riconoscersi nel volto dell'altro, può dire d'aver guardato davvero in faccia la realtà.

Figline Valdarno negli scatti di Gianni Berengo Gardin



Dal 27 febbraio all'1 maggio in mostra al Palazzo Pretorio di Figline "Terra da vivere", personale di uno dei più grandi fotografi italiani

Trenta anni dopo Paolo Monti, la grande fotografia torna a Figline negli scatti di Gianni Berengo Gardin. Il suo obiettivo restituisce l'immagine di una terra che coniuga tradizione e modernità, natura, arte, cultura e vita quotidiana in una mostra che si terrà al Palazzo Pretorio dal 27 febbraio (inaugurazione ore 15.30) all'1 maggio ad ingresso libero.

Gianni Berengo Gardin è un'icona della fotografia italiana nel mondo. Ligure di nascita, classe 1930, inizia ad occuparsi di fotografia nel 1954 e le sue immagini guadagnano presto le pagine de "Il Mondo", una delle voci più originali ed anticonformiste del giornalismo del secondo dopoguerra. Il suo archivio conta 1.350.000 scatti, molti di questi raccolti in oltre 200 libri fotografici, documenti che raccontano la storia, le aspirazioni, gli slanci e le frustrazioni, le tante bellezze e le contraddizioni, l'identità di un popolo e di un intero Paese. Le fotografie di Gianni Berengo Gardin sono esposte nei più importanti musei e gallerie d'arte, come il MOMA di New York, la Calcografia Nazionale a Roma, la Bibliotheque Nationale de France, la Maison Européenne de la Photographie e la Collection photo FNAC di Parigi. Il suo linguaggio fotografico è bianco e nero, per arrivare dritti alle cose, perché "il colore distrae sempre: si vedono più i colori che il contenuto delle immagini". In bianco nero sono appunto le immagini di Figline raccolte in questa mostra, come in bianco e nero sono gli scatti di Paolo Monti, maestro di Gianni Berengo Gardin. Trent'anni sono trascorsi tra gli uni e gli altri, e nelle immagini dei due grandi fotografi è tutta la cifra del cambiamento. Gianni Berengo Gardin racconta Figline di oggi e lo fa muovendo dalle sue certezze: la bellezza della terra, la storia millenaria di un borgo e di un popolo, la vitalità del tessuto economico, tra antichi e nuovi mestieri; racconta di donne imprenditrici e di istituzioni, associazioni di volontariato e terzo settore che tessono insieme una efficace ed originale rete di protezione sociale e di promozione culturale, artistica, sportiva.

Racconta insomma di una Terra da Vivere che ha saputo riannodare il "filo della memoria" con il fiato della modernità e, senza retorica, guarda al futuro

con la consapevolezza del suo passato e con l'ottimismo di un contatto ancora forte e vivo.

"A distanza di 30 anni dagli scatti di Paolo Monti – spiega il Sindaco di Figline, Riccardo Nocentini – la nostra Figline viene nuovamente immortalata da un altro grande fotografo, in una sorta di prosecuzione naturale che ci consentirà anche di capire come siamo cambiati. Negli scatti di Gianni Berengo Gardin si vede chiaramente la ricerca di un modo dinamico per fornire all'osservatore un'immagine di Figline che non sia la classica 'cartolina', ma che racconti invece 'quello che siamo noi figlinesi' facendo emergere un'identità forte che passa, sì dai bellissimi paesaggi di una tipica terra di Toscana e dai suggestivi scorci del nostro centro storico, ma anche e soprattutto dalle facce di noi figlinesi. L'obiettivo di Gianni Berengo Gardin si è quindi indirizzato per catturare i volti di chi a Figline ci vive da sempre e di chi invece ci è arrivato da poco, di chi a Figline si impegna nel sociale e nello sport, di chi a Figline, attraverso il proprio lavoro, ci fa conoscere fuori dai confini del nostro comune".

La mostra, organizzata dal Comune di Figline Valdarno con la collaborazione del Circolo Fotografico Arno, resterà aperta al pubblico ad ingresso libero dal 27 febbraio all'1 maggio al Palazzo Pretorio (piazza San Francesco, zona centro storico) con il seguente orario: 9-13 e 15-18.30 sia feriali che festivi. Per maggiori info www.comune.figline-valdarno.fi.it, tel. 055.9153509.

[Dies Irae - fotografie di Paolo Pellegrin](#)

da nadirnews

La carriera di Paolo Pellegrin è costellata da innumerevoli premi e riconoscimenti internazionali, segno di quanto la forza e l'intelligenza dei suoi lavori si impongano, nel corso del tempo, come parti di un'opera universale e coerente. Pellegrin incarna una nuova generazione di fotogiornalisti: cosciente dei nuovi mezzi di produzione e di diffusione delle immagini di attualità, impegnato a rinnovare la visione degli avvenimenti che documenta, attento sempre a mantenere un atteggiamento etico, nella forma e nei modi del proprio lavoro.

Paolo Pellegrin usa spesso una metafora: la fotografia per lui è come una lingua da imparare. Una lingua lontana, magari di un ceppo sconosciuto, a cui ci si avvicina, affascinati dal suo mistero. Poco a poco, il mistero svela i contorni e si lascia cogliere e permette a chi l'adopera, al fotografo, di usarla per raccontare storie.

E di storie Paolo Pellegrin ne ha narrate parecchie. Di quelle a volte dure, tragiche perfino, come la guerra, la prigionia, il dolore, i disastri ambientali. Ogni volta, per ogni storia, Pellegrin ha cercato di comprendere, di non giudicare ma di seguire con lo sguardo quel che accadeva e di interpretarlo con tutta la sua esperienza di giornalista e la sua sensibilità di essere umano.

Questa mostra, la prima grande retrospettiva dedicata al suo lavoro, raccoglie in oltre 200 immagini molte di queste storie e di questi reportage realizzati

seguendo la strada quella del fotogiornalismo puro, che non ha paura di guardare negli occhi il mondo e, soprattutto, di raccontarlo.

“Il mio ruolo – la mia responsabilità – è di creare un archivio della nostra memoria collettiva”, dichiara Pellegrin. Nessuno come lui ha saputo rinnovare gli insegnamenti e i principi della tradizione del fotogiornalismo in una nuova chiave, con un linguaggio nuovo; quello del ventunesimo secolo.

Paolo Pellegrin nasce a Roma nel 1964. Comincia a fotografare negli anni '80. Nel 1999 entra a Magnum Photos (membro nel 2005). Segue l'attualità internazionale e pubblica sulle principali testate del mondo. Nel 1995 il suo reportage sull'AIDS in Uganda vince il primo premio al World Press Photo (categoria "Daily Life"): primo di una serie di riconoscimenti fra cui Kodak Young Photographer Award, Visa D'Or di Perpignan, il WPP 2000, categoria "People in the News" per il lavoro sul Kosovo e il prestigioso Hasselblad Grant. Nel 2002 ottiene l'Hansel-Meith Award e il primo premio al WPP, categoria "People in the News". Nel 2005 vince il primo premio del WPP, categoria "Ritratti-Stories". Recentemente ha realizzato il libro *When I was dying* e ha partecipato alla collettiva di Magnum *Ricominciare a vivere*. Ha pubblicato: *Cambogia con MSF* e *Kosovo: The Flight of Reason*.

La Fondazione Forma per la Fotografia, creata da Contrasto, si avvale della collaborazione di *Corriere della Sera* e *ATM* che ospita FORMA all'interno dello storico deposito dei tram del quartiere Ticinese.

FORMA si avvale dell'indispensabile partecipazione di *Canon Italia* oltre che del supporto di *Coop* e *Fastweb*.

Dal 18 febbraio al 20 maggio 2011 – c/o Fondazione Forma per la Fotografia - Milano, Piazza Tito Lucrezio Caro, tutti i giorni dalle 10 alle 20, Giovedì e Venerdì fino alle 22, chiuso il Lunedì - costo biglietto: 7.50 euro - Ridotto 6 euro - Scuole 4 euro - Per informazioni: 02 581180 .

[Come se tu fossi qui](#)

di Michele Smargiassi da *repubblica.it*



Se lei/lui non c'è quando ne avresti bisogno, quando sei in ansia, quando sei ammalata/o, e vorresti stringergli/le la mano, prendi una sua foto, quella che hai nel portafogli, tienila in mano, guardala. Farà quasi lo stesso effetto.

C'è una ricerca scientifica su qualsiasi cosa al mondo, e girando un po' a caso sulla gran Rete ho scoperto anche [questa](#), per quel che riesco a capire molto

seria, pubblicata un anno fa su *Psychological Science* col titolo *A Picture's Worth*, ed elaborata da un gruppo di sei ricercatori (Sarah L. Master, Naomi I. Eisenberger, Shelley E. Taylor, Bruce D. Naliboff, David Shirinyan e Matthew D. Lieberman) del dipartimento di psicologia della Ucla di Los Angeles, resoconto che dimostrerebbe, su basi sperimentali, che le fotografie dei nostri cari che ci piace avere sempre con noi non sono solo un talismano affettivo, o un tenero *memento*, ma possono servire come surrogati efficaci della presenza fisica di una persona cara assente.

L'esperimento parte dall'assunto, già noto e verificato, che tenere la mano del partner in un momento difficile diminuisce la percezione soggettiva del dolore. Succede la stessa cosa se al posto del partner c'è solo una sua fotografia? Per scoprirlo, i ricercatori hanno sottoposto ventotto donne-cavia a una sensazione spiacevole (calore a un braccio oltre la soglia di fastidio individuale), dividendole in sei gruppi: alcune tenevano la mano del partner, alcune la mano di uno sconosciuto, alcune un oggetto (una pallina antistress); alcune invece tenevano in mano la *foto* del partner, alcune la *foto* di uno sconosciuto, alcune la *foto* di un oggetto.

Bene, i risultati sembrano sorprendenti: tenere in mano una foto del partner fa quasi lo stesso effetto benefico che tenerlo realmente per mano (anche se in misura meno accentuata nel caso della foto); mentre né la presenza fisica né quella fotografica di uno sconosciuto hanno visibili effetti antidolorifici.

I ricercatori ne traggono la seguente conclusione: che "il semplice ricordo della persona amata può essere sufficiente a produrre una sensazione di sostegno affettivo". Il *semplice ricordo*? Io non sono convinto che si tratti di questo. La fotografia sarebbe dunque soltanto un promemoria, un nodo al fazzoletto?

Sicuramente è anche questo, ma è solo questo? Sarebbe stato interessante che i ricercatori avessero inserito anche, tra le variabili dell'esperimento, un gruppo di cavie che tenesse in mano un ritratto *pittorico* somigliante del partner, o un oggetto *appartenente* al partner: anche questi oggetti infatti sono in grado di indurre "un ricordo della persona amata". Ma io sono convinto (assolutamente senza prove, ma qualcosa me lo dice) che avrebbero funzionato assai meno delle fotografie, e forse per nulla.

Perché una fotografia non è solo un promemoria. Una fotografia, nella nostra cultura, è un'*impronta* materiale della persona amata, è un suo calco, ha con lei/lui un rapporto di causa-effetto, un legame fisico. La fotografia, nella nostra cultura, porta con sé un'emanazione reale del suo referente. È noto che la magia per contatto è più potente della magia per somiglianza (una fattura fatta su una ciocca di capelli è più efficace di una fattura fatta su un pupazzetto), e la fotografia appartiene all'area del contatto.

Quel che abbiamo tutti o quasi tutti in tasca (adesso, nella cartella immagini nel fotocellulare....) non è un *souvenir*. È la cosa stessa. Amore mio, ti fotografo: verrai sempre via con me.

BURTYNSKY Nell'obiettivo la sproporzione dell'uomo

di Giuseppe Frangi da www.tracce.it

Al Centro Culturale di Milano - Via Zebedia 2 - nella Sala Verri sarà esposta fino al 27 marzo la mostra del fotografo ucraino-canadese. Nei suoi scatti il soggetto preferito è la natura trasformata dall'uomo. Tra orrori e bellezze inaspettate.



Residui di Nickel n. 31, Ontario, Canada 1996.

Tra le fotografie più famose di Edward Burtynsky ce n'è una serie che riguarda un luogo a molti familiare. Mi riferisco al ciclo realizzato nel 1993 alle cave di marmo di Carrara, sulle Alpi Apuane. Un luogo mitico, di drammatica suggestività; montagne aspre, spigolose, inospitali che guardano con aria quasi di sfida il mare, a poche decine di chilometri...

Le immagini di Burtynsky traspirano di epicità, fissando quelle forme di dimensioni colossali, striate di ferite per i colpi inferti dagli instancabili cercatori di marmo. Sono immagini intessute di lacerazioni. Eppure sfondano emotivamente per la loro dimensione di forza e di imponenza.

Edward Burtynsky è nato nel 1955 in Canada, da genitori immigrati dall'Ucraina. Il padre, che lo ha spinto alla passione per la fotografia, era operaio alla catena di montaggio della locale fabbrica della General Motors.

Burtynsky ricorda sempre l'impressione avuta dai grandi grattacieli svettanti su Toronto oltre i 60 piani, che hanno segnato profondamente il suo immaginario visivo.

Il padre e i grattacieli sono due richiami biografici che aiutano a entrare nel mondo di Burtynsky. Da una parte ci sono i luoghi del lavoro, visto come un colossale meccanismo organizzativo in grado di rispondere a domande di mercato globali, dall'altra c'è il fascino per gigantesche forme architettoniche, artificiali o naturali che siano.

Tutta la storia di Burtynsky come fotografo si muove attorno a questi due poli d'attrazione, che hanno come tratto comune la sproporzione dell'uomo rispetto alla grandezza di ciò che lo circonda o del compito a cui è chiamato.

Burtynsky su una stessa larghezza d'orizzonte, propone un rapporto di forze rovesciato. Un'identica immensità viene, infatti, tenuta sempre sotto controllo dagli uomini. È l'uomo che agisce, scava, perfora, smonta, lavora senza tregua mentre la natura sembra assistere come una vittima sacrificale. C'è una

potenza in atto nelle sue immagini, ma è la potenza del piccolo uomo che, come una formica instancabile, sembra plasmare il mondo secondo una logica vorace.

Burtynsky spiega che dietro questo suo approccio c'è sempre una precisa intenzione etica. La terra messa sotto assedio dall'uomo è esausta, non riesce a reggere la richiesta di risorse che con sempre maggiore invasività l'uomo pretende. È un approccio corretto, intessuto da una sensibilità rispetto al futuro delle generazioni che verranno: troveranno ancora una terra capace di nutrirle e di garantire loro una dignitosa sussistenza?

Ma se questa è la giusta intenzione che lo mobilita nel suo mestiere di fotografo, il cammino creativo porta poi Burtynsky molto lontano. Definire la sua fotografia una fotografia di denuncia mi sembra, infatti, assolutamente limitativo. La forza che queste sprigionano ha altre caratteristiche, che non escludono la denuncia, ma che certamente la inglobano dentro uno sguardo che va oltre.

Prendiamo l'immagine straordinaria delle cave portoghesi di Pardais. Anche qui l'uomo rapisce marmo alla terra, ma anziché farlo alla luce del sole, lo fa scavando un'immensa voragine. È un buco dalla struttura perfetta, con geometrie degne di una cattedrale che invece di sveltare verso il cielo è stata scavata nel profondo. È uno spettacolo impressionante: pensare che sia il frutto del lavoro di minuscoli uomini riempie sinceramente di stupore. La terra è stata violata, ma l'esito è un nuovo assetto spettacolare.

Ci sono altre sequenze che raccontano drammatici fenomeni di distruzione tout court, come quella dedicata ai fiumi rossi per le fuoriuscite di nickel nell'Ontario (1996) o come le immagini prese pochi mesi fa sorvolando il Golfo del Messico, inondato dal petrolio fuoriuscito dalla piattaforma Deepwater Horizon. Disastri drammatici, esiti di una voracità distruttiva.

Eppure anche in questi casi l'obiettivo di Burtynsky ci prende in contropiede, e l'orrore non ci risparmia una fascinosa bellezza. Anche nella serie Oil (2003) il deserto della California punteggiato di centinaia di piccoli pozzi dalle leve ormai arrugginite sembra popolato da una sterminata distesa di cactus artificiali...

L'uomo che attacca e assedia il pianeta, è sempre l'uomo che attraverso il lavoro mette in azione una potenza trasformatrice.

Certo, a volte questa potenza sembra smarrire ogni intelligenza e ridursi a demenziale violenza verso l'ambiente che Dio ci ha messo a disposizione.

Ma pensare di proteggere la terra castigando l'uomo è logica da anime belle. Le fotografie di Burtynsky ci dicono un'altra cosa: solo iniziando ad avere un pensiero (e un'immagine) buono sull'uomo e sulla sua azione, si può pensare di guardare alla terra e al suo patrimonio come a un tesoro.

Che poi rispettare i tesori non significhi seppellirli, ma portarli a giusta rendita, è insito nelle logiche più elementari e più sane della vita. E Burtynsky attraverso le sue immagini proprio questo ci ricorda.

LA PHOTOGALLERY



"L'uomo e la terra. Luci e ombre". Esposta fino al 27 marzo presso la Sala Verri del Centro Culturale di Milano, via Zebedia 2.

Bellissime case, anche se chiuse

di Laura Leonelli da ilsole24ore.com

Ai cultori bastavano pochi segni, le persiane chiuse, i vetri opachi, il numero civico illuminato come un faro. Il vero lusso era all'interno: un labirinto di salotti per accedere con calma alla scalinata che portava ai piani superiori e alle camere, dove spendere finalmente il gettone della maison.

Alla struttura delle case chiuse, impenetrabile all'esterno e aperta a ogni fantasia al suo interno, Paul Teyssier ha dedicato lo splendido volume *Maisons closes parisiennes. Architectures immorales des années 1930*, edito da Parigramme. A ottant'anni dall'apertura del più famoso bordello della Ville Lumière, Le Sphinx, e a sessantacinque dalla legge Richard che impose in Francia la chiusura delle case d'appuntamento, questo saggio, nella ricchezza di immagini, comprese le planimetrie delle maison rinvenute negli archivi della polizia, ricostruisce con eleganza e profondo rispetto per le vittime, le donne ovviamente, un ritratto inedito di Parigi. Era stato Napoleone, nel 1804, a legalizzare le case di piacere. Cinquant'anni dopo nella capitale fiorivano più di duecento postriboli, e i primi sguardi furtivi tra le camere si devono a Degas e a Toulouse-Lautrec. Ma bisogna aspettare gli anni 30 del Novecento per scoprirsi autentici voyeur. E se è vero che è stato Atget il primo grande fotografo a esplorare l'interno di alcune maison, e affondare gli occhi nella carne di una rigogliosa fanciulla, spetta a Brassai, autore del magnifico *Paris de nuit* del 1932, il merito di aver trasformato le case chiuse – la sua preferita era Chez Suzy, al 7 di rue Grégoire de Tours – nell'emblema surreale della notte e dei suoi misteri. Memorabili i suoi ritratti di donne a la garçonne, vestite di

nulla, in equilibrio sui tacchi, pronte a soddisfare le voglie dei clienti. E tra questi la polizia, la famosa brigade mondaine, aveva contato in una ispezione a sorpresa un dentista inglese, un imprenditore svizzero, un generale di divisione e un ex prefetto francesi, e un commerciante egiziano.

A ogni uomo, a ogni fantasia, la sua casa. E per orientarsi nella vasta scelta il sindacato delle tenutarie, le celebri Madame, avevano finanziato la pubblicazione della Guide Rose: indirizzi, specialità, la methode anglaise per esempio, leggi pratiche sadomaso, e tra una pagina e l'altra, vitale al bilancio anche allora, tanta bella pubblicità. Un caso se Brassai realizzò una serie di scatti di audace lingerie, marca Diana Slip? La stessa, di pizzo nero sui fianchi, che indossavano le ragazze vestite da chierichetto al 36 di rue Saint Sulpice, casa ad uso esclusivo degli ecclesiastici. Gli uomini politici preferivano frequentare i bordelli deputati alle loro cariche, come i sontuosi Le Senat e Le Parlement. Ma capitava anche di incontrarli nel mondanissimo One two two, al 122 di rue de Provence, dove ogni camera rendeva omaggio a un luogo dell'erotismo e accanto alla chambre indienne si poteva gioire tra i velluti di un treno di lusso, montato su finte rotaie per simulare il viaggio, e al momento cruciale un controllore, compreso nel prezzo, irrompeva nel vagone.

Infine, pronta a svelare gli enigmi del piacere, splendeva Le Sphinx, al 31 di boulevard Edgar-Quinet, l'unica maison de rendez-vous a essere nata ex novo, nel 1931, e l'unica dotata di aria condizionata. Tra i clienti, Gary Cooper, Marlene Dietrich, Georges Simenon e Henry Miller, copywriter per la brochure del locale in cambio di un'ora d'amore. Delle seimila prostitute che ogni giorno a Parigi, dalle tre del pomeriggio alle cinque del mattino, offrivano il loro corpo a nomi così eccelsi non restano invece che fantasmi anonimi e un sorriso imbarazzato, perché nulla come la fotografia amplia all'infinito la platea dei clienti.

maisons closes parisiennes. architectures immorales des années 1930 Paul Teyssier Parigramme, Parigi pagg. 280|€ 59,00

[Ma quale Mole? L'anima della città è in periferia](#)

di Noemi Penna da *lastampa.it*



Il fotografo torinese Ivan Cazzola

Il fotografo di «Vogue» che ritrae una Torino mai vista negli Stati Uniti

La periferia: è lì che si nasconde la vera anima della città». Parola di Ivan Cazzola. Il fotografo rock che da corso Tazzoli, dove è nato 35 anni fa, ne ha fatta di strada, conquistando la Grande Mela e diventando un pioniere del fashion film italiano. Tutto da autodidatta: «Non ho mai seguito corsi specialistici. Mio padre era appassionato di foto e quindi già da piccolo mi trovavo a giocare con le macchine fotografiche: così è cominciato tutto.

I miei strumenti preferiti sono quelli analogici, le macchine usa e getta e le Polaroid. La reflex la uso solo in studio ma, al contrario di quanto alcuni pensano, non è il mezzo a fare il fotografo». E la sua fotografia «urban» parla chiaro: pochissimo lavoro di post produzione e nessuna posa plastica. Quello che lui vuole è catturare la naturalezza e il carattere dei personaggi. Lavori più capiti all'estero che in Italia, che hanno avuto un grosso sbocco nel campo della musica e della moda.

«Quello che mi ha soddisfatto di più è sicuramente il servizio fotografico dello scorso anno con l'attrice e cantante americana Juliette Lewis, ma l'onore più grande è stato, a sorpresa, l'essere inserito nella prestigiosa classifica 2010 della rivista Dazed con fotografi internazionali del calibro di Ryan McGinley, Gavin Watson e Richard Kern». Due dei tanti successi in curriculum, fra le copertine di Phoenix Magazine e le collaborazioni con Vogue, Glamour, Max e Gq.

«Lavoro soprattutto all'estero, fra Londra e New York, e collaboro con diversi giovani stilisti e brand realizzando fashion film, delle pubblicità non pubblicità: cortometraggi in musica che guardano la moda da un punto di vista alternativo. Un progetto che è arrivato fino a Vogue, partito con gli stilisti milanesi Phonz say black, ambientato a Torino». Così come il suo ultimo lavoro presentato in anteprima venerdì al Flower Distribution di via Bologna 220 - dove, fino al 4 marzo, è esposta una selezione delle sue migliori opere degli ultimi dieci anni che ha già girato il mondo -, da ieri on-line: «Fucking Smokey City». Un documentario realizzato per il marchio torinese Hannibal con la produzione di Illegalfilm 77 di Valentina Pozzi, che vede come protagonisti personalità di spicco nell'ambiente artistico-alternativo della città. Le band Foxhound e Too young to love; i dj Guido Savini e Victor; il graphic designer Enrico Grosso; il gruppo di skater El Santo; il regista Francesco Calabrese; gli artisti Monica Carocci, Francesco Sena e Cristina Mandelli.

«Il video è stato girato fra borgo San Paolo, Barriera di Milano, Mirafiori e Valentino: sono questi i posti che mi piacciono. Altro che i soliti Mole Antonelliana, piazza Castello e via Roma. Mi arrabbio molto quando mi capita di vedere fotografie e film realizzati in città in cui si vedono sempre le solite immagini. Torino è ben altro. Io sono innamorato di Mirafiori, ma il mio luogo preferito è sicuramente il cimitero monumentale. Un posto tutt'altro che lugubre in cui mi piace andare a passeggiare, fonte di ispirazione».

Vista la sua esperienza e gli indirizzi dei suoi uffici (Milano, Londra e New York, «se sono a Torino mi appoggio da amici, a San Salvario»), è inutile dire che dal punto di vista artistico non sia molto soddisfatto della sua città: «Trovo che Torino stia invecchiando e perdendo il suo potenziale. Qualche anno fa c'era un

terreno più fertile mentre ora si sta investendo poco e sempre nei soliti nomi e nelle solite cose.

Il Museo di arte contemporanea di Rivoli, ad esempio: era partito con delle iniziative coraggiose, ma ora sembra essersi fermato. Si tende ad andare sempre più sul sicuro piuttosto che coltivare le nuove tendenze, ma così si toglie spazio ai giovani e all'innovazione». Sarà anche per questo che sul suo sito internet ufficiale (www.ivancazzola.co.uk) tutto si può scoprire di lui, tranne che sia di Torino: «Tutti pensano che io sia inglese o americano, e si stupiscono quando scoprono le mie origini, soprattutto perché in Italia questo tipo di fotografia quasi non esiste e all'estero non siamo considerati degli innovatori».

Un paese che non riesce ad esprimersi al meglio nell'arte di domani, quindi, tanto da non riuscire a tenere in casa i suoi talenti. Ma qualcuno a Torino resiste: «Due punte di diamante sono i galleristi Guido Costa e Franco Noero. C'è anche Dario Salani, con cui ho realizzato un libro fotografico di 200 pagine che raccoglie il meglio delle mie opere. Verrà presentato a giugno a Milano». Giusto per rimanere in tema.



da www.bitcity.it

Tutto è pronto per l'edizione 2011 del Photoshow

La nuova edizione del Photoshow si terrà a Milano dal 25 al 28 marzo 2011 accompagnato dal circuito di mostre di Photofestival che porterà per un mese la fotografia in tutta la città. E in contemporanea si presenta FrameArt Expo, la nuova manifestazione dedicata a cornici e arte grafica.

La prossima edizione milanese di **Photoshow**, la rassegna dedicata al mondo del **photo and digital imaging**, si terrà dal 25 al 28 marzo 2011, presso Fiera Milano City – Pad.3.

Nella quattro giorni milanese la **fotografia** sarà protagonista in tutte le sue forme e saranno presentate le maggiori novità del mercato internazionale, oltre ad una serie di appuntamenti dedicati agli appassionati di fotografia. Si terranno corsi per fotografi in erba per carpire i segreti del mestiere e cimentarsi in live-set con modelle; **workshop**, seminari e letture portfolio per i fotografi professionisti. Inoltre sarà presente un **mercato dell'antiquariato fotografico** per i collezionisti e i nostalgici.

E la fotografia come forma d'arte sarà al centro di **Photofestival**, il percorso cittadino di mostre fotografiche d'autore nelle **gallerie d'arte** e nei luoghi più rappresentativi di Milano che per circa un mese (da metà marzo a metà aprile) farà da prologo e da corollario alla Fiera. Giunto alla sua quinta edizione, Photofestival è un progetto fortemente voluto dagli organizzatori di Photoshow

con l'obiettivo di coniugare il momento espositivo con un momento culturale che coinvolge la **Città di Milano**.

Novità di Photoshow 2011 è la concomitanza con la prima edizione di **FrameArt Expo – European Fine Art & Frame Exhibition**, dedicata a un settore attiguo alla fotografia: quello delle cornici e dell'arte grafica (25-27 marzo 2011, Fiera Milano City – Pad.1).

Joel Peter Witkin

di Viviana Siviero da www.undo.net

Un artista cristiano in un'epoca secolare



Joel Peter Witkin
White on white
Tirage argentine, cm 82x78, ed. 1/12, 2009
COURTESY BAUDOIN LEBON GALERIE – PARIS



Joel Peter Witkin
Madame Jeanne
Tirage argentine, cm 60x61,3, ed. 1/12, 2009
COURTESY BAUDOIN LEBON GALERIE – PARIS



Joel Peter Witkin
Two Prostitutes adoring the Virgin (masked)
Tirage argentique, cm 80,3x61,6, ed. 2/12, 2009
COURTESY BAUDOIN LEBON GALERIE - PARIS

Corpi porzionati, arti separati da ciò di cui erano strumento, teste come cornucopie abbondanti di frutti: elementi che sembrano la morte eppure rappresentano la vita. Il fotografo americano dallo stile inconfondibile, Joel Peter Witkin, uno dei più grandi artisti del mondo, ha creato un universo parallelo a quello esistente, che con i suoi orrori e le sue debolezze è così reale e vivo da sembrare vero. Il maestro, per raggiungere l'obiettivo, non tenta la strada dell'esteriorità o quella dell'afflato animale proprio dei corpi ancora caldi, ma piuttosto si aggrappa ad altri elementi, che si impossessano dello spettatore profondamente e per sempre. Una volta che si è entrati in contatto con un'opera di Witkin, quell'immagine giocata nella distanza infinita che intercorre fra il bianco e il nero, farà per sempre parte di chi l'ha osservata. Joel Peter Witkin ha un passato prepotente: di madre italiana cattolica e di padre ebreo russo, ha sempre vissuto un rapporto fortissimo con la Religione e i concetti di Dio, di Punizione e Morte; reporter di guerra in Vietnam a 24 anni costruisce immediatamente quel rapporto di normalità nei confronti dell'orrore così caratterizzante nei suoi lavori. Molti sono gli aneddoti che sembrano voler intervenire a giustificare la sua "estetica mortifera"; il più celebre racconta che da piccolo, testimone di un incidente mortale, raccolse la testa di una bambina, credendo fosse un pallone. Ma al di là di tutto ciò, l'unica verità è che Witkin imparò - forse proprio dalle esperienze - che nella vita si deve guardare tutto negli occhi, tanto il bene quanto il male, perché i parametri di giudizio sono fissati dall'uomo e dalle sue paure. Witkin mette in scena veri e propri tableaux vivants in cui si mostrano nani, transessuali e freak di ogni ordine e grado (conosciuti al Circo di Coney Island); donne bellissime in pose mariane si mostrano seriamente con un bambino fra le braccia ed un grosso fallo in grembo: la realtà è più sfaccettata di quello che l'uomo è propenso a dichiarare, fosse anche attraverso l'arte, che banalmente è un mezzo delle meraviglie, capace di permettere qualunque magia. Witkin sa che il mondo è

popolato di buoni e cattivi dichiarati ma anche di mostri dall'aspetto angelico e di angeli esteticamente mostruosi, allontanati perché rappresentano paure inaffrontabili. Non ti curar di loro ma guarda e passa! Witkin impone almeno lo sguardo su tutto ciò che è difficile da guardare, perché sa che il primo passo verso la verità passa per gli occhi; non lo spaventa tentare di far attecchire un seme sul terreno arido che rappresenta l'uomo, perché lui sa che alcune piante dai fiori bellissimi sono capaci di germogliare su di una roccia...

Viviana Siviero: Le sue sono immagini formalmente blasfeme e, com'è ovvio, questa caratteristica non può sussistere senza fede. È nota l'origine di questo immaginario, la cui nascita si ricerca nella sua biografia: ma se il perché è noto, il come non lo è così tanto. Cosa vedere nelle sue opere lo decide ogni spettatore, ma nonostante ciò vorremmo sentire dalle sue parole quali sono gli elementi costituenti la sua poetica.

Joel Peter Witkin: Tutto il mio lavoro è intriso della mia fede cattolica. Voglio essere ricordato come un artista cristiano in un'epoca secolare.

La realtà che ci circonda, le sue delizie e i suoi orrori in che modo vengono filtrati nei suoi lavori? Cosa le interessa del mondo al punto da trasformarlo in messaggio?

Una volta Warhol ha detto che l'arte è ciò con cui puoi permetterti tutto. Questa filosofia così vuota è la base dell'arte post-moderna, dell'arte così detta del "materialismo". La mia vita ha un senso quindi anche il mio lavoro ce l'ha. La mia realtà è il significato e il messaggio di Cristo.

E del mondo dell'arte? Ho letto che ama particolarmente Beato Angelico, Rembrandt e Goya...

Questi tre uomini hanno onorato Dio e l'uomo nel loro lavoro: Fra Angelico è stato il più grande pittore del "Sublime", Rembrandt il più grande del "Realismo" e Goya rappresenta la "coscienza dell'uomo occidentale".

Inno alla vita attraverso la morte, immagini forti, eccessi dichiarati che affondano con evidenza le proprie radici in esperienze dirette e per nessun motivo nascoste: lei desidera donare a chi ha il coraggio di guardare, ciò che la vita ha donato a lei, che ha dimostrato di aver sempre avuto il coraggio di vivere: le sue opere sono spesso criticate per motivi etici. I suoi soggetti deformati, a volte partono dalla bellezza di un corpo sinuoso, altre volte da porzioni di cadaveri mai reclamati e da lei poi utilizzati come in una sorta di set, e che tornano alla vita grazie all'eternizzazione dello scatto fotografico... Cosa pensa di se stesso e cosa risponde a chi "la critica" per l'uso che fa della realtà?

Fotografo la storia della civiltà Occidentale nelle sue meraviglie e nei suoi orrori. Il lavoro dell'artista è "catturare" la vita e mostrare la sua visione nel modo più chiaro e onesto possibile. L'arte nasce da questo sincero desiderio, comunica attraverso la sua serietà d'intenti e forza. Ai critici dico di tenere la testa fuori dalla sabbia. La storia dell'uomo è, per larga misura, un fallimento. Ognuno di noi lo sa ma chi darebbe la sua vita per cambiarla e renderla migliore? Ho un unico punto di vista che è basato sul mio amore per la vita e le persone. La mia visione è positiva e impegnativa come tutta l'arte dovrebbe essere.

Uno dei punti nodali del suo lavoro è rappresentato da una tecnica stilisticamente iconica: uno scatto che viene sviluppato in camera oscura e poi graffiato e ibridato con infiniti interventi come la coloritura e il collage, che fanno sconfinare il lavoro in pittura e performance; che ruolo riveste nella sua poetica il medium e come lo considera a livello di possibilità creative? Come si è approcciato ad esso?

Credo nella fotografia in quanto specchio della vita come in nessun altro medium visivo. Porto nel mio studio la vita, anzi il mondo, in modo da creare bellezza e significato attraverso la fotografia.

Il pubblico italiano la ama molto, che cosa pensa dell'Italia in generale e del pubblico milanese, lei che è di origini italiane ed è venuto molte volte in Italia a presentare il suo lavoro?

Le mie origini italiane hanno fatto di me un romantico e sono molto orgoglioso di questo. Amo gli italiani ma non riesco a capire perché hanno dei buffoni che li governano (George W. Bush è stato il nostro buffone!).

Ci può dire su cosa sta lavorando in questo periodo e darci qualche anticipazione sugli appuntamenti che la vedranno impegnato nei prossimi mesi?

Attualmente sto preparando un progetto di lavoro ad Istanbul, lavorando a un "Libro Maestro" con Robert Delpire a Parigi e programmando una retrospettiva alla Biblioteca Nazionale di Parigi il prossimo anno.

Joel Peter Witkin è nato a Brooklyn (New York) nel 1939.

Fotografo statunitense, comincia a scattare fotografie all'età di sedici anni e l'anno dopo Edward Steichen, sceglie una delle sue opere per includerla nella collezione permanente del MOMA di New York. Dal 1961 al 1964 si arruola nell'esercito americano come Combat Photographer, le sue missioni lo portano sia in Europa che in Vietnam. Al suo ritorno negli Stati Uniti, si laurea in Storia dell'Arte alla Cooper Union School of Art di New York.

La sua formazione artistica, unita agli interessi per i codici della ritualità condiziona la sua produzione fotografica, costituita per lo più da Vanitas, che definisce un soggetto iconografico, che può essere riconducibile al genere della "natura morta", caratterizzato dalla presenza di oggetti in relazione alla vanità della condizione umana. Attraverso la fotografia, Witkin scopre il modo con cui raccontare il lato della vita che si nasconde nelle sfumature della diversità. Witkin torna ad esporre in Italia da Ca' di Fra' Arte Contemporanea – dopo la personale da Ca' di Fra' nel 2007 e la grande mostra al PAC del 2008 – presentando una quindicina di opere realizzate negli ultimi due anni, insieme ad alcuni lavori inediti ideati appositamente per l'appuntamento milanese.

Rassegna Stampa del Gruppo Fotografico Antenore a cura di G.Millozzi

www.fotoantenore.org

www.padovanet.it/fotoantenore

info@fotoantenore.com