CASTELNUOVO

FOTOGRAFIA

VI EDIZIONE

Confine

28 29 30 settembre 2018

CASTELNUOVO FOTOGRAFIA EDIZIONE VI

Rocca Colonna | Piazza Vittorio Veneto
Castelnuovo di Porto | Roma

**«Confine», diceva il cartello.
Cercai la dogana. Non c'era.
Non vidi, dietro il cancello,
ombra di terra straniera.**

Giorgio Caproni - *Il muro della terra, 1975*

Lo sguardo rivolto al paesaggio di frontiera, confine e dogana.
Al limite posto all'accesso, le mura, l'ostacolo, la soglia;
la rappresentazione dello spazio concesso e l'immaginazione dello spazio negato. Rivolgiamo l'attenzione ai confini invisibili della città, delle case. Alle montagne, margine naturale come confine antropico.

SANDRO BECCHETTI

Lessico romano

a cura di Manuela De Leonardis e Elisabetta Portoghese

Sandro Becchetti non è stato solo un fotografo a caccia di storie: era un poeta, un affabulatore. A partire dalla fine degli anni ‘60 i suoi scatti hanno documentato la realtà sociale, politica e culturale italiana per la terza pagina de Il Messaggero (pubblicava le sue foto anche su altre testate, tra cui l’Espresso e il manifesto). Sapeva disegnare con la luce i ritratti in bianco e nero della gente – volti noti e volti anonimi – indagando nel profondo, senza retorica. Con la stessa abilità osservava i paesaggi urbani, la campagna romana e umbra, prendendo parte alla storia che si faceva nelle vie, nelle piazze, tra la gente. Del suo ricchissimo archivio fanno parte anche molti volti del cinema, della letteratura, del teatro: Alfred Hitchcock, Pier Paolo Pasolini, Federico Fellini, Claudia Cardinale, Anita Ekberg, Natalia Ginzburg, Alberto Moravia, Carmelo Bene, Sandro Penna.Sandro Becchetti bussava alla porta di casa o della camera d’albergo e scattava a “luce ambiente”, senza l’ausilio del flash. Ogni scatto è una storia come quando – nel 1971 – bussò alla stanza 25 dell’Hotel Majestic a Roma. Al di là della porta una voce cavernosa lo invitava ad entrare in un italiano dialettale: “Trase!”. Era la voce di un giovanissimo Dustin Hoffman reduce dall’interpretazione convincente dello storpio italo-americano in Un uomo da marciapiede che gli valse la nomination all’Oscar. Nella stanza c’era un gran disordine: valigie, bottiglie di birra e un fiasco di Chianti. L’attore se ne stava sdraiato sul letto senza alcuna voglia di partecipare all’affollata conferenza stampa che lo attendeva. Becchetti accorse in suo aiuto: uscirono di nascosto da una porta secondaria e salirono sulla sua 600 che attraversò Roma nord per fermarsi in un’osteria a Santa Maria di Galeria. “Quel servizio fotografico mi è costato due piatti di spaghetti all’amatriciana che Dustin si è spappolato uno dietro l’altro” – ricordava, anni dopo, il fotografo con un irresistibile sorriso birichino – “e dodici costolette d’abbacchio!”

Manuela De Leonardis

Volti famosi di una Roma perduta, interni romani, Claudia Cardinale, Villa Borghese, Casina Valadier; “Profonda,sensuale. Il mediterraneo, da Algeciras a Smirne, cuscus e champagne”. Le borgate, gli spazi aperti delle periferie romane e i volti dei protagonisti delle lotte per la casa e per il lavoro, il sottoproletariato, che tanto generosamente si era impegnato nella Resistenza, spinto dalla necessità e dai sogni che in quel momento sembravano quasi a portata di mano. Due mondi entrambi sopraffatti dall’omologazione, dall’annullamento delle proprie identità nel mare indistinto dello star system e delle gabbie della città moderna.
Nelle sue inquadrature mai retoriche e sempre partecipi, nei suoi testi a volte taglienti e spesso ironici si nasconde ancora il genius loci di Roma.

Elisabetta Portoghese

Anni Settanta © Sandro Becchetti

KARINE MAUSSIÈRE

Eaux et montagnes, fleurs

a cura di Galleria Gallerati

C'è qualcosa di contemplativo che è in sintonia col paesaggio, che ci si misura, che parla quindi delle sue dimensioni, della sua potenza, del suo pensiero? Il paesaggio cosidetto naturale non è una semplice rappresentazione bidimensionale della natura, un paesaggio lo si contempla anche nell'attraversarlo. Perché abbiamo bisogno di coniare la parola Paesaggio? Che significa questo termine? In pittura, in Occidente, il paesaggio nasce con la prospettiva. Un'impressione e un punto di vista soggettivi fanno da pretesto iniziale. La percezione dei fenomeni entra in uno spazio matematico, la base, il foglio, la tela quadrilatera. Con l'avvento del paesaggio in Occidente, l'osservatore si tiene al di fuori, non è più Natura, è altro da questa, è colui che guarda. Philippe Descola – antropologo, autore di Al di là di natura e cultura – dirà che quello fu un momento decisivo di separazione tra natura e cultura nella nostra civiltà. Oggi questa scissione, che ha reso l'uomo occidentale una specie distinta da tutti gli alttri esseri viventi, è messa in discussione. Philippe Descola ne rivela tutta la relatività dandoci molti esempi di popoli che vivono in comunione culturale con gli elementi non umani, ovvero con gli animali, le piante, le montagne, l'acqua, le rocce, il cielo. Dovendo rivedere il nostro legame col non-umano, si può rileggere il paesaggio in chiave artistica per cambiare i codici della rappresentazione e gli sviluppi del nostro pensiero, per relativizzarli e, perché no, offrirne di nuovi.
Karine Maussière è andata in giro per il mondo, e ha tracciato la propria linea d'orizzonte. L'artista Karine Maussière, girovaga fuori dal tempo, è una fotografa. Scatta immagini istantanee con una piccola fotocamera Instax, con tutto quanto ciò comporta in termini di unicità, imprevedibilità, casualità. Abitando sulla costa Mediterranea, l'artista riprende il mare a perdita d'occhio, e le Alpi prive di qualsiasi presenza. Crea dei polittici utilizzando sequenze su pellicola istantanea, ciascuna incastonata nelle classiche orlature bianche. Studia la loro collocazione una a fianco all'altra, in modo che la linea d'orizzonte determini la traccia generale dell'assemblaggio. Per questo le fotografie, dando la precedenza all'orizzonte, si presentano tra loro sfalsate, o a formare una curva. Karine si rifà alla concezione cinese del paesaggio. In ogni paesaggio Shanshui l'acqua e la montagna sono sacre. In ogni paesaggio Shanshui anche la calligrafia ha la sua importanza. Il gesto fotografico di Karine Maussière è un gesto calligrafico. Mi spiego: i bordi bianchi determinano degli sbalzi nel paesaggio, come distanze di tempo e di spazio impossibili da misurare tra una Polaroid e l'altra. Due uguali bordi bianchi possono significare un lasso di pochi secondi oppure di intere giornate, così come rappresentare un solo passo o una camminata di quaranta chilometri. Le posizioni sfalsate sono come allusioni a movimenti della testa, le variazioni cromatiche come richiami alla precarietà della condizione umana.
La questione del paesaggio, che sia di ieri o di oggi, di Guilin oppure di Marsiglia, è sempre la stessa: dove collocare l'uomo? Quale posto si riserva il fotografo e con lui lo spettatore? L'artista sceglie i propri punti di forza nelle vedute che compone, e ciacuno di essi, minuscolo o enorme che sia, rivela attraverso l'opera la sua personale filosofia.

Laëtitia Bischoff

© Karine Maussière

GAETANO DE CRECCHIO

Borderlight

a cura di Michele Corleone / Galleria Interzone

Il lavoro fotografico Borderlight è parte di un progetto a lungo termine che indaga il paesaggio come Confine. Una paesaggistica dell'Animo Umano, dell'interiore, del profondo, del silenzioso. Fotografie che spesso sono la risultante di scatti che si accavallano fra loro, che "confinano" e allo stesso tempo destrutturano e ricompongono le "frontiere" stesse dell'immagine. Il confine diviene "mobile", "nomade", mai fermo e sempre in continuo movimento.

La poetica del lavoro, visionaria ed onirica, è indissolubilmente legata alla tecnica di ripresa (Instamatic 33 modificata + Pellicole Agfa Apx 100), poiché gli scatti divengono una sorta di punteggiatura che scandisce le fotografie creando aritmie, deviazioni, slittamento dei piani, lacerazioni. Le immagini divengono così espressione di una sorta di enjambement photografico che carica la narrazione di un pathos ancestrale scandito da ritmi sincopati segnati da brusche frenate ed accelerazioni improvvise.

© Gaetano De Crecchio

HASSAN AL MEER & MUZNA AL MUSAFIR

Giocando con l'identità: artisti contemporanei dell'Oman

a cura di Manuela De Leonardis

L'abito civile, culturale e giuridico di un popolo si espirme nella voce "identità culturale". Un'identità che va difesa dalla globalizzazione, ma anche dai pregiudizi, dalle chiusure e dall'autoreferenzialità. A stimolare un'interessante riflessione sull'argomento ci pensano i due artisti omaniti Hassan Al Meer e Muzna Al Musafir che presentano il loro lavoro per la prima volta in Italia, raccontando la loro contemporaneità attraverso il paradosso, l'ironia e una genuina vena di umorismo.
"Giocando con l'identità" è il titolo-manifesto della mostra, in cui il termine stesso di giocare allude alla benefica leggerezza della forma con cui viene espresso il contenuto. Geograficamente l'Oman si trova nell'Asia sud-occidentale, nell'angolo sud-orientale della Penisola Arabica – tra lo Yemen e gli Emirati Arabi Uniti – e si affaccia sull'Oceano Indiano; dal punto di vista politico è un sultanato. Qābūs ibn Sa' īd è il sultano che regna dal 1970, a cui si deve la totale indipendenza del paese dal regime di semi protettorato inglese, seguita dalla sua progressiva modernizzazione che, tuttavia, è stata promotrice solo parzialmente dell'emancipazione della donna.
Il forte legame con il passato è visto come "identità culturale" anche attraverso segni esteriori, come indossare la dishdasha (la tunica con le maniche lunghe, prevalentemente bianca e con il tassello imbevuto di franchincenso) per gli uomini che è interdetta agli stranieri e alle donne con il cappello islamico chiamato kuma. Mentre le donne, pur non avendo l'obbligo di indossare il niqab (altrove chiamato chador e burqa), sfoggiano abiti occidentali sotto l'abaya e hanno per lo più il capo coperto. A questi aspetti della tradizione, nel suo continuo confronto con l'occidente, si riferiscono sia Hassan Al Meer con la serie fotografica Ambiguity (2005) che Muzna Al Musafir con il video Niqab (2010) e gli stills. Entrambi esprimono la complessità e le contraddizioni di questo confronto ricorrendo all'autorappresentazione.
Il paradosso con cui gli artisti, nella loro inquieta ricerca esistenziale, devono fare i conti si rivela nello sdoppiamento di Al Meer che contemporaneamente indossa sia l'abito occidentale (giacca e pantaloni neri) che quello tradizionale (dishdasha bianca e kuma). Un dialogo tra sé e sé che si svolge davanti ad un tavolo su cui sono poggiati un piatto vuoto e un piatto pieno di carbone. Al centro un pesciolino nuota "libero" nel vaso di vetro trasparente. L'Io sussurra nell'orecchio dell'artista: il nero carbone (che non è certamente commestibile) rimanda per la sua natura fossile ad un'idea di stratificazione, ma anche di energia. Dal lato opposto c'è un pesciolino dorato, simbolo del femminile, che lo stesso protagonista osserva attentamente. Due aspetti che convivono nella struttura dell'individuo tra compromessi e conflittualità. Analogamente Muzna Al Musafir, come davanti ad uno specchio, è una giovane donna che interpreta tanti personaggi femminili. E' romantica, maliziosa, aggressiva, emancipata, conservatrice. Al ruolo simbolico della maschera è demandato il riferimento esplicito al gioco delle parti. Anche il velo nero ha un ruolo chiave: assorbe la sua figura inghiottendola nel buio più assoluto. Immagini ambigue che inquadrano personaggi pirandelliani sicuri di sé nell'esprimere il dubbio, così fragili e allo stesso tempo sempre più forti.
La mostra Giocando con l'identità: artisti contemporanei dell'Oman. Hassan Al Meer & Muzna Al Musafir, a cura di Manuela De Leonardis, è realizzata in collaborazione con Castelnuovo Fotografia 2018, la galleria Acta International di Roma e la Stal gallery di Muscat (Oman).

© Hassan Al Meer, Ambiguity, 2005

© Muzna Al Musafir, Niqab, 2010

ALBERTO TIMOSSI

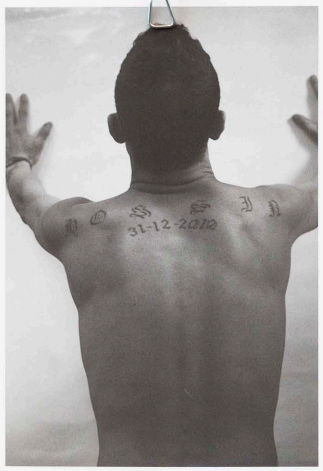
Pietre nere per il Lago Sofia

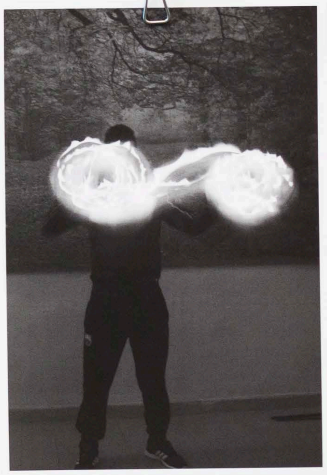
Il Calderone è stato per anni il ghiacciaio più meridionale d'Europa. Collocato nella conca esposta a nord est, compresa fra le cime più alte del Gran Sasso d'Italia, ha goduto di particolari condizioni climatiche favorevoli al suo sviluppo e alla sua conservazione, ma negli anni 90 del secolo scorso l'aumento della temperatura e il calo delle precipitazioni nevose, hanno messo in crisi il suo microclima. Fino al 1995, ad ogni disgelo, nella conca ai suoi piedi si formava un lago effimero, fra il ghiaccio e la morena, che perdurava qualche tempo fino a che il terreno lentamente lo assorbiva. Questo lago "periodico", dedicato a una giovane donna di nome Sofia, ha cessato di esistere nel 1995, quando il ghiacciaio non è più stato in grado di alimentarlo e il suolo ha assorbito troppo velocemente la sua acqua di fusione. In rari casi, come nel settembre del 2012, il lago è ricomparso, ma non più generato dal ghiacciaio bensì da un violento temporale, segno di un clima modificato e diventato quasi a carattere tropicale, capace di far precipitare in poco tempo tanta acqua da riformare l'invaso lacustre. Presenza ancora più effimera di Sofia, destinata a prosciugarsi in soli 2 giorni. L'artista si pone dinnanzi all'ambiente montano glaciale, il più fragile al cospetto del "global warming", e ne osserva i cambiamenti. Non più considerato ghiacciaio, il Calderone si è diviso in due parti e catalogato quindi come "glacieret", e la sua agonia appare evidente a chiunque salga fino alla sua base posta a 2670 metri. L'acqua, che già nelle antiche culture veniva indicata come dispensatrice di vita, manca, e la sua assenza è ancora più forte nel luogo dove, anche se effimero, sorgeva il lago Sofia. L'intervento ambientale propone una riflessione su questi temi, e principalmente sul dato del cambiamento. Se avessero una coscienza, i ghiaioni che si fanno strada fra i ghiacci ritirati, offrirebbero al sole la loro sorpresa, e se avessero una memoria griderebbero il loro dolore.

Le pietre nere, artificiali, di materiale plastico, come se la montagna le generasse dal proprio ventre già modificate, sono la metafora di una natura che cambia se stessa, capace di mescolarsi con i nuovi materiali derivati dall'industria, con l'inquinamento. La mimesi riguarda anche queste pietre, modellate come se il ghiaccio e l'acqua per secoli le avesse scavate, ma diventate nere per quel "cambiamento genetico" di cui la natura può, se costretta, farsi portatrice. Piccole pietre nere nell'immenso ambiente del Calderone, piccoli segni percettibili solo da chi sa osservare, che come germi minuscoli in un grande organismo segnalano un pericolo che inizia a manifestarsi. L'intervento è stato possibile grazie alle riflessioni condotte insieme con il glaciologo Massimo Pecci, e alla collaborazione di alcuni amici artisti e amici amanti della montagna che hanno portato le sculture nei loro zaini. Con il Patrocinio del Parco Nazionale del Gran Sasso e Monti della Laga, e la collaborazione del CAI Club alpino italiano sezione di Castel Di Sangro, "In memoria - Pietre nere per il lago Sofia" si configura come un'azione di arte ambientale condivisa, realizzata nel solo giorno del 22 luglio 2018, e che ha anche contemplato al suo fianco la performance "Sofia" di Francesca Nesteri, composta da gesti e da parole ispirate alle "Città invisibili" di Italo Calvino.

Per Castelnuovo Fotografia l'installazione a terra delle Pietre nere copre le immagini del ghiacciaio, offre la visione ravvicinata dei sassi anneriti e, nella sala affrescata con paesaggi agresti, stimola per contrasto la riflessione sui temi generali del cambiamento climatico e ambientale.

© Alberto Timossi





Prison Photography

Inmates of the Bolzano-Bozen Penal Instituit

a cura di Nicolò Degiorgis

Prison Photography è un compendio di fotografie in bianco e nero scattate dal 2013 al 2017 dai detenuti. I vincoli naturalmente imposti al linguaggio fotografico da un luogo isolante come il carcere sono il punto cardine intorno a cui si sviluppa l'intero corso.
Il libro d'artista è diviso in più capitoli dedicati a diversi motivi fotografici e assume un duplice ruolo di riflessione sulla fotografia stessa e di tentativo di evadere dalla monotonia della vita carceraria. Il volume si presenta in formato 16×24 ed è pensato per funzionare come un blocco: ogni pagina si può strappare per poter creare mostre personalizzate.

Prison Photography è edito da **Rorhof**.

Il libro ha vinto la quattordicesima edizione del **Premio Marco Bastianelli** per il miglior libro fotografico edito in Italia con la seguente motivazione:

All'unanimità la giuria ha riconosciuto in questo volume l'espressione compiuta di un progetto in cui Nicolò Degiorgis incrocia con grande equilibrio pratiche e scopi molto diversi: l'uso della fotografia come strumento di intervento sociale, una riflessione sui linguaggi e i generi della fotografia da un punto di vista decisamente insolito, la coerenza fra forma editoriale e visione dell'autore.

PIETRO D'AGOSTINO, GIORGIO DI NOTO, FEDERICO GRANDICELLI

Oltre l'immagine

a cura di Chiara Capodici / Leporello

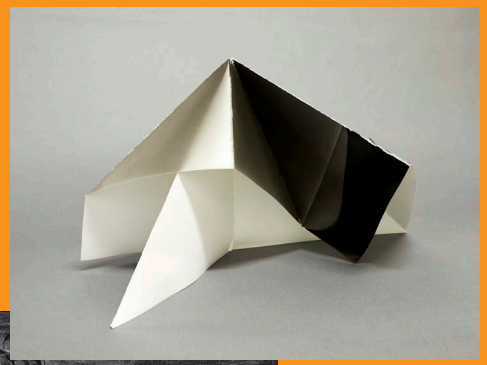
Nelle ultime righe del Tractatus Logico-Philosophicus, Wittgenstein parla della sua opera come una scala da usare per salire più in alto e poi gettare via, come un dito puntato per andare oltre lo stesso dito. In modo affine, i tre autori in mostra utilizzano il dispositivo fotografico come pratica per interrogare il mondo e come filtro per ritrovare una dimensione estetico-esperienziale, oltre l'immagine e il suo rapporto di referenzialità diretta con il reale, alla ricerca di un confronto con paesaggi "altri"; paesaggi mentali, virtuali, paesaggi che vanno aldilà del semplice dato visivo.

Nella serie **Se fossi cosa, cosa sarei**, Pietro D'agostino accumula piccoli oggetti inutili che in camera oscura diventano figura bidimensionale attraverso l'ingranditore: sono forme che non vediamo nella realtà ma che il dispositivo registra e che mutano nuovamente, sottoposte all'ipotesi di tornare ad avere 3 dimensioni, e magari diventare oggetti di uso quotidiano. Segna così la traccia per un passaggio dal campo artistico al campo dell'esperienza, che si conferma nelle sue cartafoto da viaggio, e con modalità dall'apparenza banale mette in sospensione le nostre abituali dinamiche conoscitive in cui l'esperienza della scoperta funziona come una forma di ri-conoscimento, dove riproduciamo ciò che conosciamo.

Nel suo lavoro **The Iceberg**, Giorgio Di Noto crea una tassonomia dell'uso delle immagini legate al traffico di droga nel contesto del deep web, immagini effimere che scompaiono appena assolta la loro funzione, immagini invisibili perché al di sotto di quella punta dell'iceberg rappresentato dal web di superficie dove perlopiù navighiamo. Stampando immagini con inchiostri visibili solo attraverso una speciale luce UV, Giorgio compie un gesto metalinguistico che è anche consegna di strumenti e modalità interpretative attraverso cui delega lo spettatore a scoprire l'immagine secondo le proprie modalità. Nella riproduzione in 3d della famosa fotografia di Doisneau, seguendo una direzione inversa rispetto a quella di Pietro D'agostino, scardina le nostre abitudini percettive mettendoci di fronte a forme estranee che lentamente si rivelano più familiari del previsto.

Federico Grandicelli compie le sue verifiche in prima persona, e in **Equivalenze** parte da una serie di limiti e condizioni poste a priori, gradualmente messe in scacco dal suo rapporto fisico con la materia, che qui consiste in origami informali di carta fotografica che espone alla luce dell'ingranditore e poi fissa dispiegandone il risultato in quel che appare come una figura astratta. Registrando le sue operazioni e le forme che ne derivano con la polaroid, attiva esplicitamente un movimento a spirale di senso fra riproduzione l'esperienza, registrazione di un evento e immagine come punto di arrivo e al contempo di nuove partenze.

Filo conduttore di quelle che si possono considerare tre variazioni della cameraless photography è la luce e il suo aspetto fisico, ambivalente, al confine fra visibile e invisibile, e una comune curiosità e attitudine ludica per questioni da prendere sul serio, affrontate ponendosi all'incrocio di più linguaggi e ricercando il superamento del limite delle due dimensioni attraverso un contatto con l'ambiente che riporta l'oggetto visivo alla terza dimensione, il dialogo con la scultura, e una relazione attiva con lo spettatore che interagisce, e si muove intorno alla cosa, all'oggetto che pone questioni. A fare da sponda a questo approccio mentale, c'è un fare pratico che funziona come verifica delle proprie riflessioni, e che si avvale di tecniche tradizionali, come il lavoro in camera oscura, dove l'oggetto prodotto si fa testimone muto di ciò che gli è intorno e portavoce di una deriva di senso rispetto a ciò che rappresenta, della riproduzione attraverso stampe sperimentali dell'immagine digitale trovata nell'anonimato del web, della rielaborazione di immagini attraverso algoritmi e stampe 3d, in un attraversamento del reale che è anche una riflessione sull'arte, una "verifica" simile a quelle a suo tempo realizzate da Ugo Mulas.

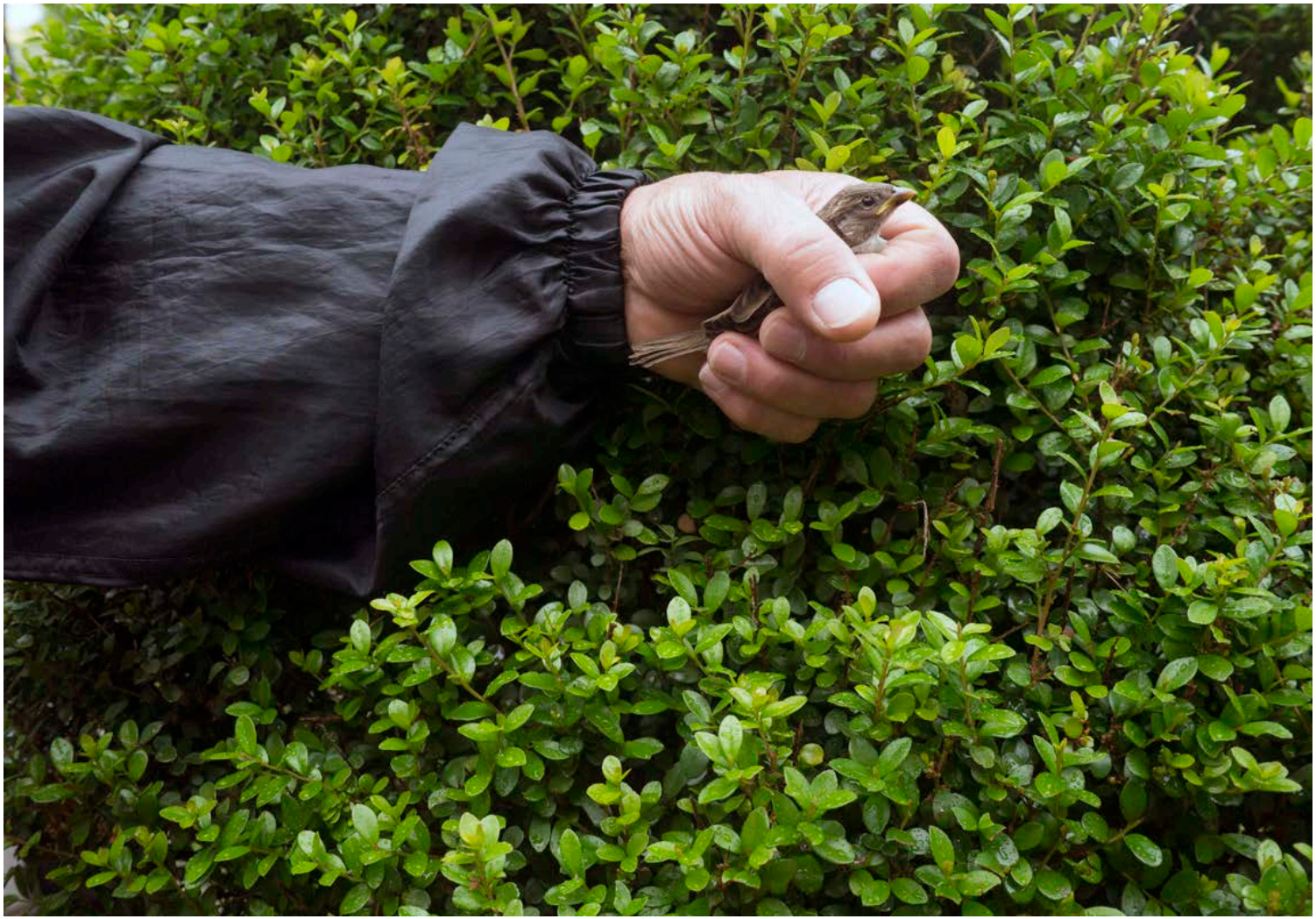


Dall'alto
Equivalenza © Federico Grandicelli
The Iceberg © Giorgio Di Noto
Cubi, interno © Pietro D'Agostino

PROGETTO DEI RAGAZZI DEL CARCERE DI REBIBBIA

Lo sguardo che libera

a cura di Lina Pallotta



Allo sguardo di chi vive libero, il mondo del carcere sembra lontano e inavvicinabile. Eppure oltre quel muro esiste una realtà fatta di desiderio di raccontarsi e sperare in quel riscatto che li separa dalla libertà. Le ore che si sono susseguite settimanalmente, da Novembre 2017 a Maggio 2018, con le insegnanti e i volontari di Nessuno tocchi Caino, hanno creato una sinergia tra persone recluse e persone libere con la passione per la fotografia. Il risultato è stato un seminario interattivo basato su lo scambio d'idee, visualizzazione di immagini e propositi, trasformazione della nostalgia in sguardi positivi. Nella prima parte del seminario l'attenzione è stata posta sull'approfondimento e chiarimento del concetto d'immagine, per aprire un terreno di discussione e scambio tra i presenti. In una seconda parte si è passati alla realizzazione critica e alla selezione della produzione d'immagini. I partecipanti hanno potuto scegliere e fotografare attivamente la realtà individuale e collettiva dagli oggetti ai volti utilizzando anche delle maschere. La loro produzione visiva si è concentrata sui ridotti e soprattutto rari frammenti che, svincolati dal contesto, conservano una dimensione positiva e vitale. L'idea centrale di questa esperienza è stata quella di condividere con persone private della libertà la consapevolezza che ognuno di noi può ritrovarsi e costruire un nuovo presente.

Hanno partecipato nella terza casa di Rebibbia:
Antonio, Mauro, Giuseppe, Manuel, Alessandro, Alessio, Pietro, Giuseppe, Walter, Mor, Angelo, Hasem, Ivan, Daniele, Vincenzo, Besmir

Le volontarie:
Lina Pallotta, Claudia Borgia, Linda De Nobili
Fotografe

Associazione Nessuno Tocchi Caino
e Partito Radicale Trasnazionale e Transpartito

Associazione Pronto Intervento Disagio

ANTONIA MESSINEO

pasta e patate

Pasta e Patate nasce dal rapporto speciale che ho con Elisa, la mia nonna materna. Quando siamo insieme vengono fuori racconti della sua vita che mi affascinano, alcuni rimangono a metà come un mistero. La raccolta fotografica si compone di foto d'archivio e foto scattate nella nostra quotidianità. Le fanzine è stata realizzata a quattro mani, da me ed Elisa, che si è occupata della rilegatura a macchina.

Fanzine vincitrice del contest CDPzine 2017

© Antonia Messineo

MASSIMO SIRAGUSA

Il cretto grande

A 50 anni dal terremoto del Belice, Massimo Siragusa, fotografo siciliano, non ha saputo resistere al richiamo di un angolo tanto affascinante della sua terra. È andato a fotografare il Cretto di Burri, che prese il posto della città di Gibellina, rasa al suolo dal sisma. Con l'intervento dell'artista le macerie del centro abitato della cittadina originale furono cementificate e trasformate nell'opera di land-art più grande del mondo. A partire dai primi anni Settanta Burri aveva realizzato cretti di dimensioni ridotte: si trattava di superfici che ricordano le fessurazioni delle terre argillose, quando la siccità raggiunge il suo apice. A Gibellina ne realizzò uno gigante, come un enorme sudario.

«Quando andai a visitare il posto, in Sicilia, il paese nuovo era stato quasi ultimato ed era pieno di opere. Qui non ci faccio niente di sicuro, dissi subito, andiamo a vedere dove sorgeva il vecchio paese. Era quasi a venti chilometri. Una stradina tortuosa, bruciata dal sole, si snoda verso l'interno del trapanese fino a condurci, dopo chilometri di desolata assenza umana, ad un cumulo di ruderi. Ne rimasi veramente colpito. Mi veniva quasi da piangere e subito mi venne l'idea. [...] Io farei così: compattiamo le macerie che tanto sono un problema per tutti, le armiamo per bene, e con il cemento facciamo un immenso cretto bianco, così che resti perenne ricordo di quest'avvenimento. Ecco fatto!» (Alberto Burri, 1995)

Al posto delle strade di Gibellina, il fotografo trova i solchi riprodotti a loro memoria, con le superfici chiare così materiche sotto i raggi del sole, che ben si lasciano accarezzare dal suo obiettivo e sono certamente congeniali alla sua tecnica, in grado di eliminare ogni ombra superflua e di celebrare la luce. L'approccio è quello di un viaggiatore, di un uomo in cammino che ascolta il proprio respiro: ne troviamo l'emozione nel racconto dell'esperienza che ne fa lui stesso, un viaggio attraverso la materia, magia, il dolore, il tempo. Ecco cosa scrive Massimo del suo arrivo sul luogo: "il Cretto di Burri appare di colpo, appena dopo una curva. È una visione impressionante, surreale. Un lenzuolo adagiato sul verde della collina. Burri ha trasformato la tragedia in opera d'arte". E ancora: "il Cretto è un esercizio di cristallizzazione della memoria e del dolore. Ne è scaturita un'orma, come un sudario sulle macerie di quel piccolo borgo. Il Cretto è pura magia" e in quella magia il fotografo si ferma ad ascoltare il vento tra le pieghe della materia. Per lui, quel luogo è "labirinto, architettura, monumento, sogno". Il Cretto ruvido e poroso, esposto alle intemperie, mostra i segni dell'età, ha perso il suo candore e lascia che le crepe si aggiungano alla rugosità e le piante crescano dove il cemento si è spaccato leggermente. "Il Cretto è tempo. Un tempo congelato ma anche subìto. Gli anni hanno creato delle ferite nella materia." Anche su questo aspetto di materia quasi vivente Massimo Siragusa sembra posare uno sguardo partecipe, pieno di emozione, che vuole toccare e immergersi in quelle forme, per tornare a ricordare.

© Massimo Siragusa

JOHN BRYAN WARD-PERKINS

Sud Etruria Survey

a cura di Valerie Scott e Elisabetta Portoghese

B S R
BRITISH SCHOOL AT ROME

© BRITISH SCHOOL AT ROME ARCHIVE
John Bryan Ward-Perkins, photograph of the remains of the ancient site called Casalaccio

La SUD ETRURIA SURVEY è l'opera innovativa di John Bryan Ward-Perkins, un'indagine archeologica approfondita sull'Etruria meridionale negli anni '50 e '60.

A metà degli anni '50 Ward-Perkins iniziò la sua pionieristica impresa archeologica e topografica, la South Etruria Survey, che venne condotta per oltre 20 anni. Quasi tutta la campagna a nord di Roma fu sottoposta a ricognizione, più di duemila siti archeologici vennero censiti e furono intrapresi degli scavi, in alcuni casi per ottenere le sequenze stratigrafiche dei tipi locali di ceramica coi quali datare i materiali rinvenuti in superficie.

«Dai risultati di queste ricerche, oltre che una mole impressionante di dati, sorsero anche anni di dibattito storiografico su questioni centrali della storia passata: la formazione delle città, lo sviluppo dell'insediamento etrusco, la romanizzazione e di conseguenza il tema delle piccole proprietà contadine, delle ville, dei latifondi, e ancora l'assetto del paesaggio altomedievale, la nascita dei villaggi fortificati, l'incastellamento. Con Ward-Perkins può dirsi nata l'archeologia dei paesaggi come "disciplina nel senso moderno"». F. Cambi - N. Terrenato, Introduzione all'archeologia dei paesaggi, NIS Urbino 1994

John Bryan Ward-Perkins, storico e archeologo britannico (1912-1981) è stato direttore della British School at Rome dal 1946 al 1974. Si è occupato soprattutto di storia ed epigrafia di alcune province romane, di archeologia e topografia dell'Etruria meridionale, dove si è dedicato particolarmente allo studio della topografia storica di Veio, di urbanistica della Grecia e dell'Italia antica. La sua lunga direzione è stata importante come quella di Thomas Ashby, Direttore della BSR dal 1906 al 1925, e i suoi numerosi e variegati interessi accademici e i progetti archeologici riflettono quelli del suo predecessore, così come il suo interesse per la fotografia e l'importanza delle fotografie come documenti storici. Infatti, la collezione di Ward-Perkins è composta da ca. 32.755 stampe fotografiche.

La **British School at Rome** è un centro per la ricerca sull'archeologia, la storia e cultura dell'Italia e per l'arte e l'architettura contemporanea. Accoglie studiosi e artisti provenienti dal Regno Unito e dal Commonwealth. L'archivio fotografico della British School at Rome contiene ca. 100.000 pezzi tra stampe e negativi di collezioni rare e comprende calotipi, negativi di vetro, negativi di nitrato e acetato, prime stampe fotografiche, pellicole da 35 mm, cartoline e diapositive.

VALERIO MUSCELLA

Haraket

a cura di Laura Carnemolla

Haraket è una parola turca che indica movimento, inteso sia come spostamento fisico che come libertà di pensiero.

Dall'inizio della rivoluzione nel 2011, circa sei milioni di persone hanno lasciato la Siria generando una enorme crisi umanitaria. Secondo le stime del Governo Turco, sono circa 3 milioni e 500 mila i rifugiati siriani registrati in Turchia, di cui solo il 3% vive negli insediamenti formali preposti dalle istituzioni. Le loro difficili condizioni di vita sono aggravate da un contesto sociale fortemente discriminatorio che rende estremamente faticosi i processi di integrazione nel sistema sanitario, educativo e del lavoro. Regolarizzare la propria posizione è un percorso troppo lungo e non sempre garantisce l'effettivo esercizio dei diritti e l'accesso ai servizi. Migliaia di lavoratori e lavoratrici sono dunque costretti ad accettare lavori in nero, venendo sfruttati, sotto pagati e lavorando in condizioni di sicurezza il più delle volte inesistenti.

Nei pressi delle grandi città decine di migliaia di siriani e curdo-siriani trovano accesso al mercato del lavoro stagionale orto-frutticolo lavorando per aziende turche o per contadini privati che, nella maggior parte dei casi, organizzano il lavoro secondo un sistema di caporalato a chiamata che permette di guadagnare pochi euro al giorno. Oltre alle condizioni lavorative ed abitative estremamente precarie, queste persone sono spesso vittime di attacchi razzisti da parte della popolazione turca locale e della repressione esercitata dalle forze dell'ordine che, periodicamente e con sistemi violenti, sgomberano i campi, costringendo gli occupanti ad andar via.

La fascia di popolazione più esposta a sfruttamento ed emarginazione è quella dei bambini che costituiscono circa il 45% del totale dei siriani in territorio turco. Di questi circa 500 mila non hanno accesso al sistema scolastico e sono costretti ad entrare nel sistema criminale del lavoro minorile per garantire un sostegno economico alle proprie famiglie. Il settore principale dove il lavoro minorile siriano è più frequente è quello dell'industria tessile che, secondo il Ministero dell'Economia turco, contribuisce con un valore totale del 7% al PIL del Paese e di cui l'Unione Europea è il principale mercato di esportazione.

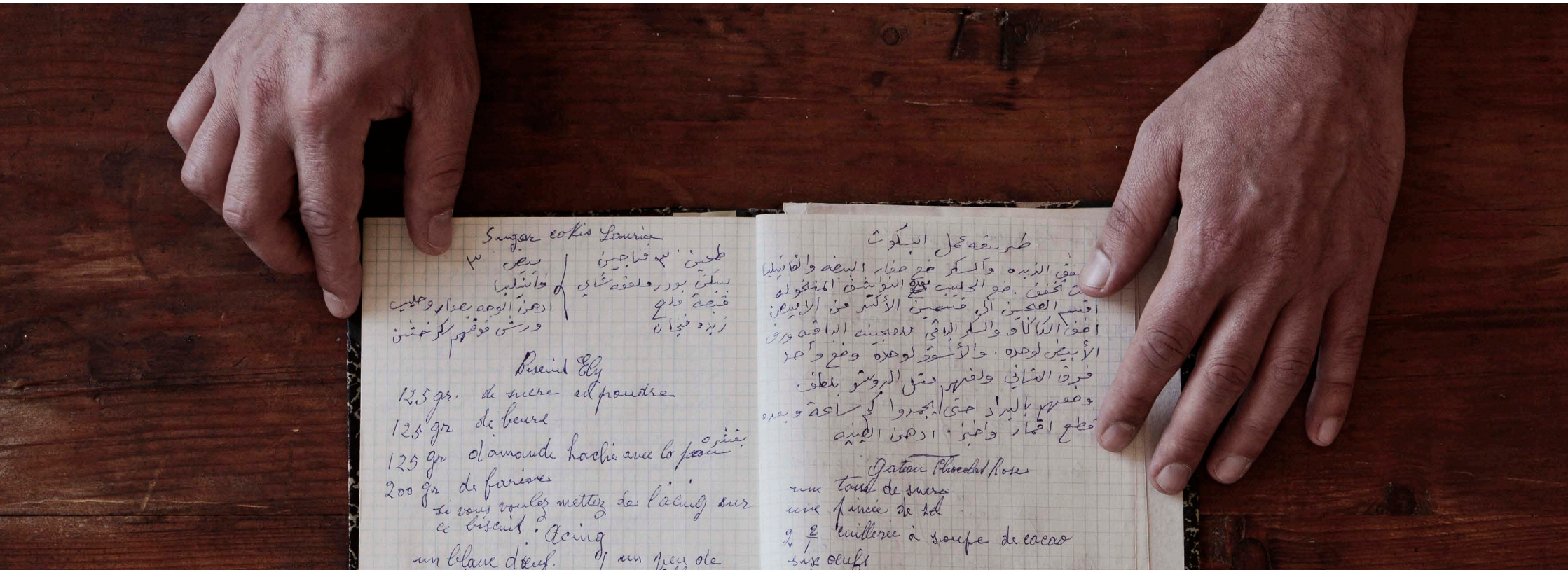
© Valerio Muscella

Cake. La cultura del dessert tra tradizione Araba e Occidente / The dessert culture between Arabic and Western tradition

a cura di Manuela De Leonardis

Cake. La cultura del dessert tra tradizione Araba e Occidente / The dessert culture between Arabic and Western tradition è un libro di arte e cucina ideato e curato da Manuela De Leonardis (pubblicato da Postcart nel maggio 2013): **un progetto non-profit a sostegno di Bait al Karama Women Centre di Nablus (Palestina)**, prima Scuola di Cucina Palestinese e presidio Slow Food in Palestina a cui sono devoluti i suoi proventi.

Il libro contiene testi di Manuela De Leonardis e dell'enogastronomo Antonio Marcianò, ricette in arabo e francese del ricettario originale acquistato in un "charity shop" di Londra e le tavole con le opere di diciannove artisti internazionali: Hassan Al-Meer, Paolo Angelosanto, Yto Barrada, Beatrice Catanzaro, Maimuna Feroze-Nana, Parastou Forouhar, Maïmouna Patrizia Guerresi, Susan Harbage Page, Reiko Hiramatsu, Uttam Kumar Karmaker, Silvia Levenson, Loredana Longo, MAD_Angela Ferrara e Dino Lorusso, Şükran Moral, Ketna Patel, Pushpamala N, Anton Roca, Jack Sal e Larissa Sansour. Questo viaggio tra sapore e sapere, in cui la contaminazione di linguaggi diventa un atto di resistenza, è nato dalla collaborazione con Marimo – brandlife designers che per il progetto grafico ha vinto l'European Design Awards (silver award) nella categoria 07 Book Layout 2014 e M.Th.I. Music Theatre International con il sostegno di LuBo Fund/ Atlanta, Piece of Cake Inc/ Atlanta, Panella – L'Arte del Pane/ Roma e Cantine Menhir/ Minervino e la partecipazione di Enrico Caputo – CaroselloLab (fotografie), Ihab Husni Mohammad Hashem, Licena Lazzara, Jack Sal (traduzioni), Cerealia/ Roma, Doozo/ Roma, OltreDimore/ Bologna, White Box/ New York, art a part of cult(ure). In occasione di Castelnuovo Fotografia 2018 vengono esposte per la prima volta le pagine delle prove di stampa del libro.



LILIANA BARCHIESI

Casalinghe

a cura di Simona Filippini

“Negli anni 70 io c’ero”, dichiara Liliana Barchiesi.
In occasione della mostra alla Triennale di Milano, “L’Altro sguardo. Fotografe italiane 1965-2018 “ immagini dalla collezione di Donata Pizzi a cura di Raffaella Perna, la fotogiornalista milanese esponente del Movimento femminista, sente il bisogno di fare chiarezza, pubblicando sul suo sito una riflessione sull’attualità del femminismo, riflessione che è il manifesto di una militanza immutata nel tempo.
“Oggi ci sono problematiche nuove e diverse ma L’IMPARITA’ di genere persiste ed ha una rappresentazione più evidente e drammatica nel femminicidio”, scrive. La serie delle sue rinomatissime Casalinghe degli anni 70, donne ritratte in interni milanesi sono, osservandole oggi con sguardo attento, una fonte inesauribile di preziose informazioni. “Lasciavo un biglietto d’invito nelle portinerie, domandando ai custodi di diffonderlo, ripassavo dopo qualche giorno e raccoglievo le adesioni.” Racconta l’autrice e aggiunge ”non conoscevo le donne che avrei fotografato, per me era importante che fossero eterogenee per età ed estrazione sociale. L’interno della casa è fondamentale per capire la psicologia del soggetto, ho visto appartamenti già totalmente allineati alla moda di quegli anni, alcuni ancora con pesante mobilio scuro, nel ritratto di una giovane donna sono presenti numerosi accessori con marchi e loghi famosi, un ambiente che sembra anticipare gli anni ’80.
Sceglievano loro stesse l’ambiente nel quale volevano essere ritratte e non di rado era la stanza dei bambini”. I figli sono spesso presenti nell’inquadratura della Barchiesi, giocano, leggono, voltano le spalle. “È casuale” specifica l’autrice, “le donne si portavano sempre dietro i bambini”. Non appaiono ancora disperate queste casalinghe, sguardo sereno in macchina, quasi fiero in alcuni casi, sempre sorridenti e fiduciose.
“Trascorrevo diverso tempo a parlare con loro prima di ritrarle” ricorda la fotografa, eppure proprio le case pulite e ordinate, la posizione delle protagoniste sempre ritratte in piedi e mai perfettamente centrali rispetto al fotogramma, l’aspirapolvere funzionante in mano e il punto di vista scelto, leggermente dall’alto, restituiscono un “familiare” senso di oppressione.

© Liliana Barchiesi

LUISA BRIGANTI - KATIA ROSSI

Robaccia

L'ordine è il piacere della ragione
Ma il disordine è la delizia dell'immaginazione
PAUL CLAUDEL

Le immagini del riciclo. Come predicare il contenimento invece dell'incontinenza.

Le opere sono l'effetto di un atteggiamento mentale e il rintracciare materiali nel riciclaggio del quotidiano e dare loro la possibilità di sopravvivenza culturale non è certo una novità nel mondo dell'arte. Beuys, Broodthaers, Duchamp, Johns, Manzoni, Man Ray, Rauscenberg, Schwitters, Twombly, Warhol, per citare solo i più noti. Il materiale prelevato dal quotidiano che le autrici Luisa Briganti e Katia Rossi manipolano è lo scarto del processo fotografico; carte scadute, carte mal esposte, macchiate, provinature errate, negativi irrimediabilmente compromessi.
Materiale inservibile dunque, robaccia destinata alla discarica. Materiali di scarto dunque, da sacrificare sull'altare per ottenere produzioni nobili, perfette. Prelevare la robaccia della camera oscura, il luogo più intimo, fragile e silenzioso della fotografia, rifunzionalizzarlo in termini di contemplazione estetica, imprimendo ad esso una nuova possibilità, è questa la scommessa delle due artiste. Un'operazione di civiltà che consiste nel dare a qualcosa un nome che non è il suo, e poi sognare sul risultato. E in verità il nome falso e il sogno vero creano una nuova realtà.
L'oggetto diventa veramente altro, perché noi l'abbiamo reso altro. Fabbrichiamo realtà. La materia prima è ancora la stessa ma la forma che l'arte le conferisce la allontana da se stessa. L'Arte della robaccia ha preso forma quindi.
Narrativa, fatta di rimandi e citazioni, di sovrapposizioni temporali, di traiettorie del pensiero quella dei collage di Katia Rossi, informale, minimalista, foto muta, fatta per essere abitata dai nostri sogni e dalle nostre storie quella di Luisa Briganti. Tutte e due rivendicano una pausa di riflessione e ci propongono, come in un viaggio nel tempo, la necessità di uscire dall'attualità alla ricerca di un altrove abitato dalla condivisione, dalla misura, dalla socializzazione del gesto artistico. In un epoca nella quale la sovrabbondanza delle fotografie scattate ne determina sempre più la reale irrilevanza, l'artista nelle sue deambulazioni mentali non si mimetizza, ma lavora in anticipo scavalcando il presente e cavalcando il futuro. Katia e Luisa permettono a qualsiasi oggetto di varcare la soglia dell'arte, anche e soprattutto alla robaccia.

Gabriele Agostini

Astratta © Luisa Briganti

Collage © Katia Rossi

UGO PICCIONI

Walls of indifference

a cura di Michela Becchis

CURVA PURA presenta Walls of Indifference di Ugo Piccioni, a cura di Michela Becchis.
Una mostra che si articola tra la cella e la sala a essa adiacente della rocca di Castelnuovo e una performance che si svolgerà nella piazza antistante. La cella è il luogo per eccellenza del limite, dell'impossibilità all'oltrepassamento. Lo scranno di un tribunale con sopra scritto LA LEGGE È UGUALE PER TUTTI è il luogo dove prende corpo la legge, non sempre la giustizia.
Ugo Piccioni illumina questi luoghi con la parola e con la luce che dal λόγος promana . Una luce che può accecare chi ha la presunzione di poter vedere sempre con chiarezza, indifferente alla relazione. Ma esiste anche una luce che chiede di poter recare conoscenza a chi luce non vede, non perché cieco, piuttosto adattandosi alla propria indifferenza.

Scrive Saramago: «Te l'immagini, una scala che prima ero capace di salire e scendere a occhi chiusi, così sono le frasi fatte, non hanno alcuna sensibilità per le mille sottigliezze semantiche, questa, per esempio, ignora la differenza tra il chiudere gli occhi ed essere ciechi.»

In piazza con il coinvolgimento di chi vorrà mettersi alla prova, Piccioni renderà visibile una sorta di spavento della constatazione. Realizzare che l'abbattimento di un muro crea un turbamento, ma che l'attesa di quel turbamento dona liberazione quanto il più riuscito dei sogni è spesso quanto di più difficile si riesca a pensare.

«La ricerca che conduco indaga la condizione umana, il nostro modo di essere, pensare e agire, individuale, sociale e politico. I miei lavori si propongono come dei ritratti del genere umano e quindi, in qualche misura, come degli autoritratti di ciascuno di noi. Per questa ragione si intitolano tutti Self-Portrait, mentre ogni caratterizzazione più specifica è affidata ai sotto-titoli. L'auspicio è quello che essi costituiscano dei memorandum di questioni fondamentali, delle levatrici di pensieri, degli incentivi alla decisione e all'azione. Stilisticamente, la mia produzione è varia. Realizzo opere luminose, installazioni e stampe dall'estetica pulita e priva di gestualità, e inoltre performance e interventi di arte pubblica. Mi avvalgo frequentemente della parola perché nell'arte visiva la parola diventa inevitabile, è una parola con la quale è necessario fare i conti, nel momento stesso del suo imporsi, inattesa, alla vista.» (Ugo Piccioni)

@ Ugo Piccioni, Self-Portrait, Ab utero - foto di Elio Castellana

FIORENZA TRIASSI

Oblivion

a cura di Niccolò Fano

Che cosa significa vivere alle pendici di uno dei vulcani più pericolosi al mondo?
Con il progetto Oblivion ho voluto raccontare il legame profondo che provo nei confronti delle mie radici attraverso la rappresentazione del Vesuvio.
Ho fotografato il vulcano e le sue pendici celando la sua identità in immagini dove risulta poco riconoscibile, creando un senso di straniamento nei confronti dell'osservatore. Fin da piccola il vulcano mi ha fatto percepire la sua presenza in modo temibile, influenzando la mia crescita.
Dopo quasi vent'anni e un trasferimento, ho deciso di ritornare indietro e osservare la mia casa con occhi nuovi, facendo finalmente pace con quell'entità che turbava i miei sogni da bambina.
Queste foto sono il frutto di un anno di ricerca.

CIRCOLO FOTOGRAFICO IL BIANCO E IL NERO

Pantha Rei

Il "Circolo Fotografico il Bianco e Il Nero" nasce, come realtà locale, dalla passione di alcuni appassionati fotoamatori. Il nostro obiettivo è quello di trasmettere, oltre alle basi tecniche, la capacità di vedere e di interpretare la fotografia senza perdersi nell'universo di immagini che ci circondano ogni giorno.

Grazie al festival "Castelnuovo Fotografia", il Circolo propone ogni anno una mostra di fine corso che rappresenta per molti partecipanti un punto d'arrivo ma per altri un inizio nell'esplorazione del fantastico mondo della fotografia. Quest'anno il tema sarà "Panta Rhei".

Tema difficile ma accettato con passione dai partecipanti che si sono messi in gioco, cercando di trovare dentro di loro la risposta al concetto del divenire inteso come mutamento; movimento; scorrere senza fine della realtà; perenne nascere e morire delle cose.

Oblivion #5 © Fiorenza Triassi

con il contributo di

Comune di Castelnuovo di Porto

REGIONE LAZIO

con il patrocinio di

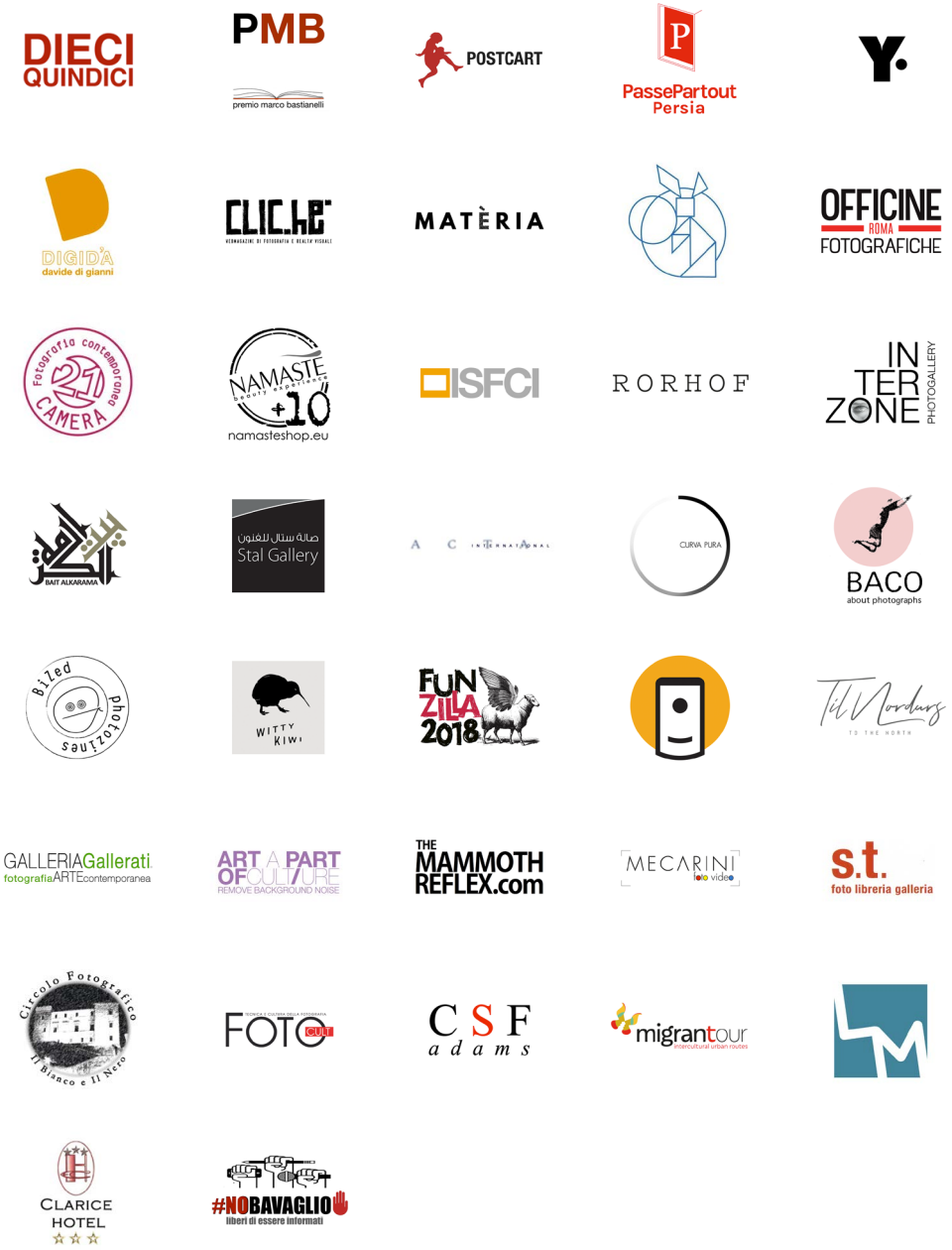
CNAPPC CONSIGLIO NAZIONALE DEGLI ARCHITETTI PIANIFICATORI PAESAGGISTI E CONSERVATORI

con la partecipazione di

BSR BRITISH SCHOOL AT ROME

sponsor tecnico

partner



CASTELNUOVO FOTOGRAFIA 2018
VI EDIZIONE

28-29-30 settembre
Rocca Colonna, Piazza Vittorio Veneto
Castelnuovo di Porto, Roma

Orari di apertura al pubblico
Ven 28 settembre: 17.00 – 19.00
Sab 29 settembre: 10.30 – 13.30 / 15.30 – 20.30
Dom 30 settembre: 10.30 – 13.30 / 15.30 – 20.30

Dal 1 al 13 ottobre sarà possibile visitare le mostre su appuntamento.

Direzione artistica
Elisabetta Portoghese

Comitato scientifico
Michela Becchis
Manuela De Leonardis
Simona Filippini

Ufficio Stampa
Sasha Taormina
press.castelnuovofotografia@gmail.com

Art director
Simone D'Angelo

Videomaker
Andrea Arena

Organizzazione tecnica
Tommaso Bastianelli

Foto di copertina
Sud Etruria Survey © John Bryan Ward-Perkins
Photograph of the remains of the ancient site called Casalaccio

www.castelnuovofotografia.it