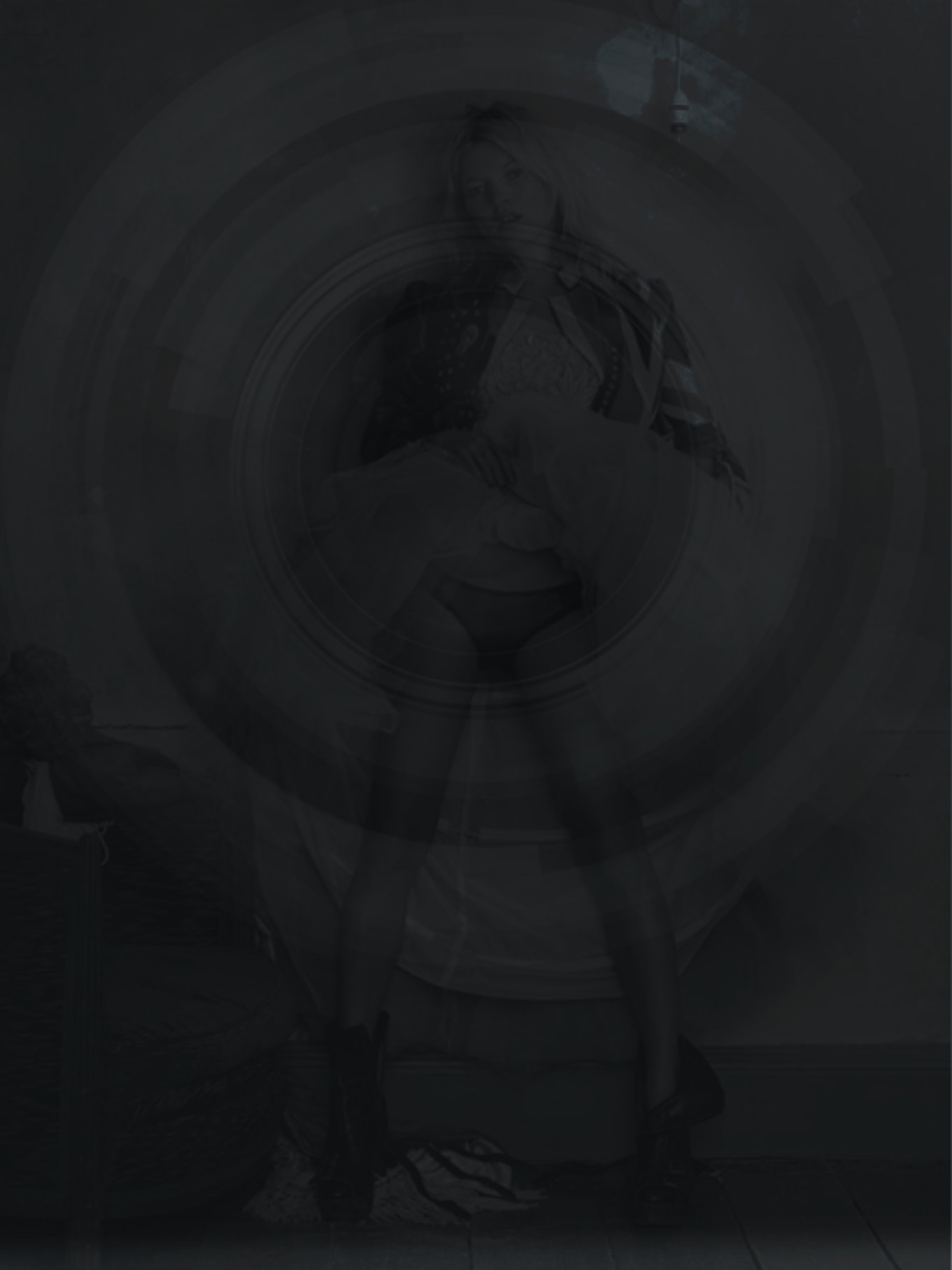


LIMITED EDITION

QUANDO LA
FOTOGRAFIA
DIVENTA
ARTE

COLLEZIONARE FOTOGRAFIA TRA PASSIONE,
EMOZIONE E INVESTIMENTO





L I M I T E D E D I T I O N



GUIDE DI WE|WEALTH

Le guide di We Wealth ti accompagnano a scoprire tutti i segreti del mondo degli investimenti e dei Pleasure assets, raccontati con equilibrio tra oggettività e passione. Con una narrazione coinvolgente, sviluppano **contenuti altamente professionali per capire, scegliere, vivere e gestire al meglio ogni singola tematica**. Carattere distintivo è la presenza di contributi dei più autorevoli esperti di ogni settore, affrontato e spiegato con tutta la cura e l'autorevolezza che solo We Wealth sa e può offrire.

GUIDE SECRET PLACES

Le guide di We Wealth dedicate ai "secret places" rappresentano delle vere e proprie porte d'accesso a percorsi esperienziali responsabili, personalizzati e intimi, nelle più esclusive location in Italia e nelle principali città del mondo. **Luoghi esclusivi consigliati dai grandi opinion leader, manager, professionisti, banchieri, finanziari e imprenditori** del nostro mondo del wealth management per tornare a vivere piacevoli incontri di lavoro all'aperto ma, soprattutto, all'insegna della sicurezza.



PREFAZIONE

La prima mostra che ho organizzato vent'anni fa era una mostra di disegni, *I Ritratti* di Tullio Pericoli. Iniziava così un lungo percorso, ricco di soddisfazioni, segnato da più di ottanta eventi legati all'arte in tutte le sue espressioni: scultura, pittura moderna o contemporanea e, naturalmente, fotografia. L'arte del "secolo della riproducibilità tecnica" mi ha sempre affascinato e una grande collettiva, *Vera* fotografia, ha rappresentato il mio esordio da curatrice: una raccolta privata di alcuni dei più straordinari maestri italiani del bianco e nero, da Mario Gabinio a Mario Giacomelli, fino a Ugo Mulas e Mimmo Jodice. Da quel momento, la mia passione per questo straordinario medium artistico è andata crescendo di anno in anno. Nel corso del tempo, agli scatti di autori "duri e puri" come il cenacolo americano di *Photo League*, Frank Horvat, Leonard Freed ed Elliott Herwitt si sono alternate opere più concettuali, come quelle di Nils Udo, George Rousse e Walter Niedermayr. Con un occhio di riguardo per i grandi italiani del colore, come Franco Fontana (simpaticissimo) e l'indimenticabile Giovanni Gastel, più volte ospite presso le nostre sale. Senza dimenticare Magnum, la più celebre agenzia fotografica del mondo, che ha segnato un anno per me particolare, il 2014, con una straordinaria mostra-reportage delle sue più importanti firme.

È stato perciò naturale, in quel periodo, partecipare in prima persona, con un gruppo di amici, alla nascita di CAMERA - Centro Italiano per la Fotografia, cuore pulsante della fotografia torinese. Insieme alle Gallerie d'Italia e al rilancio di The Phair - Photo Art Fair ha messo la mia città in una posizione centrale nel panorama internazionale. Torino ha un grande passato e un brillante futuro in materia di fotografia e sono felice di aver dato (e di continuare a dare) il mio piccolo contributo a questa crescita di interesse. Oggi, infatti, quella che a un pubblico distratto un tempo poteva sembrare un'arte minore vanta numerose fiere, in Italia e non solo. Basti pensare ad Artissima, MIA Photo Fair e Paris Photo, appuntamenti imperdibili che richiamano ogni anno collezionisti da tutto il mondo, a caccia come me di tesori un tempo snobbati e oggi ritenuti testimonianze irripetibili di un mondo e di un fermento culturale straordinario.

Paola Giubergia



Scopri di più



AMIAMO LA TRASPARENZA COME AMBIENTE NATURALE

Qualità, affidabilità, sostenibilità.

Ersel Banca Privata SpA - Sede Centrale e Direzione Generale piazza Solferino 11 Torino - www.ersel.it - info@ersel.it

Specialista nella gestione di patrimoni, Ersel è una Banca Privata, unica nel panorama italiano per indipendenza e qualità del servizio. Nata a Torino nel 1936 come Studio Giubergia, Ersel è stata la prima società di fondi comuni autorizzata in Italia. Offre assistenza a privati e aziende su tutti gli aspetti patrimoniali e finanziari, dalle attività di gestione alla consulenza sugli investimenti, ai servizi fiduciari e di asset protection. Tuttora guidata dalle famiglie dei fondatori, con più di 20 miliardi di asset e uno staff di oltre 300 persone, rappresenta il più autorevole operatore italiano completamente privato.

Il profondo legame con il territorio e la consapevolezza della responsabilità sociale di un'impresa presente da quasi 90 anni, sono i valori che ispirano gli interventi di Ersel in ambito artistico e culturale. Numerose le mostre fotografiche realizzate: Erwit, Niedermayr, Horvat, Rousse, Gastel, Fontana, Freed, sono solo alcuni degli artisti internazionali ospitati in questi anni nelle sedi di Torino e di Milano.



ERSEL
Wealth Management

SOMMARIO



PAG. 10	ARTE E FOTOGRAFIA
PAG. 12	QUAL È IL CLIC CHE LA FA DIVENTARE ARTE
PAG. 16	COLLEZIONARE FOTOGRAFIA
PAG. 22	COLLEZIONARE FOTOGRAFIA. UN PIACERE DI CUI PRENDERSI CURA
PAG. 28	SUGGERZIONI DI FOTOGRAFIA CONTEMPORANEA: UN VIAGGIO TRA GLI SCATTI
PAG. 32	6 INTERLOCUTORI D'ECCEZIONE
PAG. 58	MERCATO E FOTOGRAFIA
PAG. 60	IL MERCATO DELLA FOTOGRAFIA ARTISTICA
PAG. 76	WHY PICTURE NOW: LA SCENA DELLA FOTOGRAFIA EMERGENTE
PAG. 88	FOCUS
PAG. 92	ASPETTI LEGALI
PAG. 94	LA TUTELA DELLA FOTOGRAFIA SOTTO IL PROFILO DEL DIRITTO D'AUTORE
PAG. 100	FOTOGRAFIE E RITRATTO
PAG. 106	FOTOGRAFIA E NFT, ALCUNE CONSIDERAZIONI
PAG. 110	FOTOGRAFIA ARTISTICA - IL CASO COX CONTRO MARRAS
PAG. 116	CONSERVAZIONE E PROTEZIONE DI OPERE FOTOGRAFICHE
PAG. 124	TOP STORIES BY WE WEALTH
PAG. 136	CONTRIBUTORS

**ARTE
ARTE
E FOTOGRAFIA**



QUAL È IL CLIC CHE LA FA DIVENTARE **ARTE**

a cura di Chiara Massimello

Cosa rende “arte” una fotografia? Ci sono scatti che trasmettono un senso d’immensità e che valgono milioni di dollari, come quelli di Andreas Gursky. Anche all’epoca del bombardamento iconografico. Una fotografia di Madonna mentre canta durante un concerto. In un angolo a sinistra, sul palco illuminato, la pop star in piedi indossa un abito con una bandiera americana.

La sua figura si perde nell’immensità dell’immagine, una comparsa rispetto a ciò che le accade intorno. Una massa incredibile di piccole figure indistinte riempie interamente lo spazio, come un’onda di energia nel buio del concerto. (Andreas Gursky, *Madonna I*, 2001). Andreas Gursky, fotografo tedesco nato nel 1955, ha realizzato questa immagine nel 2001 durante un concerto realizzato dalla cantante a tributo alle vittime dell’attacco terroristico dell’11 settembre. Vedere questa foto dal vivo è una vera emozione. La stampa fotografica misura circa 2 metri per 3 e guardandola ci si perde nella folla, nei dettagli minuziosi, nella maestosità dell’immagine.

Se la si volesse comprare costerebbe certamente più di un milione di euro, considerando che il record per una fotografia di questo artista supera i quattro milioni di dollari.

Fotografia d’arte, un mercato in crescita

È molto difficile definire quando una fotografia si possa considerare arte. Tutti la utilizziamo ogni giorno come strumento e in fondo siamo convinti che con una buona macchina fotografica potremo diventare buoni artisti. Per questo molti collezionisti partono prevenuti prima di affrontare l’acquisto di un’opera importante. Eppure, ci sono sempre più esposizioni di fotografia in tutti i musei internazionali e nelle gallerie d’arte, fiere e aste interamente dedicate e il mercato è in costante crescita.

La fotografia può essere reportage o documento storico, semplicemente un ricordo o strumento di studio, immagine di propaganda o illustrazione pubblicitaria. Per diventare arte deve sapersi astrarre dalla propria funzionalità, deve essere in grado di colpire esulando dal proprio contenuto, deve saper raccontare la visione dell’artista e la sua ricerca. Ho letto una volta che per essere considerata arte



una foto deve essere “inutile”, non deve avere alcun fine pratico o scopo, se non il desiderio dell’artista di realizzarla.

Collezionisti: a cosa prestare attenzione

Quando si decide di acquistare una fotografia d’arte contemporanea occorre verificarne la qualità di stampa, la conservazione e chiedere sempre la tiratura dell’immagine. Ogni artista è libero di scegliere quante edizioni stampare della stessa foto, può anche decidere di non avere una tiratura limitata come molti grandi artisti del passato (Mario Giacomelli, Edward Weston, Laszlo Moholy-Nagy, Ugo Mulas, per citarne alcuni), ma se decide di avere una specifica edizione, il fotografo deve poi mostrare chiarezza e serietà sul numero delle stampe realizzate, senza troppi formati o edizioni disponibili sul mercato.

Le foto stampate postume devono poi essere dichiarate come tali dagli eredi o dagli archivi in modo che il collezionista sia informato del loro minor valore. Oltre a ciò, la stampa deve essere firmata, numerata e accompagnata da un certificato di autenticità a garanzia.

“Tutti fanno clic, ma pochi sono artisti”

Nel caso di Andreas Gursky, le opere hanno raggiunto una notorietà e un valore tali non solo perché è un grande artista “di frattura”, concettualmente innovativo e tecnicamente impeccabile, ma anche perché alle sue spalle c’è un sistema che ne ha supportato e valorizzato il lavoro: una scuola di fotografia riconosciuta in tutto il mondo, quella di Düsseldorf, nata con i grandi Bernd e Hilla Becher; istituzioni e musei che hanno creduto negli artisti che vi appartenevano e gallerie che hanno promosso le opere. Questo purtroppo manca alla fotografia italiana, rendendola così più debole nei confronti di quella tedesca, francese o americana.

Collezionare fotografia contemporanea è molto stimolante. Permette di acquistare stampe di grandi artisti a valori ancora contenuti e di trovare sul mercato opere di grande qualità. Ci si può facilmente documentare seguendo il loro lavoro in galleria, alle fiere e in asta. Come sempre, occorre scegliere compagni di viaggio di qualità, seri e appassionati. Anche Andreas Gursky solo pochi anni fa era un giovane promettente.

Mario Testino, Exposed, Kate Moss, London, 2008 Courtesy of Phillips



**COLLEZIONARE
FOTOGRAFIA**



Paola Pivi, Senza titolo (struzzi), stampa fotografica, 121 x 157 cm, 2003, ©Paola Pivi - Courtesy of Christie's



Nan Goldin, Joey's ass on my roof. NYC, 1991, © Nan Goldin, Courtesy of Christie's.
Battuta all'asta a maggio 2021 da Christie's per 8.750 euro



COLLEZIONARE
FOTOGRAFIA.
UN PIACERE
DI CUI PRENDERSI
CURA



Liu Bolin



di **Rischa Paterlini**

Le opere d'arte sono oggetti meravigliosi di cui è necessario prendersi cura con esperienza, scrupolo e molta attenzione; essere collezionista richiede tempo e strategia. Le fotografie, a partire da quelle vintage per arrivare fino a quelle di più recente esecuzione, che vanno a impegnare diverse tecniche di stampa e combinazioni di materiali, devono essere maneggiate, conservate, archiviate e allestite con procedimenti utili a evitare loro danni o svalutazioni economiche. Quando si decide di acquistare una fotografia, il primo passo è fare una ricerca sull'artista e sull'opera. Questo ci aiuterà a toglierci ogni dubbio sul materiale utilizzato, sulla tiratura, il certificato di autenticità e lo stato di conservazione, a capire meglio il lavoro dell'artista, il significato dell'opera che ci interessa e, per ultimo ma non per questo meno importante, a dare un giusto valore all'opera, perché se è vero che l'opera si compra per passione, se poi questa nel tempo si rivaluta non disturba per nulla. Dicevamo prima che bisogna essere preparati, non ci si può improvvisare né collezionisti né tanto meno curatori. È importante controllare il curriculum dell'artista, vedere quali direttori di museo, critici, curatori e galleristi seguono il lavoro, a quali mostre ha partecipato e se le sue opere fanno già parte di interessanti collezioni museali o private.

Superata questa fase, è importante verificare se altre opere dello stesso artista o l'immagine che interessa in altra edizione è andata in asta e capire meglio il valore di mercato, prendendo però questo dato con le dovute cautele. L'esperienza infatti ci insegna che artisti valorizzati moltissimo dal mercato in un determinato periodo storico hanno visto i loro prezzi crollare e sono spesso completamente spariti dal mercato, mentre altri

che hanno avuto per lungo tempo valori contenuti hanno avuto riscontri da parte del mercato in là con il tempo. Giulia Centonze, Junior Specialist, Modern and Contemporary Art da Christie's Italia mi racconta che "Il 2022 è stato un anno di grande successo, Christie's ha registrato il totale annuo più alto nella storia del mercato dell'arte. Questo risultato non è dovuto soltanto allo straordinario successo dell'ormai famosa asta dedicata alla Collezione Paul G. Allen e tenutasi a New York nel novembre 2022, ma anche grazie ai numerosi record registrati nel corso di tutto l'anno. Il settore della fotografia non è certo stato escluso da questo fermento globale, registrando infatti due tra i più importanti risultati di sempre: la fotografia Violon d'Ingres (1924) di Man Ray è stata aggiudicata per \$12.412.500 da Christie's il 14 maggio 2022, diventando la fotografia più costosa mai venduta in asta; seguita da The Flatiron di Edward Steichen, proveniente proprio dalla Collezione Paul G. Allen e venduta per \$11.840.000, contro una stima di \$2.000.000-3.000.000.

Questi straordinari risultati dimostrano certamente il crescente interesse dei collezionisti per la fotografia e ci aspettiamo che le aste dedicate a questa categoria di opere continueranno ad attrarre nuovi e vecchi collezionisti anche nel corso del 2023". Spesso gli artisti più giovani o che lavorano per gallerie di ricerca non hanno riscontri sui siti specializzati come Artprice o Mutualart e quindi dobbiamo rivolgerci altrove per le nostre ricerche: dobbiamo parlare con i galleristi e capire se l'opera che ci viene proposta è di qualità, se c'è un'idea forte di base, se ha qualcosa da raccontare, meglio se nuova e originale; in questo caso non ci sono mercati o crisi economiche che tengano: sarà comunque sempre un patrimonio. Arrivati a questo punto, se abbiamo verificato che il valore dell'opera è in linea con il mercato, se siamo ancora convinti che la strada che stiamo percorrendo sia quella giusta e se, come affermava Honoré de Balzac, l'opera d'arte, che ha una intelligenza, chiama e fa 'pss-pss' e noi non sappiamo resisterele, allora è giunto il momento di verificare il certificato di autenticità. In casa d'aste sempre Giulia Centonze mi conferma che la questione del certificato di autenticità è molto delicata e complessa e che per tutte le opere offerte da una casa d'aste si sono sviluppate attente e puntuali procedure di controllo. "Prima delle aste, della stampa o della pubblicazione online di un catalogo, ci rivolgiamo agli archivi e alle fondazioni di competenza per verificare la correttezza delle informazioni in nostro possesso. Grande



attenzione viene anche prestata alla provenienza delle opere e delle fotografie, cerchiamo sempre di ricostruire in maniera meticolosa i vari passaggi di proprietà, così da avere una linea di provenienza chiara e trasparente. Soprattutto per i fotografi contemporanei è inoltre importante coinvolgerli direttamente o rivolgersi alle gallerie che li rappresentano, poiché sono spesso fonte indispensabile di informazioni per completare la scheda delle opere in catalogo". Per tutelarsi, i collezionisti dovrebbero quindi sempre esigere il certificato di autenticità e accertarsi che esso sia in copia unica. Allo studio di Roberto Cuoghi è capitato, ad esempio, di ricevere, per alcune opere fotografiche, doppi certificati con layout diversi. Per tutelarsi mi chiariscono che da parte loro l'emissione dei certificati garantisce l'unicità del documento e che lo stesso viene "organizzato" con alcuni dettagli, affinché non sia riproducibile. "L'artista dovrebbe sempre tenere in studio una prova d'artista, per confrontarla con l'eventuale stampa acquisita dal collezionista che necessita di essere autenticata dall'artista, fare uso di una tecnica di stampa che faciliti il riconoscimento di una riproduzione non autorizzata e diversificare nascostamente, attraverso micro dettagli, i files per l'editoria dal file dell'opera originale, sia essa in copia unica o in edizione".

Verificato anche il certificato di autenticità, la tiratura e controllato che l'opera sia in perfetto stato di conservazione, meglio se affidandosi a un conservatore o restauratore professionista, l'opera può essere tranquillamente acquistata. Il lavoro però non è finito per il collezionista, perché è importante catalogare ciò che si è acquistato, non solo per monitorare la consistenza del proprio patrimonio, ma anche per tutelarsi in caso di furto. Con le moderne tecnologie esistono programmi per la digitalizzazione della collezione in grado di archiviare enormi quantità di dati e che ci aiuta ad aggiornare, anche quotidianamente, le schede di ciascuna opera. Questo ci permetterà di mostrare le opere alle istituzioni museali che potranno chiederle in prestito per mostre. Collezionare vuol dire preservare, proteggere e valorizzare i propri beni per lasciarli ai propri figli o a importanti istituzioni museali.

Dobbiamo infine ricordare che, qualunque sia il motivo per cui un'opera d'arte entra nella nostra vita, è importante prendersene cura perché, come sosteneva Picasso, "l'arte scuote dall'anima la polvere accumulata dalla vita di tutti i giorni".





SUGGERIMENTI
DI FOTOGRAFIA
CONTEMPORANEA:
UN VIAGGIO
TRA GLI

SCATTI

di Chiara Massimello

Fotografia, passione che dura.

Ho incontrato la fotografia venticinque anni fa quando, fresca di laurea in storia dell'arte, ho iniziato a lavorare da Photo & Co., una delle prime gallerie d'arte italiane dedicate unicamente alla fotografia, aperta nel 1996 da Marco Voena e Valerio Tazzetti. Per me che venivo dai fasti del barocco della capitale Sabauda, dalla pittura di paesaggio del Grand Tour e dalle nature morte caravaggesche è stato subito amore a prima vista. Sugimoto, Vik Muniz, Mimmo Jodice, Gabriele Basilico, Richard Avedon e un mondo di artisti straordinari che avevano in comune un unico elemento: l'utilizzo della macchina fotografica per esprimere la propria visione, il proprio pensiero e la propria arte.

Bianco e nero o colore non ha mai fatto alcuna differenza, ciò che conta (ancora oggi) quando guardo un'opera è l'emozione della storia dentro l'immagine, la qualità del lavoro e il contesto (artistico o storico) in cui è stata creata. La forza narrativa ed espressiva.

Parte del fascino della fotografia credo sia proprio nella sua fragilità, caratteristica che un po' l'avvicina alle opere su carta e ai disegni. Chi ama le foto vintage, in bianco e nero sa come la qualità della carta, della stampa e la conservazione siano importanti per indicarne il valore. Sa che nel dettaglio si trova il capolavoro, proprio come nel tratto dei grandi disegnatori.

Il problema, venticinque anni fa, era spiegare alle persone perché la fotografia si poteva considerare arte, perché non tutti gli scatti sono opere, perché una foto vintage non è la stessa cosa di una modern print e una stampa originale non è un poster. Oggi, credo (spero) che tutto questo sia consolidato e certificato dalla presenza nei musei, dalle mostre nelle gallerie internazionali e dalle quotazioni in asta. Come la scultura a un certo punto è entrata a far parte delle grandi collezioni, anche la fotografia moderna e contemporanea si è conquistata il suo ruolo accanto ai grandi capolavori dell'arte. E non è per nulla insolito trovare l'incredibile serie *Helms Amendment* di Louise Lawler, o i *Cowboy* di Richard Prince accanto alle opere di Urs Fischer, Martin Kippenberger, o Rudolf Stingel alla Bourse de Commerce, sede espositiva della Pinault Collection a Parigi. Ciò che resta da chiarire (forse) è come definire questo mezzo artistico e tecnico così immenso e multiforme, che comprende la fotografia di paesaggio e quella di moda, il reportage e il ritratto, la fotografia di ricerca e di interni, lo scatto rubato con una macchina usa getta e l'immagine digitale rielaborata al computer. Cos'hanno in comune Man Ray e Giovanni Gastel, Edward Weston e Vincenzo Castella? Che cos'è la fotografia, perché acquistarla, come scegliere i giusti interlocutori? Nessuno meglio di chi la ama, la conosce e la colleziona ci può guidare in questo viaggio.

Sei interlocutori d'eccezione - collezionisti, curatori, galleristi e istituzioni - hanno accettato di condividere con noi la loro passione, visione ed esperienza. Abbiamo chiesto loro di indicarci due nomi - un artista italiano e uno straniero - tra quelli che amano e stimano di più e un loro "sogno nel cassetto". Difficile sceglierne solo due, ma questa era la regola. Ringraziandoli per aver condiviso con noi artisti e immagini che occupano un posto speciale nel loro cuore, iniziamo un viaggio che sa di non poter essere esaustivo, ma che spero sia condiviso da chi ama la fotografia e d'aiuto a chi vorrebbe conoscerla meglio.





6

**INTERLOCUTORI
D'ECCEZIONE**

EMANUELE CHIELI



Torinese, è dottore commercialista, fondatore dello Studio CMFC, con uffici a Torino e Milano. Collezionista per passione. E, sempre per passione, tra i fondatori di CAMERA – Centro Italiano per la Fotografia nel 2014, di cui è presidente dalla costituzione. Dal 2016 console onorario.

1 **Due fotografi, uno italiano e uno straniero. Quali nomi faresti?**

Il mondo della fotografia, articolato e in continuo movimento, da sempre attrae il mio sguardo. Tanti sono i fotografi talentuosi, di ieri e di oggi, che apprezzo; di alcuni possiedo anche delle opere.

Se devo però citarne solo un paio, allora mi fa piacere, anche considerando il mio ruolo di Presidente di CAMERA – Centro Italiano per la Fotografia di Torino, nominare i due maestri, uno italiano e uno straniero che abbiamo ospitato a CAMERA.

Walter Niedermayr, uno fra i più importanti fotografi italiani contemporanei, che avremo in mostra dal 29 luglio al 17 ottobre con una personale che riunirà i suoi lavori degli ultimi vent'anni; Martin Parr, uno dei grandi maestri della fotografia internazionale che non ha bisogno di presentazioni, del quale presenteremo una grande esposizione dedicata allo sport a fine ottobre, in occasione delle Nitto ATP Finals a Torino.

2 **Perché li hai scelti? Quando li hai incontrati nel tuo percorso?**

Come detto, Niedermayr e Parr sono i fotografi che a breve, con grande gioia, abbiamo ospitato a CAMERA.

Molti sono i fotografi italiani e stranieri che abbiamo ospitato e moltissimi quelli che ospiteremo in futuro: ogni volta è un'occasione di crescita e confronto con artisti che interpretano la fotografia nei modi più diversi e che esprimono storie personali e percorsi artistici diversissimi, ma mai banali.

3 **Collezionare fotografia. Perché?**

Per la capacità della fotografia di intrattenere su ogni cosa, d'essere contemporaneamente archivio del nostro tempo e testimonianza del suo passaggio. Una definizione di Régis Durand, noto critico francese, che trovo molto vera.

4 **Gallerie, fiere e aste: cosa consiglieresti a un giovane collezionista per entrare nel mondo della fotografia?**

Trascorrere una o due settimane a Parigi in concomitanza di Paris Photo e delle grandi aste di fotografia: una gioia per gli occhi, un'atmosfera elettrizzante e un'importante occasione di apprendimento e crescita.

5 **Se oggi potessi scegliere un artista, chi aggiungerei alla tua collezione?**

Mi piacerebbe individuare (come credo a molti...) un giovane fotografo che tra 10 anni possa aver la notorietà dei grandi fotografi di oggi: non tanto - o meglio non solo - per una questione economica, ma perché la capacità di selezionare fotografi emergenti e dare loro una possibilità di crescita e affermazione è ciò a cui a CAMERA lavoriamo ogni giorno.

I FOTOGRAFI

WALTER NIEDERMAYR

“Il mio interesse è quello di slegare l’immagine singola dalla rigida immobilità dell’icona. Tutte le immagini e le idee dello spazio sono sempre ritagli ed estratti riposizionabili, inquadrature incomplete.”

Walter Niedermayr (Bolzano, 1952) è un fotografo italiano che riflette sullo spazio come realtà occupata e plasmata dall’uomo. I soggetti della sua ricerca sono principalmente le regioni alpine e i paesaggi urbani, architettonici e industriali. Le sue fotografie indagano l’ambiguità della percezione e della visione. Una giustapposizione di sequenze con leggere mutazioni, tra realtà e miraggio. Queste alterazioni, combinate con la desaturazione e la sottoesposizione delle immagini, permettono uno sguardo distaccato verso la Natura fragile, ma sovrastante. Particolarmente intrigante la sua collaborazione con il duo architettonico SANAA che unisce le due forme di espressione in un progetto concentrato sull’essenza dello spazio. Oggi, le opere del fotografo sono custodite in collezioni come il MoMA, la Tate, il Centre Pompidou e il MAXXI.



Walter Niedermayr, Hintertuxergletscher, 23/2004, Dittico, 131 x 211 cm. Courtesy Ncontemporary Milano, Galerie Nordenhake Berlin/Stockholm, Galerie Johann Widauer Innsbruck - © Walter Niedermayr

I FOTOGRAFI

MARTIN PARR

“La fotografia è la cosa più semplice del mondo, ma è incredibilmente complicato farla funzionare per davvero.”

Martin Parr (Epsom, UK, 1952) è un reporter che cattura con ironia e umorismo attimi e atteggiamenti della nostra vita. Nonostante le sue prime foto siano in bianco e nero, l’artista è noto per il suo talento nell’utilizzare colori molto saturati e accesi. Dal 1994 fa parte dell’Agenzia Magnum. I suoi progetti documentano e criticano aspetti della nostra società come il consumismo e la globalizzazione, la banalità e la noia della vita moderna, il turismo come nuova forma di pellegrinaggio. Bizzarro ma spietato, comico ma crudele, Parr con le sue opere permette al pubblico di vedere realtà familiari in modo completamente nuovo. Sensibilizza il subconscio alle immagini eccentriche e assurde della nostra vita, spingendoci a riconsiderare alcuni aspetti del nostro mondo con umorismo, ma profondo senso critico.



Martin Parr, US Open, New York, USA, 2017, © Martin Parr, Courtesy of Magnum Photos

MONICA DE CARDENAS



Laureata in storia dell'arte a Zurigo, ha gallerie d'arte contemporanea a Milano (dal 1992), a Zuoz in Engadina (dal 2007) e a Lugano (dal 2015). Rappresenta ed espone opere di artisti contemporanei, con una speciale attenzione per la fotografia.

1 **Due fotografi, uno italiano e uno straniero. Quali nomi faresti?**

Thomas Struth e Barbara Probst.

2 **Perché li hai scelti? Quando li hai incontrati nel tuo percorso?**

Thomas Struth perché già nel 1991 rimasi affascinata dalle sue *Museum Photographs* di grande formato, in cui ritrae i visitatori di musei davanti ai dipinti, mostrando così figure umane dipinte e fotografate all'interno della stessa immagine: creando per così dire un incontro, un dialogo tra fotografia e pittura. Barbara Probst, artista fotografa concettuale, ritrae lo stesso soggetto da punti di vista diversi. Le sue opere sono sempre composte da due o più fotografie scattate simultaneamente e in seguito disposte ritmicamente sulla parete, creando composizioni di grande suggestione.

3 **Collezionare fotografia. Perché?**

Perché è il linguaggio visivo per eccellenza del nostro tempo: siamo circondati da immagini fotografiche di tutti i tipi, ed è il compito degli artisti riflettere sul loro linguaggio, solo i grandi artisti riescono ad analizzarle e dar loro un senso compiuto.

4 **Gallerie, fiere e aste: cosa consiglieresti a un giovane collezionista per entrare nel mondo della fotografia?**

Consiglierei senz'altro di iniziare visitando regolarmente le gallerie: è il modo migliore per vedere intere mostre di singoli autori emergenti e quindi acquistarli al momento giusto, prima che i prezzi salgano troppo. I galleristi sono i veri specialisti e parlando con loro è possibile apprendere tante cose. Poi le fiere, per vedere più artisti diversi e poterli confrontare. Le aste in generale giungono quando gli artisti sono già conosciuti, affermati e spesso costosi.

5 **Se oggi potessi scegliere un artista, chi aggiungerei alla tua collezione?**

Zanele Muholi, artista sudafricana conosciuta per i suoi autoritratti in continua trasformazione.

I FOTOGRAFI

THOMAS STRUTH

“Fare una fotografia è per lo più un processo intellettuale di comprensione delle persone, delle città e delle loro connessioni storiche e fenomenologiche. A quel punto la foto è quasi fatta, e tutto ciò che rimane è il processo meccanico.”

Tra i più importanti fotografi dell'arte contemporanea, Thomas Struth è nato a Geldern (in Germania) nel 1954. Dopo aver studiato alla Kunstakademie di Düsseldorf con professori come Gerhard Richter e Bernd e Hilla Bacher, nel 1978 è il primo artista in residenza presso il MoMA P.S.1 di New York. La sua ricerca artistica è instancabile e in continuo divenire. Resta costante l'approccio fotografico intellettuale e profondamente meditato. Le sue immagini sono sempre in bilico tra documentazione e interpretazione e spesso indagano la relazione tra l'individuo e società. Nel 1989, Struth inizia a lavorare al suo ciclo più noto *Museum Photographs*, una serie di immagini dell'interno dei musei con i visitatori intenti a contemplare le opere: da osservatori a osservati. Negli ultimi dieci anni si è dedicato a esplorare il rapporto tra artificiale e reale, girando il mondo alla ricerca di laboratori e grandi strutture di ricerca scientifica.



Thomas Struth, Museo del Prado 1, 2005, C-print, 204 x 244,5 cm framed, ed. of 10, Courtesy Monica De Cardenas, Milano

I FOTOGRAFI

BARBARA PROBST

“Quando le immagini sono coerenti e fluiscono l'una nell'altra come le parole di una frase, questa per me è la bellezza.”

Barbara Probst, nata a Monaco nel 1964, è un'importante fotografa contemporanea il cui lavoro è stato esposto nei più grandi musei mondiali, tra cui il MoMA di New York e il Centre Pompidou di Parigi. Nelle sue caratteristiche “foto doppie”, che ritraggono la stessa immagine da due prospettive diverse, l'artista mette alla prova la certezza del punto di vista dell'individuo, che diventa parte essenziale dell'opera e la cui soggettività guida la percezione.



Barbara Probst, Exposure #1374: N.Y.C., Broome & Crosby Streets, 05.01.18, 2:34 p.m., 2018, Ultrachrome ink on cotton paper
2 photographs: each 62,5 x 62,5 cm, Ed 4/5 - Courtesy Monica De Cardenas Milano

FRANCESCA LAVAZZA



Francesca Lavazza ha creato un legame profondo tra l'azienda e il mondo dell'arte e fotografia. Ne sono esempi il *Calendario*, le partnership con musei internazionali, il Museo Lavazza. Francesca è membro del CDA di CAMERA - Centro Italiano per la Fotografia, Board of Trustees del Guggenheim di New York, e Presidente del Museo di Arte Contemporanea di Rivoli.

1 **Due fotografi, uno italiano e uno straniero. Quali nomi faresti?**

Franco Fontana ed Eliott Erwitt.

2 **Perché li hai scelti? Quando li hai incontrati nel tuo percorso?**

Per il loro indiscusso talento, per essere, nonostante l'età, ancora dei bambini in grado di stupirsi, e perché sono dei cari amici. Ho lavorato a molti progetti con Eliott Erwitt, ma i giorni passati con lui nel suo archivio sono stati davvero memorabili. Ogni suo scatto è un frammento di storia che ha vissuto in prima persona, ma con la profondità e l'ironia che solo un grande fotografo come lui poteva avere.

Franco Fontana è un maestro di vita, un fotografo che meriterebbe molta più considerazione anche all'estero perché i suoi paesaggi geometrici e dai colori vibranti non hanno eguali in freschezza e pulizia estetica.

3 **Collezionare fotografia. Perché?**

Per conoscersi meglio, per assecondare una personale sensibilità o passione per le immagini, la storia, la tecnica e la creatività. Ma anche per avere una lettura puntuale di cosa ci interessa, di cosa ci rappresenta e di come vogliamo che gli altri ci vedano.

4 **Gallerie, fiere e aste: cosa consiglieresti a un giovane collezionista per entrare nel mondo della fotografia?**

Consiglierei di capire prima da quale genere di fotografia o fotografo si è attratti. Successivamente di visitare fiere e mostre per iniziare ad orientarsi o a comparare. Meglio se accompagnati da una persona di fiducia, collezionista, gallerista, art dealer, che aiuti a disegnare un percorso. Leggere libri, sfogliare cataloghi e più di tutto, conoscere gli artisti per una visione che molto spesso stupirà.

5 **Se oggi potessi scegliere un artista, chi aggiungerei alla tua collezione?**

Sceglierei Andreas Gursky. Creatore di moltitudini, tumulti che non sono mai ossessivi ma immersivi. In un momento di distanziamento sociale, le sue foto mi fanno pensare che si è soli solo se veramente lo vogliamo essere.

I FOTOGRAFI

FRANCO FONTANA

“Lo scopo dell’arte è rendere visibile l’invisibile.”

Franco Fontana è nato a Modena nel 1933. Maestro della fotografia italiana, è stimato internazionalmente per la straordinaria capacità di rappresentare il colore.

Dalla prima mostra personale a Modena nel 1968, Fontana ha saputo rappresentare la geometria dello spazio, l’invisibile nascosto nel paesaggio, il mistero e la bellezza della luce e del colore.

La sua serie più famosa, *Landscapes*, appare per la prima volta nel 1970, mentre, durante un viaggio negli Stati Uniti, nel 1979, nasce *Urban Landscapes*. La figura umana non compare quasi mai, se non come ombra, protagonisti sono i paesaggi e le architetture che diventano astrazione ed emozione. Le sue foto esprimono la vita nelle sue forme più diverse e il suo lavoro è un’instancabile ricerca che lo porta ad affrontare sempre nuovi progetti.



Franco Fontana, Paesaggio Urbano, Los Angeles, 1991, Courtesy of Collezione Lavazza

I FOTOGRAFI

ELLIOTT ERWITT

“La fotografia è tutta qui: far vedere a un’altra persona quel che non può vedere perché è lontana, o distratta, mentre tu invece sei stato fortunato e hai visto.”

Elliott Erwitt è nato a Parigi nel 1928 da genitori ebrei di origine russa ed è cresciuto a Milano fino al 1939, quando a causa delle leggi razziali è dovuto scappare con la famiglia negli Stati Uniti.

Membro dell’Agenzia Magnum dal 1953, è noto in tutto il mondo per i suoi scatti in bianco e nero che sanno cogliere l’ironia, l’umorismo e il lato a volte assurdo della quotidianità. Nella sua lunga carriera, è riuscito a immortalare momenti cruciali della storia: il funerale di John F. Kennedy, l’incontro tra Nixon e Khrushchev, la segregazione razziale. Indimenticabili i ritratti celebri, come quello di Marilyn o di Che Guevara. Le sue foto sono custodite al Metropolitan Museum of Modern Art, al MoMA e sono state esposte in tutto il mondo.



Elliott Erwitt, USA, NY City, 1986, Courtesy of Collezione Lavazza

CLAUDIO PALMIGIANO



Avvocato specializzato in diritto dell'arte, colleziona arte dagli anni '90, con prevalenza di opere fotografiche. Con la moglie Maria Grazia Longoni condivide la passione dell'arte e ha curato la vendita della Collezione Tettamanti. Socio fondatore di Acacia - Associazione Amici Arte Contemporanea, è stato nel board di Christie's.

1

Due fotografi, uno italiano e uno straniero. Quali nomi faresti?

Gabriele Basilico e Cindy Sherman.

2

Perché li hai scelti? Quando li hai incontrati nel tuo percorso?

Il primo acquisto fotografico risale al 1996 (altro nome molto amato, Hiroshi Sugimoto, *Arctic Ocean, Nordkapp*) e da allora ho seguito, assieme a mia moglie, con grande passione e interesse il mondo della fotografia contemporanea. I due autori indicati costituiscono le due anime della fotografia nell'arte contemporanea. Basilico rappresenta il punto d'incontro tra la fotografia che potremmo definire classica e la contemporaneità. Lo scatto, molto famoso, entrato in collezione (*Beirut 1991 - rue Gourand*) è emblematico in tal senso. Una via di Beirut, distruzione ovunque a seguito della guerra civile, ma anche immagine simbolica in quanto accanto a palazzi distrutti lo è anche il cartellone pubblicitario della Hoover che mette in luce come la guerra colpisca indistintamente tutti. Cindy Sherman è "la fotografia contemporanea" (*Untitled # 71*). L'opera fa parte del primo nucleo di immagini a colori, denominato *The Rear-Screen Projections* (1980-81), subito successive ai *Film Still* e allo stesso modo congegnato. Fondali finti sullo sfondo tipo quelli che scorrono in film americani anni '50 o serie tv anni '60 e in primo piano figure femminili che in questa serie impersonano giovani donne della middle-class di quegli anni dallo sguardo ingenuo e stralunato e che sembrano provenire da piccole città di provincia.

3

Collezionare fotografia. Perché?

Sinceramente non ho una risposta. Amo l'arte contemporanea tutta e ho sempre cercato opere di artisti che ben rappresentassero il loro tempo. Fors'anche, quando cominciammo a collezionare, verso la metà degli anni '90, la ricerca più interessante e innovativa era quella di artisti che usavano la fotografia e così ci avvicinammo. Fotografia usata come mezzo e non come fine. Ad esempio, una fotografia di Cindy Sherman non è, in senso tradizionale, della stessa qualità di una pubblicata da riviste quali il National Geographic ma, appunto, non è quello che le si chiede.

4

Gallerie, fiere e aste: cosa consiglieresti a un giovane collezionista per entrare nel mondo della fotografia?

Tutto, vale a dire documentarsi il più possibile visitando, leggendo, dialogando. Solo così si può entrare in questo mondo di grande fascino, ma che, come tutti d'altronde, richiede amore e approfondimento. Le visite a mostre e fiere, la consultazione di siti e riviste, la consultazione di cataloghi d'asta, gli incontri con galleristi, artisti, critici, collezionisti aiutano ad entrare in questo mondo, a carpirne i segreti, a valutare le quotazioni degli artisti, a osservare l'evoluzione tecnica e artistica.

5

Se oggi potessi scegliere un artista, chi aggiungerei alla tua collezione?

Gregory Crewdson.

I FOTOGRAFI

GABRIELE BASILICO

“Nelle architetture sono nascosti occhi, nasi, orecchie, labbra volti che aspettano la parola, e la parola sembra poter nascere solo se essi vivono l’evento rivelatore della luce, nella condizione limite che è l’assenza dell’uomo nel quadro dell’immagine.”

Gabriele Basilico (Milano, 1944 - Milano, 2013) è uno dei più celebri fotografi di paesaggio urbano. Architetto per formazione, dagli anni '70 si cimenta nella documentazione della trasformazione del paesaggio industriale e architettonico con l'obiettivo di catturare opere e metamorfosi socio-economiche del periodo post-industriale. La sua indagine sul rapporto tra uomo e spazio viene riconosciuta internazionalmente e lo coinvolge in progetti di grande rilievo in tutto il mondo, come il Datar, in Francia, dove gli viene assegnata la tematica *Bord de mer* (1984), o la documentazione della tragica distruzione di Beirut dopo la guerra civile (1991). La sua rilevanza nello stile documentario lo porta a esporre in tutto il mondo e a realizzare reportage da Berlino a Rio de Janeiro, da Shanghai a Istanbul, da Roma a Mosca. Ha pubblicato oltre sessanta libri fotografici, ricevuto numerosi premi internazionali e le sue fotografie sono state esposte in tutto il mondo.



Gabriele Basilico, Beirut 1991- rue Gourand, 1991, Courtesy of Claudio Palmigiano

I FOTOGRAFI

CINDY SHERMAN

“Quando non ero al lavoro ero così ossessionata dal cambiare la mia identità che lo facevo anche senza predisporre prima la macchina fotografica, e anche se non c’era nessuno a guardarmi, per andare in giro.”

La fotografa e regista Cindy Sherman (Glen Ridge, USA, 1954) utilizza la fotografia come mezzo per immortalare le sue performance. L'artista si trasforma attraverso travestimenti e parrucche in ruoli imposti dalla vita e dalla società. Sherman esplora in profondità il potere degli stereotipi e la figura della donna diventando il soggetto delle sue fotografie attraverso delle ingegnose messe in scena dove emula i personaggi di svariate realtà. Il suo debutto nel 1977 attraverso "Untitled Film Stills" rimane rivoluzionario. La serie consiste in 70 fotografie in bianco e nero nelle quali interpreta i modelli femminili degli anni Cinquanta risultando in un'ode al cinema muto. Le sue fotografie sono conservate in importanti collezioni private e musei come il Guggenheim e il MoMA.



Cindy Sherman, Untitled #71, 1980, Courtesy of Claudio Palmigiano

MASSIMO PRELZ OLTRAMONTI



È venture partner di DN Capital Ltd e amministratore di numerose società. Dopo la laurea a Ginevra e un MBA della Wharton School, ha lavorato con Olivetti ed è stato partner di Advent International. Colleziona opere su carta e fotografia. La sua collezione è stata esposta in Europa e USA. Vive a Londra.

1 **Due fotografi, uno italiano e uno straniero. Quali nomi faresti?**

Mimmo Jodice ed Erwin Blumenfeld.

2 **Perché li hai scelti? Quando li hai incontrati nel tuo percorso?**

Jodice: “vera fotografia”... scritta a biro su una stampa ai sali d’argento! Le sue prime opere, prima dei suoi lavori più noti sul Mediterraneo e le statue, sono lavori concettuali di estremo interesse, anche se purtroppo poco conosciuti.

Immane nel quadro di una collezione di fotografia italiana del ‘900 a capo per Blumenfeld: “ce qu’il y a de plus profond dans l’home c’est la peau”, scritto come dedica sulla foto, sembra essere il tema ispirante del fotografo. E poi i suoi lavori a colori, estremamente moderni, quando il colore in fotografia non esisteva quasi.

Un caso, un oggetto unico a un’asta.

3 **Collezionare fotografia. Perché?**

Per la possibilità di trovare pezzi unici (fuori dai 150 scatti che si ritrovano a tutte le aste ed a tutte le fiere!), veri capolavori a dei prezzi abbordabili. Fuori dai cammini già percorsi, per la possibilità di costruire una vera collezione – una finestra su un artista, che generalmente può essere letto in varie vesti.

4 **Gallerie, fiere e aste: cosa consiglieresti a un giovane collezionista per entrare nel mondo della fotografia?**

Tutto, vederne tante per capire cosa interessa.

La fotografia – come la pittura (più della pittura?) – può essere rappresentazione, concetto, astrattismo, documentazione.

Non si può fare collezione di fotografia, ma bisogna pensare a un piccolo scorcio su cui lavorare: un periodo, uno stile, un medium, e accumulare attorno al tema scelto.

5 **Se oggi potessi scegliere un artista, chi aggiungerei alla tua collezione?**

Aggiungo spesso, ma non si finisce mai.

Irving Penn, un suo tulipano un po’ appassito?

I FOTOGRAFI

MIMMO JODICE

“Quando fotografi devi fermare il tempo prima che lui se ne accorga e si vendichi.”

Innovativo e moderno, Mimmo Jodice (Napoli, 1934) è protagonista fin dagli anni Sessanta della crescita e del riconoscimento della fotografia italiana nel mondo internazionale. Sperimentando da un punto di vista tecnico e creativo, con interventi manuali e collage, Jodice rifiuta la fotografia come strumento descrittivo e si dedica alla ricerca concettuale e d'avanguardia. La sua particolare sensibilità nel cogliere le nuove idee gli permette di incontrare alcuni dei più grandi artisti dell'epoca come Warhol, Beuys, Paolini e Kounellis. Oggi, Jodice rimane uno dei maggiori esponenti della fotografia con una capacità unica nel coniugare innovazione e classicità.



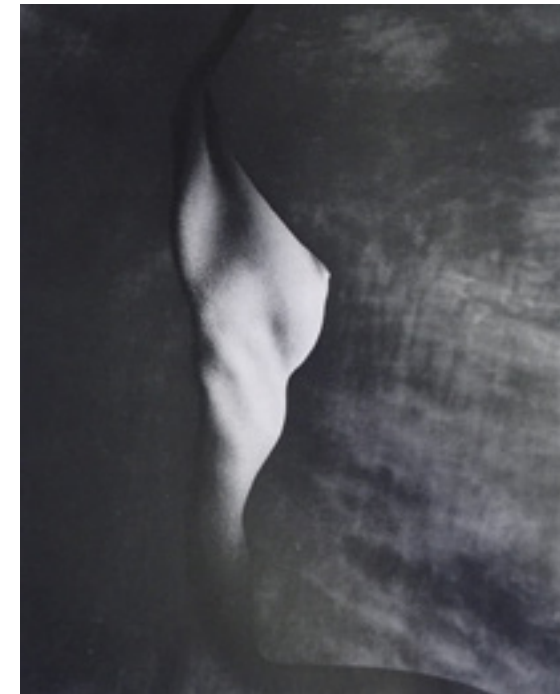
Mimmo Jodice, Vera Fotografia, 1978, Courtesy of Massimo Prezl Oltramonti

I FOTOGRAFI

ERWIN BLUMENFELD

“La mia vita cominciò con la scoperta della magia della chimica, il gioco delle ombre e delle luci e il problema a doppio taglio del positivo e del negativo.”

Erwin Blumenfeld (Berlino, 1897 - Roma, 1969), tra i grandi maestri della fotografia del XX secolo, è celebre per gli affascinanti e misteriosi lavori di ricerca in bianco e nero e per le straordinarie e innovative immagini di moda realizzate per le principali riviste internazionali. La sua carriera professionale inizia dopo la Prima Guerra Mondiale e ottiene i primi riconoscimenti con i ritratti di Matisse e Rouault. Nel 1937 comincia a lavorare per Vogue France a Parigi, impiego che verrà interrotto dal suo internamento nei campi di concentramento durante la Seconda Guerra Mondiale. Nel 1941 riesce a raggiungere New York, dove ritrova fama e successo. Nei suoi lavori sperimenta instancabilmente le possibilità tecniche della fotografia, in bianco e nero o a colori: distorsione, esposizione multipla, fotomontaggio e solarizzazione. Le sue fotografie sono custodite in collezioni celebri in tutto il mondo come il Rijksmuseum di Amsterdam, la Berlinische Galerie e il MoMA di New York.



Erwin Blumenfeld, Nude, Paris, 1938, 33 x 26 cm, Gelatin Silver Print, Courtesy of Massimo Prezl Oltramonti

SERGIO RISALITI



Storico e critico d'arte, scrittore e giornalista, ha curato un centinaio di mostre in spazi pubblici e privati ed eventi interdisciplinari. Membro onorario dell'Accademia delle arti del disegno, è direttore artistico del Museo Novecento di Firenze e dei progetti espositivi al Forte Belvedere di Firenze.

1

Due fotografi, uno italiano e uno straniero. Quali nomi faresti?

Massimo Vitali e Jeff Wall.

2

Perché li hai scelti? Quando li hai incontrati nel tuo percorso?

Ho incontrato Jeff Wall in diverse occasioni di mostre all'estero perché, purtroppo, raramente è stato esposto in Italia; uno dei miei obiettivi, infatti, è portarlo a Firenze. L'ho scelto perché reputo sia uno tra i più colti e raffinati fotografi della storia. Wall ha cambiato il risultato visibile della fotografia tanto quanto il processo fotografico stesso. Vitali, invece, l'ho scelto perché, nella tradizione contemporanea che va dalla scuola di Francoforte fino a Gursky e ai grandi fotografi tedeschi, riesce a raggiungere una prospettiva e un occhio molto italiani, sapendo tirare fuori il lato più metafisico e quasi lirico della composizione fotografica.

3

Collezionare fotografia. Perché?

Oggi si colleziona tutto, dunque è importante collezionare anche la fotografia perché questa rappresenta la memoria del nostro esistere; la fotografia blocca, fissa in un'immagine unica, seppur riproducibile, un attimo o un evento passeggero, riuscendo a rendere eterno quello che per poco ci è sfuggito dalle mani. È molto diversa dalla pittura: nascono forse da un comune padre, ma procedono in due direzioni diverse, si allontanano talmente tanto che non si riconoscono quasi più, nonostante si influenzino a vicenda. Roland Barthes diceva che la fotografia è un po' folle; nella sua categoria di pensiero, la fotografia fissa ciò che è stato ma che non si è potuto vedere, la pittura invece ciò che non sarà mai, poiché assegna all'essere e all'esserci qualcosa che non c'era prima ancora che la pittura stessa la creasse.

4

Gallerie, fiere e aste: cosa consiglieresti a un giovane collezionista per entrare nel mondo della fotografia?

La fotografia vive ancora in due diversi spazi e universi: la fotografia classica da una parte, quella contemporanea dall'altra, la quale ha conquistato un suo posizionamento preciso all'interno del sistema dell'arte contemporanea. Oggi non ci si meraviglia di vedere una mostra di fotografia accanto a una di Barnett Newman. Sono cambiati i formati, è cambiato il processo di elaborazione fotografica, si lavora molto con la post produzione; il digitale ha determinato senza dubbio una svolta importante. Esistono fiere e gallerie specializzate in fotografia, ma non dimentichiamo che anche visitando le grandi fiere e gallerie d'arte, in Italia e all'estero, ci si trova di fronte a stand ricchi di opere fotografiche. Molte gallerie italiane presentano artisti che fanno uso della fotografia o il cui lavoro multidisciplinare si avvale di media differenti. Il mio consiglio è di informarsi, studiare, affidarsi sempre al proprio gusto e alla propria sensibilità, cercare di capire cosa c'è dietro un'opera, quale il processo di realizzazione, il progetto del fotografo. Il gusto personale ha un peso notevole: è una tensione personale che nasce da ragioni diverse, da quelle più materialiste a quelle più profonde. In quella che Bauman definisce la società dello scarto, dove ci liberiamo continuamente di convinzioni politiche, affetti, beni, le belle collezioni sono quelle che durano, quelle le cui opere non sono intercambiabili, bensì oggetto di un vincolo intimo per chi le colleziona, un matrimonio. E tra tanti divorzi brevi, sono ancora possibili esperienze di fedeltà "amorosa" durature che portino a celebrare le nozze d'oro.

5

Se oggi potessi scegliere un artista, chi aggiungerei alla tua collezione?

Mi piacerebbe collezionare una fotografia di Brancusi, grandissimo scultore e fotografo. Possiedo una fotografia di Medardo Rosso e credo sarebbero proprio una bella coppia.

I FOTOGRAFI

JEFF WALL

“Credo di non aver inventato niente.
Del resto, in arte, non si inventa mai niente.”

Jeff Wall (Vancouver, Canada, 1946) è un artista che concilia la fotografia con altre forme d'arte, come la pittura, il cinema e la letteratura. Le sue immagini, moderne e concettuali, realizzate in grande formato, sono il risultato dell'unione della sua formazione pittorica tradizionale (ha studiato storia dell'arte al Courtauld Institute di Londra) e del suo interesse per i media contemporanei. Le sue fotografie rappresentano un istante dettagliato in ogni particolare: i soggetti, le luci, i colori e i costumi sono attentamente studiati, ma la collocazione temporale e il contesto restano sconosciuti, lasciando libertà di interpretazione allo spettatore. Figura chiave nel mondo della fotografia concettuale, Jeff Wall ha partecipato a Documenta Kassel, alla Biennale di Venezia e ha esposto e le sue opere nei principali musei del mondo.



Jeff Wall, *Dead Troops Talk*, (A vision after an ambush of a Red Army patrol, near Moqor, Afghanistan, winter 1986), 1992, © Jeff Wall, Courtesy of Christie's

I FOTOGRAFI

MASSIMO VITALI

“Ci sono momenti dove anche se sembra non accadere nulla, al mio occhio
succedono tante cose.”

Massimo Vitali è nato a Como nel 1944, ma dopo il liceo si è trasferito a Londra dove ha studiato fotografia al London College of Printing. Nel 1995 inizia il lavoro *Beach Series*, il ciclo che comprende le sue immagini più note; più di duemila scatti di paesaggi balneari realizzati in 22 anni di ricerca. La spiaggia è per Vitali un luogo privilegiato per osservare la società, i suoi comportamenti e mutamenti. Il luogo specifico in cui l'immagine è scattata non è rilevante quanto la sensazione che il fotografo vuole comunicare attraverso la totalità della scena: costumi colorati, giochi da spiaggia, lettini, ombrelloni e la folla estiva alla conquista del mare sono i veri protagonisti. Le grandi immagini di Vitali sono celebri in tutto il mondo e presenti in alcune delle principali collezioni di fotografia e arte contemporanea (dal Guggenheim di New York alla Fondation Cartier a Parigi, dal Reina Sofia di Madrid al Centro Luigi Pecci di Prato).



Massimo Vitali, *Desiata Shoe*, 2017, © Massimo Vitali, da Pienovuoto, Courtesy Forte Belvedere, Firenze

MERCATO E FOTOGRAFIA



IL **MERCATO** DELLA FOTOGRAFIA ARTISTICA

a cura di **Alessandro Montinari**

Il mercato della fotografia artistica nel 2022 si è caratterizzato per gli importanti record registrati in asta, per le conferme nella fascia alta del segmento e per alcune storie da raccontare. La versatilità del medium fotografico e il potenziale espressivo dello strumento sono stati gli elementi forti che hanno conquistano i collezionisti anche in questa stagione di aste in giro tra New York, Londra, Parigi e Milano. L'interesse per la fotografia artistica raccoglie infatti oggi un apprezzamento trasversale. Il 16% in media dei collezionisti HNW (high net worth) appartenenti alle generazioni Gen Z, millennial, Gen

X e boomer dichiara di avere opere fotografiche nella propria raccolta, secondo l'ultimo sondaggio di Art Basel e UBS. Partiamo quindi dal record più importante che si è registrato nel corso dell'anno.

L'opera *Le violon d'Ingres, 1924*, di Man Ray è stata venduta alla straordinaria cifra di 12.412.500 dollari, superando abbondantemente la stima iniziale di 5.000.000-7.000.000 dollari ed è diventata l'opera fotografica più costosa di sempre. La vendita si è tenuta da Christie's a New York il 14 maggio nell'asta *The Surrealist World of Rosalind Gersten Jacobs and Melvin Jacobs*, dedicata all'intera raccolta messa insieme dai coniugi americani grazie alla conoscenza diretta con i principali artisti del XX secolo di ogni medium.

L'immagine fotografica è sicuramente la più nota di Man Ray ed è probabilmente una tra le immagini più riconosciute dell'arte del XX secolo.

Tra gli altri record dell'anno troviamo *The Beatles Portfolio: John Lennon, Ringo Starr, George Harrison and Paul McCartney, 1967*, di Richard Avedon che ha realizzato 809.000 sterline, pari a 933.505 euro, record mondiale per l'opera, nell'asta di Phillips del 23 novembre scorso a Londra (stima 700.000-900.000 sterline).

Si tratta di quattro ritratti a colori dei componenti della band ristampati nel 1990. Helmut Newton è stato anche nel 2022 sempre più protagonista delle aste internazionali, con importanti aggiudicazioni come nel caso dello scatto *Eiffel tower, Parigi, 1974* battuto per 378.000 euro (stima 300.000 - 500.000 euro) nell'asta di Christie's di Parigi del 24 maggio e nell'immagine *Legs, Villa d'Este, Lago di Como, 1975*, aggiudicata a 214.200 euro (stima 120.000 - 180.000 euro) nell'asta online di Parigi terminata l'8 novembre. Stabile la proposta degli altri artisti più quotati, come Irwin Penn, Robert Mapplethorpe, Ansel Adams, Robert Frank, Diane Arbus, per citarne solo alcuni, che mantengono alte quotazioni in asta. Tra gli artisti contemporanei, invece, le crescite più interessanti sono quelle di Dawoud Bey, Latoya Ruby Frazier, Shirin Neshat e Carrie Mae Weems. Rimanendo



sul contemporaneo, una storia da raccontare è sicuramente la vendita della raccolta costituita da 12 non fungible token (nft) dalla Season One di Quantum Art, realizzati con immagini scattate da vari artisti, tutti fotografi internazionali, presentata da Christie's nell'asta online del 5 aprile.

Il lavoro è stato aggiudicato a 163.000 dollari premio incluso (stima 150.000–200.000 dollari), qualificandosi così come il top lot della sessione di vendita che offriva perlopiù stampe classiche. Le incursioni degli nft anche nel segmento della fotografia, oltre che in quello dei collectibles e dell'arte, non sono nuove se si pensa che sempre Christie's, già a ottobre 2021, aveva proposto nella sua asta di fotografia di New York la prima opera fotografica in nft con il lavoro *Twin Flames #83*, realizzato da Justin Averano, aggiudicato poi aggiudicata per 1.110.000 dollari (stima 100.000–150.000 dollari). Tuttavia, la vendita di nft avvenuta nel 2022 è rimasta isolata tra quelle di valore. Le vendite in asta di nft di opere fotografiche sono quindi ancora in fase sperimentale in attesa che il fenomeno dei non fungible token si delinei del tutto. Cosa che al momento è imprevedibile visto il crollo registrato nel 2022 dalle criptovalute, moneta con cui gli nft sono pagati. Un'altra storia da raccontare riguarda le vendite delle collezioni private che hanno caratterizzato la proposta nei principali cataloghi dell'anno.

Come è avvenuto anche per l'arte e per il design, anche per la fotografia si è registrata un'importante disponibilità in asta di raccolte provenienti da unici proprietari come attori, capitani d'impresa, stilisti e designer, registi e produttori.

Oltre alla collezione dei coniugi Jacobs, di cui faceva parte l'opera di Man Ray sopra citata, la raccolta di fotografia dell'attore Richard Gere, ad esempio, è andata in asta da Christie's a New York il 7 aprile e ha realizzato un fatturato complessivo di 2.422.350 dollari con importanti opere perlopiù acquistate direttamente dagli artisti che Gere annovera tra i suoi amici più stretti. La raccolta dell'attore americano vantava opere dei maestri del XIX secolo come Gustave Le Gray e Carleton Watkins, accostati a figure riconosciute dell'inizio del XX secolo come



Edward Weston, Tina Modotti e Alfred Stieglitz, fino a notevoli icone di oggi come Richard Avedon, Diane Arbus, Irving Penn, Sally Mann, Robert Mapplethorpe, Ansel Adams e Herb Ritts. Tra le migliori aggiudicazioni troviamo l'opera *The dark wave*, 1926, di Frantisek Drtikol battuta per 352.800 dollari partendo da una stima iniziale di 100.000 – 150.000 dollari, il ritratto *Georgia O'Keeffe*, 1918, di Alfred Stieglitz aggiudicata per 302.400 dollari (stima 300.000 – 500.000 dollari) e il *Nude on sand*, Oceano, 1936,

di Edward Weston, che ha realizzato un prezzo di 107.100 dollari (stima 70.000–100.000 dollari).

A proposito di collezioni private, quella più particolare dell'anno è stata la raccolta *Circles*, di Joanna Vestey, rappresentata da cinquanta fotografie dedicate all'interpretazione del cerchio declinato nei vari dettagli delle stampe, ora come palloncino colorato ora come forma di specchio, fino all'architettura tondeggianti di una ex casa da tè in un parco di Kabul. La raccolta è stata messa insieme in 25 anni di ricerca da parte della fotografa e artista visiva inglese.

A riscuotere l'apprezzamento maggiore sono state le fotografie *Diagram of doom 2, New York City, 1992*, di Edward Steichen, battuta per 81.900 euro (stima 70.000–90.000 euro) e *Political Rally, Chicago, 1986*, di Robert Frank, che ha realizzato un prezzo di 50.400 euro (stima 40.000–60.000 euro). Altri lavori ceduti con la collezione della Vestey sono quelli di Adam Fuss, John Baldessari, Guy Bourdin, Sarah Moon, Robert Frank e Francesca Woodman.

E per chiudere diamo uno sguardo al mercato in Italia. Nel consueto appuntamento annuale di Finarte con la fotografia d'autore che si è tenuto il 17 marzo a Milano, i tre lotti più costosi sono stati quelli realizzati da grandi nomi internazionali: Arnulf Rainer, con l'opera dalla serie *Pose, 1972*, venduta per 30.020 euro (stima 12.000–14.000 euro); Helmut Newton con *Two new Yorker, Paris, 1996*, battuta per 7.620 euro (stima 2.200–2.800 euro) e Herb Ritts con *Carre in sand (detail), Paradise Cove, 1988*, aggiudicata per 6.990 euro (stima 6.000–8.000 euro).

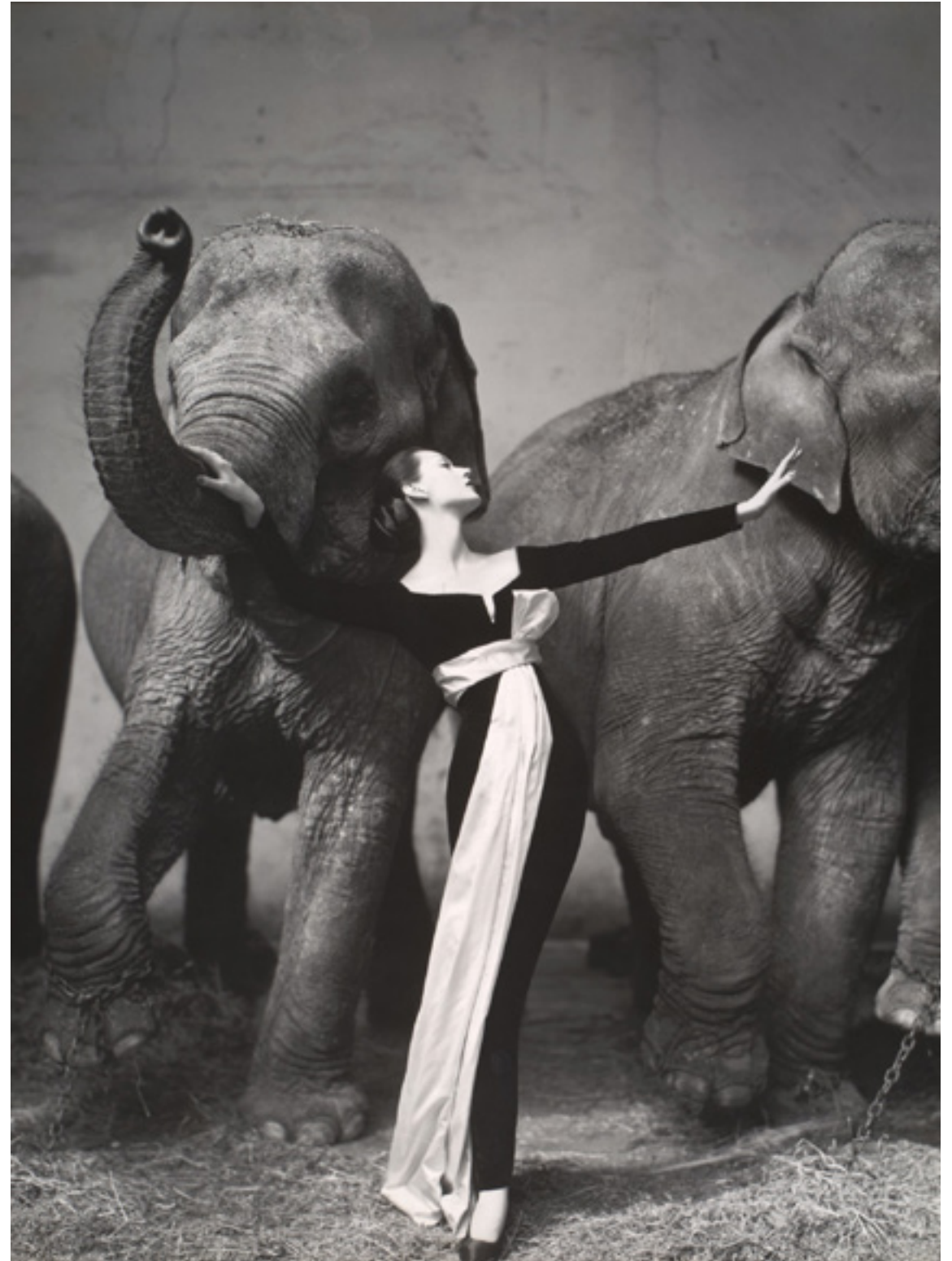
Gli artisti italiani in catalogo che hanno riscosso il maggiore interesse degli acquirenti sono stati Franco Fontana, Maurizio Galimberti (che ha registrato il record mondiale per un suo *Ritratto di Andres Serrano, New York, 2006*, battuto per 6.108 euro) e Luigi Ghirri.



Helmut Newton, Portrait of Elsa Peretti as a Bunny, New York, 1975, Courtesy Christie's



Richard Avedon, Dovima with elephants, Evening dress by Dior, Cirque d'Hiver, Paris, August, 1955



Cindy Sherman, Untitled Film Still #37, 1979, Courtesy Sotheby's



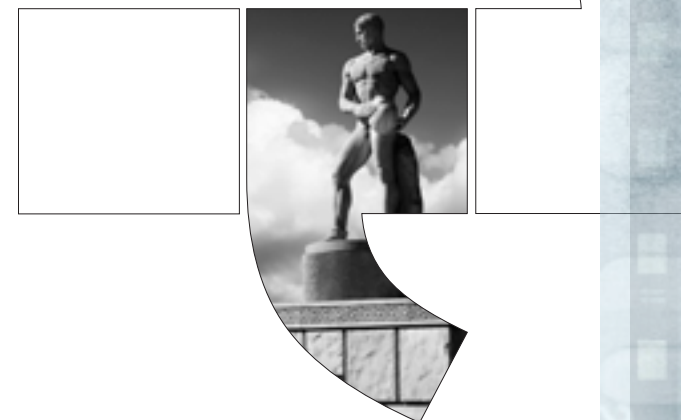
Bastiaan Woudt, Thula, Alkmaar, 2017, tiratura 3/10, 120.5 x 90 cm, © Bastiaan Woudt, Courtesy of Roger Brunings





WHY

PICTURES NOW: LA SCENA DELLA FOTOGRAFIA EMERGENTE



a cura di **Rischa Paterlini**

Charles Baudelaire definì, sul finire del XIX secolo, la fotografia come “palestra dei pittori mancati, di chi non ha mai avuto talento e non ha posseduto costanza negli studi”. Inutile dire che si sbagliò, visto che questo medium avrebbe conquistato da lì a poco una posizione chiave in campo artistico. La coppia tedesca formata da Bernd e Hilla Becher, infatti, verso la metà degli anni cinquanta del XX secolo, utilizzando fotocamere di grande formato e pellicole in bianco e nero a grana fine, realizzò una serie di immagini dell’architettura industriale di epoca prenazista come serbatoi, gasometri e torri per l’estrazione mineraria. Gli stessi scatti vennero organizzati in gruppi e assemblati in griglie. Schemi rigorosi necessari per mostrare al fruitore una relazione fra gli oggetti e lo spazio e che nel 1975 vennero presentati per la prima volta negli Stati Uniti in una mostra pubblica itinerante “New Topographics: Photographs of Man-Altered Landscape”, dando così il via al riconoscimento della fotografia come forma artistica e facendo sì che sempre più istituzioni, gallerie e riviste specializzate come Artforum e Flash Art si interessassero al medium fotografico. I giovani artisti americani di quegli anni mostrano interesse per le fotografie, non più come solo strumento da utilizzare per fini documentaristici, ma come mezzo per percepire la realtà. Ed è così che Jeff Wall, con la sua “Picture for Women” del 1979, volutamente ispirata dal dipinto di Edouard Manet “Un bar aux Folies Bergère” del 1882, oltre a segnare un passaggio chiave dalla fotografia in bianco e nero a quella a colori aggiorna il rapporto di potere tra l’artista uomo e la modella donna e, posizionando la telecamera al centro della scena, lascia che lo spettatore osservi quanto accade, in que-

sto luogo anonimo, attraverso il riflesso nello specchio. Solo due anni, dopo l'artista americana Louise Lawler realizza una fotografia in bianco e nero dove, in bella vista, su un pacchetto di fiammiferi poggiati su un posacenere campeggia, come manifesta dichiarazione, la frase "Why Pictures Now?". Negli stessi anni, una giovane e assai timida Cindy Sherman decide di uscire di casa, in una New York in piena crisi economica, spesso travestita da qualcun'altra, interpretando ruoli femminili ispirati ai film e realizzando, tra le altre cose, settanta fotografie in bianco e nero che intitola "Untitled Film Stills". "I miei 'scatti' descrivevano la falsificazione dei ruoli in gioco e allo stesso tempo il disprezzo per il 'maschio' dominante che avrebbe erroneamente percepito le immagini sexy". La vita quotidiana di quegli anni si mescola all'opera d'arte e si compie presentandoci scatti in chiave concettuale, come quelli dell'artista francese Sophie Calle. Per realizzare il progetto "L'Hotel", si fece assumere come cameriera in un albergo a Venezia, dove lavorò per tre settimane. Questo le permise di spiare gli ospiti, di vestire i panni di un detective alla ricerca dei segreti degli altri, di fotografare le loro stanze momentaneamente non occupate, i loro letti sfatti, gli oggetti nei bagni, le valigie, gli armadi e molto altro ancora andando poi a fondere la realtà e la finzione e creando scenari che rappresentano l'essere fuori controllo, prendendo talvolta pieghe inaspettate e rendendo il fruitore dei suoi scatti complice del suo voyeurismo. Negli anni novanta, in piena crisi Aids, nascono i primi progetti dedicati all'identità e alle relazioni LGBTQ+, come gli scatti sottilmente radicali di Catherine Opie, dedicati a famiglie queer. Sono opere queste che hanno dato il via a una strategia importante per chiedere altrettanti importanti cambiamenti sociali portati avanti oggi dalla fotografa attivista Zanele Muholi, che fotografa donne lesbiche, uomini transessuali e persone trans-gender nere che per la maggior parte vivono in Sud Africa. In Italia, la fotografia inizia la sua rivoluzione negli anni del Dopoguerra, diventando uno strumento ideale per fungere da specchio di un Paese in larga misura ancora rurale e in cui l'analfabetismo è molto diffuso. Per realizzare il film "La Rabbia", Pier Paolo Pasolini non gira nessuna scena, ma usa esclusivamente delle vecchie pellicole di "Mondo libero" - un cinegiornale degli anni cinquanta - e fotografie tratte dai giornali montate e accompagnate da un commento scritto. È così che inizia un percorso in Italia verso la sperimentazione, dove le immagini fungono da strumento per la critica e commento alla cultura contemporanea e che negli anni a venire sfocia in una nuova idea di fotografia. L'artista Franco Vaccari alla Biennale di Venezia del 1972, nella famosa "Esposizione in tempo reale n. 4: Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio" colloca in una stanza una cabina Photomatic dotata di



autoscatto, sulle cui pareti campeggia il titolo dell'operazione stessa tradotto in quattro lingue: è un invito al ritratto 'fai da te', è un'opera che prende forma in tempo reale e che risulta essere una chiara critica al sistema dell'arte e ai canoni estetici ad esso legati. Nel 1976, Romana Loda realizza la prima esposizione italiana dedicata ai rapporti tra femminismo e fotografia. Artiste come Tomaso Binga, Lisetta Carmi, Ketty La Rocca e Lucia Marcucci, solo per citarne alcune, sebbene partendo da presupposti diversi condividono l'uso del mezzo fotografico come idea per esplorare l'identità e condurre una critica profonda delle immagini del femminile diffuse nella cultura occidentale. Tutti questi artisti diventano figure di riferimento per una nuova generazione di artisti nati tra gli anni Sessanta e Settanta come Marcello Maloberti che, combinando alla performance un approccio fotografico diretto, ritrae i pensieri intimi dell'animo umano. Jacopo Benassi, nato nel 1970 vive e lavora a La Spezia e fa da più di trent'anni opere fotografiche con una luce che è solo sua ed è sempre la stessa: 'una luce domestica'. O ancora Rå di Martino, che attraverso i suoi scatti comunica un senso di vulnerabilità, di desiderio, ambiguità e difficoltà relazionali dell'uomo contemporaneo; Michael Fliri, che indaga concetti come la metamorfosi, la mutazione e il travestimento; Francesco Gennari, che ci concede, attraverso i suoi autoritratti, un viaggio nel suo mondo misterioso, ambiguo e dove minime modifiche provocano una sostanziale modifica del punto di vista. O ancora Eva Marisaldi, Marzia Migliora, Paola Pivi, Moira Ricci, Anna Franceschini, che attraverso le loro opere indagano il tema dell'identità; Marcella Vanzo, che con le sue immagini cerca di capovolgere regole e preconcetti; Nina Carini, i cui lavori sono caratterizzati da una forte matrice esistenziale; o ancora Adrian Paci, albanese di origine ma che da molti anni vive in Italia e che attraverso le sue immagini racconta della condizione precaria e instabile di questa umanità che nonostante tutte le sue vicissitudini sa mantenere un forte legame con la vita e un forte amore per essa. Roberto Cuoghi, che sfida attraverso la sua raffinata e ossessiva ricerca qualsiasi genere di categorizzazione e che attraverso l'alterazione fisica ossessiva e deformante, ai limiti della metamorfosi, vuole forse mostrarci il complicato rapporto che gli esseri umani intrattengono con il loro corpo ai giorni nostri. Filippo Berta, la cui ricerca evidenzia le tensioni sociali provocate dalla relazione tra gli individui e le relative società di appartenenza. Artisti questi che sono stati di ispirazione per i giovani emergenti, nati per lo più dopo la metà degli anni Novanta e che oggi, in un'epoca in cui l'autocelebrazione e la pubblicità dei propri fatti privati attraverso gli scatti fotografici pubblicati sui social network è una pratica diffusa e accettata, devono necessariamente porre le basi per nuove ricer-



che. Così, per scovare i nuovi nomi dobbiamo entrare nelle Accademie, parlare con gli insegnanti, accedere alle residenze d'artista o a istituzioni come Casa Testori o spazi indipendenti come FuturDome, seguire gallerie di ricerca come FANTA o i social, visitare i loro studi e parlare con i collezionisti. Andrea Fustinoni, proprietario della collezione MiramART, ha ad esempio portato alla mia attenzione Tommy Malekoff, statunitense classe 1992, per aver dato un nuovo linguaggio visivo alla fotografia intervenendo sulla stessa a stampa avvenuta e Romain Mader, il cui lavoro esplora temi legati a rappresentazione di genere, romanticismo e solitudine, creando dei fantasiosi percorsi narrativi.

Oggi poi, ritornati a tempi pre-pandemia, è importante visitare le fiere, Paris Photo a Parigi o MIA Fair a Milano, per avere una panoramica che intercetti nuove pratiche e tendenze. Sono questi i luoghi che promuovono la giovanissima arte contemporanea ed è qui che ci è permesso scoprire nuovi talenti che concepiscono la fotografia in un modo nuovo. Nell'era definita post-internet, questi giovani sono alla ricerca del capire il comportamento delle immagini e come le stesse stiano inevitabilmente trasformando la cultura umana, proseguendo quelli che sono stati i punti cardine della fotografia. Primo fra tutti certamente la luce. Quella che ti aiuta a fissare l'immagine, quella che ti aiuta con la sua intensità a catturare le emozioni. La luce non è una cosa che si può misurare, è una percezione che determina poi la resa finale del lavoro. Che sia una fotografia da performance, il ritratto di un volto o di un paesaggio, la luce è tutto quello che permette ad una immagine di vivere.

Ma se è vero che la luce è l'inchiostro in cui l'artista intinge la propria personalissima penna, l'atto del guardare è l'azione necessaria alla realizzazione di una fotografia. Uno sguardo intimo, irrequieto, curioso e alle volte crudele. Tra i fotografi che hanno indagato l'azione stessa dell'osservare, Irene Fenara si distingue per una ricerca volta a esplorare lo sguardo delle macchine. Le telecamere di sorveglianza sono dispositivi pensati per il controllo e quindi per natura svincolati da scopi puramente estetici. L'artista esplora le possibilità degli sguardi meccanici di rivedere e trasformare la realtà, restituendoci immagini spesso poco nitide, sporcate da errori cromatici o da ostacoli casuali.

Nella sua serie di autoritratti realizzati da sistemi di sorveglianza, il corpo della fotografa si pone come unità di misura della realtà controllata che il dispositivo registra: il posizionamento centrale, lo sguardo sicuro intendono appropriarsi degli inquieti strumenti della contemporaneità. Silvia Rosi, artista italo-togolese, fruga nella propria memoria familiare cercando di tracciare le linee di una identità complessa, plasmata dal suo essere italiana e dalla sua discendenza africana. Nata in Emilia nel 1992 e laureata in



fotografia al London College of Communication, la giovane fotografa ci dona un monito importante: la memoria è un patrimonio inestimabile. Negli autoritratti, in cui interpreta i suoi genitori, il legame con il Togo e le sue tradizioni è reso tangibile dal gesto di portare oggetti sulla testa e dall'estetica che richiama quella del tradizionale ritratto in studio africano.

Con modalità e approcci diversi, anche la ricerca di Nicola Lo Calzo intende far riemergere storie dimenticate, guardando al passato coloniale e documentandone l'eredità. La figura di Binidittu, da cui prende il titolo un suo recente lavoro, è un simbolo di emancipazione, oltre che di protezione degli afro-discendenti e patrono della città di Palermo. Attraverso la biografia di un uomo nato da schiavi africani e poi affrancato per diventare infine un frate minore praticante in Sicilia, l'artista intreccia la pratica fotografica agli studi post-coloniali e ci restituisce un'immagine limpida, che riflette sulle tracce e sulle ferite mai risanate che il colonialismo continua a imprimere nell'identità culturale contemporanea.

Come sappiamo, in seguito al caso Masha Amini, l'Iran si trova drammaticamente sotto i riflettori internazionali. Paese contraddittorio, culla della cultura antica e insieme terra tormentata da ferree ideologie, è patria di artisti che sono stati in grado di esprimerne la complessità. Tahmineh Monzavi è una regista e fotografa documentarista, laureata in fotografia all'Azad Art & Architecture University di Teheran, città dove è nata nel 1988. Sfidando l'educata pratica accademica ha scelto coraggiosamente di immergersi nelle questioni sociali più profonde della sua terra. Per tre anni ha documentato la vita in un rifugio per donne senz'atto, molte delle quali affette da tossicodipendenza. La rappresentazione del mondo femminile iraniano è interesse costante della fotografa: il progetto "All About me, Nicknamed Crown Giver" mette in scena un mondo in cui ogni donna viene incoronata come Miss Iran, desiderio utopico che, secondo l'artista, crea una realtà di apparenze. Documentare il quotidiano è l'intento che l'iraniano Peyman Hooshmandzadeh persegue nella fotografia così come nella scrittura. Le sue due pubblicazioni fotografiche sono traccia della vita, prevalentemente maschile, che si svolge nelle vie della capitale, nelle case da te o nei principali centri sportivi. A questi lavori si affiancano progetti che rappresentano oggetti comuni. Se all'apparenza essi sembrano puri esercizi stilistici basati sul principio della simmetria, nascondono significati ben più profondi. La serie "Knives", infatti, non ritrae semplici coltelli, bensì simboli della dittatura. Allo stesso modo, il progetto "Banconote" lavora sui simboli del potere: nelle fotografie della valuta iraniana i ritratti ufficiali sono coperti da foto di famiglia, ad indicare l'intenzione dell'artista di costruirsi un proprio governo immaginario. Nell'epoca contemporanea la porosità delle notizie le rende quasi



inafferrabili e la costante divulgazione delle fake news costituisce un problema con cui ogni individuo deve confrontarsi. Il fotografo dell'agenzia Magnum Jonas Bendiksen ha indagato la questione su più livelli. Le immagini reportagistiche che formano il progetto "The Book of Veles" ritraggono una cittadina della Macedonia del Nord, segnalata come epicentro della produzione di fake news. A sei mesi dalla pubblicazione del lavoro, avvenuta nell'aprile del 2021, il fotografo ha rivelato che nessuna delle immagini proposte fosse reale: tutto ciò che stava all'interno dei frame era stato generato da un computer che si serviva di modelli 3D. La genialità dell'operazione intellettuale si riflette anche nel titolo: l'originario "Libro di Veles" è un testo risalente alla Russia del 1919 che riporta la storia dei popoli slavi e del loro dio Veles. Unanimamente considerato un falso storico, l'opera è priva di valore documentativo. La distorsione della realtà attuata dal fotografo è il risultato di una profonda analisi dello statuto stesso di verità. Matteo Pizzolante, classe 1989, utilizza invece immagini digitali e software come strumenti per rappresentare e descrivere lo spazio in modo più ampio e stratificato. Tra i suoi lavori più interessanti vi è "Silent Sun", in cui ha integrato metodi di stampa analogici a modellazione 3D. "Questa parte della mia ricerca che porto avanti da diverso tempo e che prevede la contaminazione di diversi media mi permette di analizzare dinamiche temporali e riflettere sullo statuto dell'immagine fotografica, mettendo in crisi il confine tra realtà e finzione. Lo sviluppo tecnologico ha portato a una grande diffusione e semplificazione del mezzo fotografico, estendendo a tutti la capacità di produrre immagini.

La fotografia dà l'illusione di produrre facilmente conoscenza e ciò porta a credere di poter abbracciare il mondo nella sua interezza. Questa conoscenza per immagini è però una percezione fittizia, illusoria, che non ci spinge a entrare in profondità nelle cose. Le fotografie di reportage, ad esempio, non portano per forza a una maggiore coscienza degli eventi anzi, al contrario, anestetizzano, spingendoci a un consumo sempre maggiore per compensare l'assuefazione del nostro sguardo.

Se da un lato viviamo in un periodo di crisi dell'autorità, compresa quella dell'artista, dall'altro è l'epoca della creatività diffusa perché ogni persona ha la possibilità di produrre contenuti per immagini: parlare di fotografia, per me, vuol dire parlare del rapporto tra potere personale e democrazia e della responsabilità che ogni artista ha con il pubblico". Rileggendo il testo mi rendo conto che la mia è una lettura parziale, che l'elenco di artisti e artiste citate è incompleto, avrei voluto parlare di altri pionieri, altri sperimentatori di questa particolare tecnica di ripresa della realtà. Ho scoperto ad esempio i lavori di Federica Belli, di Johanna-Maria Fritz o del giapponese Eiji Ohashi.



WHY

PICTURES
NOW: LA SCENA
DELLA
FOTOGRAFIA
EMERGENTE

FOCUS



Per collezionare opere d'arte di artisti emergenti ci vogliono collezionisti coraggiosi. Bisogna avere una buona capacità nel districarsi tra le varie piattaforme come Instagram ed è sempre bene saper scavare in profondità. Ad aiutare anche le recensioni su riviste di settore come il Giornale dell'Arte, Artforum, Flash Art, Artribune e Exibart. I luoghi fisici sicuramente agevolano perché permettono di valutare osservando dal vero e allora dimensioni, colori e emozioni non possono ingannare. Vale la pena farsi un giro nei vari studi di artisti o nelle fiere di arte contemporanea come MIA Fair, Paris Photo o Artissima, dove Tosetti

Value Family Office, sostiene un premio per la fotografia. Numerose sono poi le gallerie di ricerca. Possiamo anche seguire manifestazioni come quella intitolata a Francesco Fabbri, un premio che vale come strumento di ricerca verso artisti emergenti e fotografia autoriale contemporanea. La manifestazione - fondata nel 2012 e promossa dalla Fondazione Fabbri - nelle sue edizioni si è sempre confermata punto di riferimento non solo per gli addetti ai lavori ma anche per il pubblico e questo è dovuto anche al grande impegno e professionalità del suo fondatore, Carlo Sala, al quale ho chiesto alcuni suggerimenti. "A livello

internazionale vi sono una serie di appuntamenti imperdibili per andare alla ricerca degli esiti più innovativi della fotografia contemporanea, come la fiera Unseen ad Amsterdam o lo storico festival di Arles in Francia. In Italia, nell'ultimo decennio si sono sviluppati molti festival interessanti come Fotografia Europea a Reggio Emilia o Photo Open Up a Padova, dove abbiamo lavorato molto sulla generazione di autori nati negli anni Ottanta e Novanta che si interrogano sullo statuto stesso dell'immagine e le sue implicazioni sociali e politiche, come Paolo

Ciregia, Irene Fenara, Filippo Minelli e il collettivo The Cool Couple". La fotografia è un mezzo che permette ai giovani collezionisti di acquistare opere di autori importanti a prezzi contenuti. Pensate che un'opera di Zanele Muholi, che oggi è tra le artiste fotografe più gettonate nel mercato delle aste, non supera i 35 mila pound e i giovani artisti sotto i trent'anni hanno valori che non superano quasi mai i diecimila euro. L'importante è seguire le regole di cui abbiamo tanto parlato e verificare sempre la tiratura. Buoni acquisti a tutti.





ASPETTI ASPETTI LEGALI

Nikon

Nikon LENS SERIES E

2867898

50mm 1:1.8

LA TUTELA DELLA FOTOGRAFIA SOTTO IL PROFILO DEL **DIRITTO** D'AUTORE

11A

12

a cura di Annapaola Negri-Clementi [1]

Premessa

La Legge sul Diritto d'Autore, L. n. 633/1941 "Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio", testo consolidato da ultimo al 6 febbraio 2016 ex D. Lgs. 15 gennaio 2016, n. 8 (LDA) prevede tre diverse categorie di fotografie:

(a) le opere fotografiche, in quanto opere dell'ingegno dotate di carattere creativo, ossia di tratti individuali così marcati da far riconoscere l'impronta personale dell'autore stesso; sono oggetto di un diritto primario d'autore ai sensi dell'art. 2, n. 7, LDA "le opere fotografiche e quelle espresse con procedimento analogo a quello della fotografia sempre che non si tratti di semplice fotografia protetta ai sensi delle norme del Capo V del Titolo II"; e

(b) le fotografie semplici, definite dall'art. 87, comma 1, LDA come "le immagini di persone o di aspetti, elementi o fatti della vita naturale e sociale ottenute con processo fotografico o analogo, comprese le riproduzioni di opere dell'arte figurativa e i fotogrammi delle pellicole cinematografiche"; e

(c) la fotografia documentale (o riproduzioni fotografiche) ai sensi dell'art. 87, comma 2, LDA non costituisce fotografia semplice; essa consiste in fotografie di scritti, documenti, carte d'affari, oggetti materiali, disegni tecnici e prodotti simili.

Se da una parte la LDA attribuisce all'autore di un'opera fotografica sia i diritti di utilizzazione economica (che durano per tutta la vita dell'autore e sino al settantesimo anno solare dopo la morte dell'autore) di cui agli artt. 12-19 LDA, sia i diritti morali di cui agli artt. 20-24 LDA, dall'altra parte per le fotografie semplici si rende necessario un approfondimento.

L'ampia portata della nozione opere dell'ingegno di carattere creativo (che contraddistingue l'opera fotografica) trova un limite nella stessa LDA, che prevede al Titolo II "Disposizioni sui diritti connessi all'esercizio del diritto di autore" (artt. 72-102 LDA disciplinano i cd. "diritti connessi al diritto d'autore"). La fotografia semplice è oggetto di diritto connesso e trova prote-

zione nel Capo V della LDA (ex artt. 87-92). In capo all'autore la LDA riconosce alcuni diritti esclusivi di utilizzazione economica dell'opera che sono elencati all'art. 88 LDA: "spetta al fotografo il diritto esclusivo di riproduzione, diffusione e spaccio della fotografia". È fatto salvo il consenso della persona ritratta. Inoltre relativamente a fotografie riproducenti opere dell'arte figurativa, sono fatti salvi i diritti d'autore sull'opera riprodotta.

Regole particolari si applicano alla fotografia semplice "ottenuta nel corso e nell'adempimento di un contratto di impiego o di lavoro, entro i limiti dell'oggetto e delle finalità del contratto, il diritto esclusivo spetta al datore di lavoro" (art. 88, comma 2, LDA). Lo stesso principio si applica, "salvo patto contrario a favore del committente quando si tratti di fotografia di cose in possesso del committente medesimo e salvo pagamento a favore del fotografo, da parte di chi utilizza commercialmente la riproduzione, di un equo corrispettivo" (art. 88, comma 3, LDA).

E ancora, la cessione del negativo (o di analogo mezzo di riproduzione della fotografia) comprende, salvo patto contrario, la cessione del diritto esclusivo di riproduzione, diffusione e spaccio, sempreché tali diritti spettino al cedente (art. 89 LDA). E se nel mondo della fotografia analogica la cessione del negativo implica la cessione contestuale dei diritti, nel mondo digitale la prova della titolarità della foto è il possesso del formato RAW, che equivale al possesso del negativo[2].

L'art. 90 LDA prevede che gli esemplari della fotografia semplice debbano portare le seguenti indicazioni: 1) il nome del fotografo, o della ditta da cui il fotografo dipende o del committente; 2) la data dell'anno di produzione della fotografia; 3) il nome dell'autore dell'opera d'arte fotografata. La mancanza di queste informazioni non si ripercuote sulla riproduzione degli esemplari della fotografia semplice, che non è considerata abusiva e non sono dunque dovuti i compensi indicati agli artt. 91 e 98 LDA (ossia il pagamento di un equo compenso), a meno che il fotografo non provi la malafede del riproduttore. Il diritto esclusivo sulle fotografie semplici dura vent'anni dalla sua produzione (ex art. 92 LDA).

Infine, la fotografia documentale non gode di una particolare protezione ed è liberamente utilizzabile.

La tutela giuridica dell'opera fotografica: la ricerca del carattere creativo

Come sopra detto, l'art. 2 al n. 7 della LDA tutela la fotografia – come opera d'arte fotografica – quando essa abbia carattere creativo. Tale disciplina che prevede una piena tutela d'autore per le opere fotografiche è stata introdotta in Italia con il D.P.R. n. 19/1979. È utile mantenere a mente che la ratio della LDA è la protezione del fotografo, in quanto artista, non in quanto tecnico e professionista della fotografia.

Ma cosa si intende per carattere creativo? "Per valutare il carattere creativo di una fotografia bisogna porsi idealmente davanti allo stesso soggetto [fotografato] e chiedersi se l'autore abbia aggiunto all'immagine fissata nel negativo qualcosa che non ci sarebbe se la fotografia fosse stata fatta da un altro, con la precisazione che si deve trattare di qualcosa di significativo che riveli l'intendimento espressivo dell'autore"[3].

Aderente a tale interpretazione è quella giurisprudenza che considera "caratteristica particolare della fotografia" quella di "essere prodotto di un duplice processo meccanico-chimico e intellettuale, dato che grazie al primo si procede a una riproduzione della realtà mentre, grazie al secondo, viene in considerazione un'operazione concettuale del suo autore attraverso la quale questi determina il modo di utilizzazione del mezzo meccanico scegliendo l'inquadratura, la composizione, le condizioni di luce, l'attimo dello scatto e così via"[4].

In tale contesto, al fine di qualificare la fotografia come opera dell'ingegno a pieno diritto tutelata ex art. 2 della LDA, "occorre individuare il momento creativo [...] nell'attimo che precede lo scatto, nel quale si attua – appunto – la scelta degli elementi essenziali dell'immagine: attimo nel quale il fotografo ha l'intuizione della fotografia che intende realizzare e nel quale si esplica l'attività creativa espressione della sua personalità" [5].

Determinante ai fini della concessione della tutela d'autore è apparsa la possibilità di rinvenire segni percepibili della fantasia del fotografo nelle modalità di realizzazione dell'immagine, di volta in volta identificate con la particolare ricerca cromatica, la

sceita della prospettiva, la capacità di cogliere al volo le espressioni o gli atteggiamenti delle persone fotografate, il particolare taglio dell'immagine; o, talvolta, con elementi meno facili da determinare in concreto, quali la capacità della fotografia di evocare suggestioni che trascendono il comune aspetto della realtà raffigurata.

In sintesi, "l'apporto creativo è da riscontrarsi non nel soggetto ritratto, quanto piuttosto nella soggettiva rappresentazione del soggetto medesimo" [6]. Deve esprimere una "reinterpretazione soggettiva della realtà" [7], una "personalità della visione".[8]

La fotografia di opere dell'arte figurativa: il caso Mitoraj e Ricci-Novara

La giurisprudenza italiana ha in passato bandito dalla piena tutela autoriale le fotografie riproducenti opere delle arti figurative. Si era infatti ritenuto che non costituissero opere dell'ingegno le fotografie che "ancorché di altissimo livello qualitativo, si limitino a riprodurre fedelmente le opere ritratte, senza alcuna personale e sostanziale rielaborazione delle immagini da parte del fotografo" [9], come nel caso delle fotografie riprodotte nei cataloghi d'asta o delle mostre.

Non sarebbe certamente il caso della serie di fotografie di Giovanni Ricci-Novara che ritraggono le sculture di Igor Mitoraj. In particolare, qua si fa riferimento all'opera in marmo *Tindaro Nero*, fotografata in occasione della personale dell'artista polacco a Pietrasanta presso la galleria Flora Bigai.

Il risultato fu straordinario; un dialogo inesauribile e un interessante gioco di contrasti tra il bianco candido della scultura e il profondo nero dell'opera fotografica. Il soggetto è sempre lo stesso ma Ricci-Novara aggiunge una nuova possibilità di interpretazione, crea una nuova opera d'arte.

"Decisi di posizionare un velluto nero dietro la scultura di Igor. Il velluto è tra i materiali più assorbenti la luce, quindi dal punto di vista fotografico non viene quasi rivelato", ricorda Ricci-Novara la cui firma consiste proprio nell'uso magistrale della luce. "Un raggio di luce ipnotizzante ma poi il segreto più

nascosto è un altro.

Guardo l'ombra perché la bellezza non è nella luce; si nasconde nell'ombra; è la qualità dell'ombra a cui voglio dare veramente importanza."

Ricci-Novara ragiona e pensa prima di scattare. Guarda l'oggetto. Gli volge le spalle. Pensa all'oggetto.

Lo interpreta. Per poi fotografarlo e raccontarlo. Il riempimento del layout della fotografia o i vuoti sono essi stessi creatività e quindi arte. Dopo questa felice esperienza, il sodalizio artistico tra fotografo e scultore proseguì con il benessere e la curiosità dell'amico Mitoraj di ritrovare continuamente negli scatti di Ricci-Novara un nuovo messaggio e una nuova anima per il suo primordiale Tindaro.

[1] Si ringrazia la Dott.ssa Giorgia Ligasacchi – Art Consultant di Pavesio e Associati with Negri-Clementi – per il prezioso contributo di ricerca e supporto documentale.

[2] A. De Robbio, *Fotografie di opere d'arte: tra titolarità, pubblico dominio, diritti di riproduzione, privacy*, in *DigiItalia*, p. 19.

[3] P. Auteri, *Diritto di autore*, in *Diritto industriale – Proprietà intellettuale e concorrenza*, Torino, 2009, p. 537.

[4] Tribunale di Catania 27 agosto 2001 in *Dir. Industriale*, 2001, p. 97.

[5] Cit. Tribunale di Catania 27 agosto 2001.

[6] P. Cavallaro, *Tutela dell'opera fotografica e il requisito del carattere creativo*, in *Pluris*, 14 giugno 2016.

[7] App. Milano, 7 novembre 2000, in *AIDA 2001*, p. 565.

[8] Trib. Catania 11 settembre 2001, in *Foro It.*, 2002, p. 1236.

[9] Trib. Milano, 17.04.2008, n. 5417, in *Riv. Dir. Ind.*, 2010, 2, p. 210.

FOTOGRAFIE E RITRATTO



Mario Giacomelli, Scanno, Italy 1959, Courtesy of Collezione Massimo Prez Oltramonti



a cura di Emiliano Rossi [1]

Il rapporto tra fotografia e ritratto vede contrapposti, da un lato, il diritto d'autore e la libertà di espressione del fotografo e, dall'altro, il diritto all'immagine e alla protezione dei dati personali del soggetto ritratto nella fotografia.

Il bilanciamento tra questi interessi è disciplinato da diverse fonti legislative: la Legge sul Diritto d'Autore (l. 22 aprile 1941, n. 633 o LDA) limita i diritti del fotografo allo sfruttamento del ritratto, subordinandoli al consenso del soggetto rappresentato; il Codice Civile, all'art. 10, sanziona la pubblicazione illecita dell'immagine altrui; e, da ultimo, il Regolamento generale per la protezione dei dati (Regolamento (UE) 2016/679 o GDPR) ha incluso la riproduzione dell'immagine del volto nella definizione di "trattamento di dati personali", subordinandola alle stesse tutele previste per tali dati.

Con particolare riguardo alla LDA, l'art. 96 condiziona il diritto di esporre, riprodurre o mettere in commercio il ritratto al consenso della persona ritratta, qualora quest'ultima sia riconoscibile. Sono quindi escluse le sagome in secondo piano, mentre, secondo l'interpretazione giurisprudenziale, è comunque considerato riconoscibile il soggetto truccato così da confondere i propri tratti somatici.

Il consenso non occorre nelle circostanze previste dall'art. 97 LDA, ossia quando la riproduzione dell'immagine sia giustificata da ragioni di interesse pubblico, inclusa la divulgazione per "scopi scientifici, didattici o culturali". Il fine artistico non sembra rientrare nella definizione di scopo culturale e, quindi, gli artisti sono tenuti a chiedere il consenso della persona ritratta.





Giovanni Ricci-Novara, Tindaro Nero, © Giovanni Ricci-Novara, Courtesy of The Artist

Un caso in cui, però, l'interesse culturale è stato giudicato sussistente ha avuto ad oggetto la pubblicazione, sulla rivista MAX, di diversi ritratti della modella Claudia Schiffer creati dall'artista Mel Ramos. In quell'occasione, il Tribunale di Milano ha ritenuto non necessario il consenso della modella alla pubblicazione delle immagini, essendo queste parte di un articolo biografico sull'artista, articolo che è stato giudicato di interesse culturale. Da ultimo, la persona ritratta trova ulteriori garanzie nell'art. 98, il quale prevede in suo favore il diritto di pubblicare, riprodurre o far riprodurre il ritratto eseguito su commissione anche senza il previo consenso del fotografo, purché questi venga retribuito con un equo corrispettivo e nelle riproduzioni compaia il suo nome, se già presente nella fotografia originale.

Oltre alle questioni sollevate dal diritto all'immagine, un ulteriore tema attiene alla stessa ripartizione del diritto d'autore fra il fotografo e chi viene ritratto. Infatti, il diritto d'autore tutela le fotografie con carattere creativo, che si ritiene sussistere quando esse siano il frutto di scelte creative dell'autore (ad esempio, sulla posa del soggetto, sul taglio dell'immagine, sullo sfondo, la scenografia e le luci). In proposito, risulta più complessa la situazione in cui tali scelte vengano ripartite tra il fotografo e lo stesso soggetto ritratto. Ciò era successo, ad esempio, all'artista Alberto Sorbelli, ritratto durante l'esecuzione della propria performance *Première Tentative de rapport avec un chef-d'oeuvre* e le cui fotografie erano state attribuite esclusivamente alla fotografa. A seguito della causa avviata da Sorbelli, la Corte d'Appello di Parigi ha dichiarato la co-autorialità sulle fotografie, riconoscendo che l'artista avesse sicuramente contribuito alle scelte creative, essendo stato questi a decidere la scenografia e le sue stesse pose.

FOTOGRAFIA E NFT ALCUNE CONSIDERAZIONI



a cura di Emiliano Rossi [1]

La digitalizzazione delle fotografie – così come di altre forme di espressione artistica – e la loro esistenza esclusivamente in formato JPG ha forti ripercussioni sui concetti di copia originale e di riproduzione, che diventano perfettamente sovrapponibili. Tale coincidenza si ripercuote sull'intero impianto del diritto d'autore, strutturato sul principio di unicità (o, comunque, controllabilità) dell'opera originale, da cui consegue la sua stessa autenticità.

Con l'intervento dei non-fungible token (nft) si apre, per l'arte digitale, una prospettiva di più ampio riconoscimento per le fotografie digitali, per le quali subentra ora la possibilità di essere distinte da ogni altra riproduzione, potendo così discernere l'originale dalle copie. L'nft, infatti, è uno strumento crittografico unico, indivisibile, univocamente identificato e non sostituibile che, se associato ad un'opera d'arte, garantisce anche ad essa le stesse caratteristiche. Così facendo, i criteri tradizionali del diritto d'autore diventano, per la prima volta, propriamente applicabili anche alle fotografie digitali, senza che esse debbano essere trasferite su supporto cartaceo.

Se già così trasparente l'importanza di questo strumento per la fotografia digitale, ancora più rilevante potrebbe essere il suo contributo con riferimento ai diritti morali del fotografo. Con questi ultimi si intendono quei diritti, esclusivi ed inalienabili dall'autore, che attengono al suo rapporto con la creazione intellettuale, il cui carattere estremamente personale implica il riconoscimento di diritti ulteriori a quelli di mero sfruttamento economico. Quanto questi siano estesi e quanto a lungo durino varia, però, da Stato a Stato.



11A

12

Un caso particolare è quello degli Stati Uniti. Questi, infatti, garantiscono i diritti morali esclusivamente ai “visual artists”, e solamente con riferimento al diritto di paternità e di integrità dell’opera. La restrizione dell’applicazione di questi diritti all’arte visiva ha importanti conseguenze sulla fotografia: sono considerate come arte visiva solamente le fotografie “prodotte” per scopi espositivi, esistenti in singola copia firmata dall’autore o, al massimo, in 200 copie, ciascuna firmata e numerata consecutivamente.

La definizione non solo fa riferimento al termine “produzione” – il quale rinvia ad un concetto di “materialità”, lasciando spazio a perplessità circa la stessa “concretezza” delle fotografie digitali – ma restringe anche l’ambito applicativo alle foto che vengano prodotte per scopi espositivi, senza peraltro definire cosa si debba esattamente intendere per “esposizione”. In ogni caso, da questo inquadramento emerge come una fotografia digitale non sembri aver spazio, negli Stati Uniti, per il riconoscimento dei diritti morali. Non solo perché il concetto di copia autentica è di difficile – se non impossibile – applicazione, ma perché la fruizione della fotografia da parte del pubblico avviene proprio con la condivisione di repliche identiche; modalità necessariamente in contrasto con il limite delle 200 copie.

In questo contesto, gli NFTs e la tecnologia blockchain potrebbero avere una portata rivoluzionaria, equiparando per la prima volta il supporto digitale a quello stampato attraverso il riconoscimento per le fotografie digitali di un’identità unica. In questo modo, la previsione americana sui diritti morali sembrerebbe potersi estendere ad ogni forma di fotografia, permanendo come solo limite il fine espositivo.

[1] Si ringrazia la Dott.ssa Alice Brancati – Art Department di Pavesio e Associati with Negri-Clementi – per il prezioso contributo di ricerca e supporto documentale.

FOTOGRAFIA **ARTISTICA**

**IL CASO COX
CONTRO MARRAS**



a cura di Alessandro Montinari

Comprendere cosa è definibile come “fotografia artistica” è essenziale per chi acquista questo tipo di opere vuoi per collezionismo o per investimento. La differenza con la fotografia “semplice” implicitamente si riflette sul valore dell’opera e dunque sul mercato. Non essendo prevista una definizione giuridica nel nostro ordinamento, i caratteri della fotografia intesa come opera d’arte sono rimessi all’interpretazione da parte del giudice e indirettamente dalla normativa sul diritto d’autore. Un recente caso portato all’attenzione del Tribunale di Milano ha contribuito ulteriormente a tale indagine: si tratta della controversia fra il designer Antonio Marras e il fotografo statunitense Daniel J. Cox. Ne abbiamo parlato con uno dei protagonisti, l’avvocato Gianpaolo Todisco, che ha rappresentato l’autore della rara immagine del lupo ululante finita su un abito realizzato dalla casa di moda Antonio Marras senza il consenso del fotografo.

Un lupo di colore marrone-grigio con il muso di colore più chiaro, che ulula su uno sfondo caratterizzato da diverse tonalità di blu, nero e grigio - con alcune parti leggermente più chiare e sfumate - ripreso nel corso di una nevicata. Un’immagine rara e suggestiva ripresa in natura con tecnica professionale dal fotografo statunitense Daniel J. Cox e finita come stampa sull’abito realizzato dallo stilista Antonio Marras senza il consenso del suo autore. Una vicenda sfociata in tribunale, che si è conclusa con la condanna della casa di moda a risarcire l’autore dello scatto del danno patrimoniale correlato allo sfruttamento economico della fotografia e di un equo compenso per il danno morale derivante dalla mancata attribuzione della paternità dell’opera



Daniel Cox, Lupo,
© Daniel J. Cox/ NaturalExposures.com
Uno degli abiti in collezione
Photo Courtesy Clovers Studio Legale

(Tribunale di Milano, sentenza n. 2539/2020 del 23/04/2020). La fotografia, reperita sul web nel corso dell'attività di studio e progettazione della collezione donna 2014/2015, era priva di indicazioni circa il titolare dello scatto. Inoltre, era stata scattata nell'anno 1993 mentre l'utilizzo contestato avveniva nel 2014 e dunque oltre il periodo di tutela ventennale previsto dall'art. 90 lda per le fotografie non artistiche.

Il Collegio di Milano ha ritenuto che l'immagine stampata sul capo d'abbigliamento, oltre a coincidere con lo scatto fotografico dell'attore, possedesse invece quel carattere artistico e creativo necessario per accedere alla tutela "rafforzata" prevista dalla Legge sul diritto d'autore. La scelta di ritrarre l'animale nel suo ambiente naturale ed in condizioni climatiche avverse, unito all'uso sapiente del chiaroscuro e all'utilizzo di giochi di luce e ombre, rende lo scatto "frutto di studio e di attenta analisi fotografica da parte dell'autore" e contribuisce al riconoscimento del valore artistico della stessa. Il riconoscimento del fotografo nel territorio statunitense e la collocazione dell'immagine all'interno di un'opera monografica alla quale è stata data dignità di pubblicazione e stampa sono stati per il Tribunale ulteriori elementi a sostegno della qualità artistica della fotografia.

"La scelta di ritrarre l'animale nel suo ambiente naturale ed in condizioni climatiche avverse, unito all'uso sapiente del chiaroscuro e all'utilizzo di giochi di luce e ombre, rende lo scatto frutto di studio e di attenta analisi fotografica da parte dell'autore e contribuisce al riconoscimento del valore artistico della stessa. Sentenza n. 2539/2020 del Tribunale di Milano"

Il caso ha richiamato l'attenzione su temi importanti legati alla fotografia come bene artistico e alla sua tutela da parte della legge sul diritto d'autore. "Come noto, la legge italiana sul diritto d'autore attribuisce alle fotografie un duplice livello di protezione, distinguendo tra opere fotografiche (o fotografie artistiche) e fotografie semplici", precisa l'avvocato Gianpaolo Todisco, partner dello Studio legale Clovers di Milano, che ha assistito il fotografo Daniel J. Cox nel processo contro la casa di moda di Antonio Marras.

"Il discrimine - non sempre agevole nella pratica - viene tracciato in prima istanza dalla lettera della legge: gli articoli da 87 ss LDA definiscono come fotografie semplici le immagini di persone o di aspetti, elementi o fatti della vita naturale e sociale, ottenute col processo fotografico o con processo analogo, comprese le riproduzioni di opere dell'arte figurativa e i fotogrammi delle pellicole cinematografiche e riconoscono alle stesse tutela in quanto oggetto di un cd. diritto connesso".

Prosegue l'avvocato Todisco "Manca per converso, un'espressa definizione legislativa di opera fotografica (se non per quel che si può ricavare "a contrario" dalla definizione precedente) la quale è invece demandata alla valutazione "pratica" del giudice sulla base di una serie di indici. Le fotografie artistiche dunque accedono alla tutela autorale e sono protette fino a 70 anni dopo la morte del loro autore, laddove invece, le fotografie semplici, godono di una tutela limitata (20 anni dalla data di produzione) ed al fotografo spetta unicamente un equo compenso in caso di utilizzo illegittimo. Il caso della fotografia del lupo ululante di Cox ricade appunto nella prima ipotesi".

Il confine tra fotografia semplice e artistica non è dunque mai agevole. "Basti considerare che l'immagine iconica che ritrae Falcone e Borsellino uno accanto all'altro a margine di un convegno antimafia del 27 marzo 1992 è stata ritenuta non artistica dalla sentenza n. 14758/2019 del Tribunale di Roma. La sentenza è stata ovviamente appellata". Il riferimento fatto dall'avvocato Todisco è al caso giudiziario che vede contrapposti il fotografo Tony Gentile e la RAI Radiotelevisione italiana e che si è concluso con la soccombenza del primo. In questo caso l'iconica fotografia è stata ritenuta "spontanea e priva della personalizzazione del fotografo" e quindi soggetta al più limitato periodo ventennale di tutela che nel caso di specie era scaduto prima dell'utilizzo fattone dalla RAI.

Ancora una volta allora assume ruolo primario la personalizzazione del fotografo rispetto al soggetto immortalato unitamente alla tecnica fotografica non riconducibile al semplice "click". E il valore dell'opera si incrementa di conseguenza.

CONSERVAZIONE E PROTEZIONE DI OPERE FOTOGRAFICHE

RESTAURARE. CONSERVARE PER PROTEGGERE: PAROLA ALL'ESPERTO

a cura di Isabella Villafranca Soissons

In questa pagina e nelle seguenti:
Open Care, Laboratorio Dipinti e
Opere Polimeriche, ph credit
Alessandra Di Consoli

LA FOTOGRAFIA E IL SUO COLLEZIONISMO NEL TEMPO

Si definisce fotografia una immagine statica su una qualunque superficie fotosensibile acquisita mediante l'azione delle radiazioni elettromagnetiche; infatti, il termine fotografia deriva dalla congiunzione di due parole greche - luce ($\phi\omega\varsigma$, $ph\acute{o}s$) e grafia ($\gamma\rho\alpha\phi\acute{\eta}$, $graph\acute{e}$) - e quindi significa scrittura di luce. Quando si parla di fotografia devono essere considerati due diversi aspetti: quello estetico che generalmente prevale e quello tecnico/materico che spesso non viene preso in considerazione. Il secondo aspetto, del quale ci occuperemo, risulta indissolubilmente legato ai progressi delle tecniche e ai diversi materiali utilizzati. Nonostante precedenti sperimentazioni e studi condotti sin dal 1813, la fotografia nasce ufficialmente nel 1839 con il riconoscimento da parte dell'Accademia delle Scienze di Parigi delle ricerche condotte da Louis Jacque Mandé Daguerre (1787-1851), padre del dagherrotipo, primo procedimento fotografico di sviluppo delle immagini. Il dagherrotipo è una lastra di rame ricoperta d'argento che viene sensibilizzata alla luce mediante vapori di iodio e, in seguito allo sviluppo, il fissaggio avviene per mezzo di soluzioni saline; procedimento lungo, complicato e, inoltre, non reiterabile. Il dagherrotipo è quindi un unicum da cui non si possono ricavare altre copie. Dalle prime esperienze condotte sino ai giorni nostri, le sperimentazioni e le evoluzio-

ni tecniche sono state innumerevoli e vortico-se, come raramente è accaduto in altre forme espressive. La storia della fotografia è, infatti, caratterizzata dall'utilizzo di molteplici procedimenti e materiali: dai supporti di cartoncino ai moderni dibond, da gelatine ad emulsioni, dal bianco e nero al colore, dal sistema analogico al digitale. Tuttavia, si tende a non considerare quanto l'immagine sia inseparabile dal suo supporto materico e dai procedimenti utilizzati nelle tre fasi del processo fotografico: scatto, sviluppo e stampa. L'evoluzione della fotografia si riflette nei diversi orientamenti del collezionismo fotografico che può essere focalizzato su foto d'epoca o storiche, foto vintage e opere fotografiche contemporanee. Le prime fotografie, cosiddette "d'epoca", nascono per documentare aspetti di vita reale (la nascente borghesia e il popolo) ma anche come mezzo per raffigurare il paesaggio e le architetture, divenendo gli ideali strumenti utilizzati da ricercatori, viaggiatori e colonizzatori. Durante il periodo delle colonizzazioni europee, l'Oriente diviene fonte di studi scientifici e meta di viaggi; un gran numero di fotografi europei viene attratto dall'opportunità di documentare gli antichi siti e i costumi delle popolazioni locali. In questo contesto nasce la prima forma di "mercato" delle immagini; gli acquirenti sono rappresentati da antropologi, geografi, archeo-

logi e appassionati turisti che comprano fotografie come souvenir. Gran parte di queste prime raccolte fotografiche, comprese quelle degli stessi fotografi, sono confluite principalmente in collezioni istituzionali; tuttavia altre, seppure in misura minore, sono oggetto di un raffinato collezionismo privato. Il collezionismo di fotografie "vintage" comprende sia opere d'arte sia documentazioni fotografiche. Con il termine fotografia "vintage" si intende la stampa coeva al negativo di opere realizzate con tecnica analogica; chiaramente dallo stesso negativo si possono realizzare stampe successive ma queste, seppur ottenute dal medesimo scatto, sono oggetti ben distinti caratterizzati da un valore di mercato notevolmente inferiore; si distinguono in printed later (realizzate quando l'artista è in vita, autentiche ma non originali) o modern print (stampe postume realizzate dopo la sua morte). Infatti, ogni nuova stampa eseguita successivamente non ha il medesimo valore documentale dell'originale. Le stampe successive, esaminate come elemento fisico, hanno in sé le tracce della produzione postuma in quanto realizzate con materiali diversi che non corrispondono al momento storico in cui è stato eseguito lo scatto. I collezionisti appassionati di fotografia vintage ricercano le rare stampe dei grandi maestri del passato che realizzavano una o al massimo due copie di uno scatto, non preveden-

do la crescita esponenziale del mercato collezionistico avvenuta negli anni Ottanta. Una valutazione più approfondita meritano le opere fotografiche contemporanee; la crescita esponenziale del mercato collezionistico citata in precedenza, l'avvento del digitale, la necessità di conferire materialità alle attività performative hanno contribuito all'utilizzo sempre più diffuso da parte degli artisti di questo linguaggio espressivo. La fotografia acquisisce una grande forza di attrazione, diviene incontrastata protagonista di musei, mostre, gallerie, cataloghi, aste e fiere completamente dedicati, conquistando una particolare posizione nel mercato dell'arte e quindi del collezionismo di immagini. Contestualmente sorge l'esigenza di determinare un nuovo quadro normativo; con l'entrata in vigore del d.p.r. 8 gennaio 1979, n. 19 che modifica la Legge sul Diritto d'Autore, il Legislatore italiano ha introdotto il pieno riconoscimento autorale. In tal modo si opera una distinzione e quindi si applica un diverso livello di protezione legale tra opera fotografica di carattere creativo e la semplice fotografia. Le foto d'epoca, vintage e contemporanee, pur presentando caratteristiche comuni, sono realizzate con tecniche e materiali completamente differenti e quindi richiedono - come vedremo in seguito - un diverso approccio per quanto riguarda la conservazione e il restauro.



LE PROBLEMATICHE CONSERVATIVE

Le fotografie sono oggetti estremamente delicati e devono essere conservate con cura e particolari accorgimenti. Il deterioramento dei materiali fotografici è imputabile e numerosi fattori sia esogeni - come una non idonea conservazione o errate manipolazioni - sia endogeni, derivanti dal processo stesso di realizzazione o da veri e propri errori tecnici. Infatti, nel tempo, possono verificarsi cambiamenti non solo fisici ma anche chimici (degrado fotochimico, ossidazione, idrolisi); i danni provocati dalle reazioni chimiche si possono manifestare con un cambiamento di colore dell'immagine e una generale fragilità strutturale. I viraggi cromatici ai quali vanno soggette le Polaroid sono ben noti; tuttavia, discolorimenti ed altre problematiche possono verificarsi anche in seguito a errori di stampa. Per quanto riguarda il degrado ormai in atto dovuto a fattori chimici, allo stato attuale delle conoscenze non è possibile effettuare alcun intervento. Invece, si possono attivare adeguate strategie di conservazione per limitare ex ante i principali fattori di degrado quali: luce, calore, acqua, muffe e batteri, attacchi entomologici, ma anche montaggi errati e restauri inadeguati. I centri di ricerca istituzionali deputati alla conservazione degli archivi fotografici e dei materiali fotografici d'epoca indicano - come parametri ideali alla conservazione nei grandi depositi - una temperatura compresa tra -3°C e -20°C ed una umidità relativa di 40%. Nei musei, salvo opere con specifiche problematiche, le opere vintage e contemporanee sono generalmente esposte in spazi climatizzati in base agli stessi

parametri applicati al resto delle collezioni (circa 20°C e 50% di umidità relativa). Ovviamente queste condizioni climatiche non sono replicabili nella vita reale; tuttavia, nelle abitazioni dei collezionisti o nei luoghi dove essi conservano ed espongono le opere la temperatura è quasi sempre eccessivamente elevata. Sono soprattutto le fluttuazioni repentine delle condizioni idrotermiche ad arrecare problemi, come accade quando si apre una finestra in pieno inverno o si attiva il condizionamento in case non permanentemente abitate. Condizioni termoigrometriche estremamente instabili possono produrre diversi tipi di alterazioni fisiche, quali sollevamenti, deformazioni e distacchi dell'emulsione. Un altro fattore deteriorante è rappresentato dalla luce, sia solare che artificiale. Occorre evitare il diretto irraggiamento del sole sulle fotografie e si possono scongiurare le radiazioni dannose schermando i vetri delle finestre con particolari pellicole totalmente invisibili. Invece, per quanto riguarda la luce artificiale, ormai le radiazioni luminose dannose emesse dai corpi illuminanti possono essere evitate scegliendo lampadine LED che ne sono totalmente prive. Il contatto della superficie fotografica con acqua deve essere evitato in ogni modo; l'acqua, poi, può essere sporca o piena di calcare e quindi lasciare anche depositi dannosi. Qualsiasi sostanza liquida va prontamente asciugata con particolari accorgimenti a seconda del materiale coinvolto. Nel tempo, sono stati messi a punto protocolli ben precisi e cadenzati da attuare in funzione della tempistica con la quale si interviene e comunque applicabili

entro le 48 dall'accadimento del sinistro. I danni imputabili all'acqua sono i più diffusi: inondazioni, infiltrazioni, intervento dei vigili del fuoco in caso di incendi. In occasione di incendi, inoltre, si depositano sulle delicate superfici delle opere fumi e materiali carboniosi che devono essere prontamente rimossi. Per rispondere adeguatamente a tali calamità, è essenziale rivolgersi a strutture dove operano conservatori e restauratori con esperienza nella gestione delle emergenze in grado di mettere in campo una serie di azioni mirate in modo estremamente proattivo e rapido, evitando di arrecare ulteriori danni alle opere. Gli attacchi biologici (muffe, batteri, insetti) devono essere prontamente bloccati con opportune disinfestazioni a seconda della specie infestante, affinché non si propaghino e la materia non sia irrimediabilmente rovinata. Ulteriori problematiche conservative, quali danni meccanici (abrasioni, strappi, pieghe), possono essere determinati anche solo da una scorretta manipolazione; se poi le movimentazioni vengono condotte senza dispositivi di protezione (guanti), si possono lasciare finger prints a volte impossibili da rimuovere. I tentativi di pulitura con sistemi "casalinghi" possono rivelarsi estremamente dannosi; l'azione meccanica esercitata utilizzando un panno ancorché in microfibra sulla superficie può causare micrograffi sulla superficie e abrasioni soprattutto se il panno non è perfettamente pulito e intriso di sostanze dannose. I montaggi inadeguati, errati e sommari rappresentano un ulteriore fattore di rischio in grado di arrecare problematiche irreversibili; la scelta di eventuali cornici non deve essere esclusivamente estetica o determinata da valutazioni economiche.

Un corniciaio professionale, attento e che lavori in ambiente pulito può preservare il valore di un'opera ed evitare problematiche future. Ancor più prudente sarebbe far realizzare la cornice dal corniciaio di fiducia e rivolgersi per il montaggio ad un conservatore, il quale utilizzerà materiali idonei e predisporrà opportune strategie conservative: inserimento di passe-partout acid free o distanziatori che evitino il diretto contatto del vetro con la foto. Infatti, accade sovente che giungano nei laboratori di restauro di Open Care fotografie incorniciate a pressione con l'emulsione incollata al vetro.

Recentemente abbiamo svolto una consulenza per un collezionista che, in seguito all'inserimento in cornice di una grande fotografia del 1986 - opera di un iconico artista americano - dopo poco tempo aveva notato la presenza di discolorimenti e variazioni cromatiche puntiformi.

A seguito di valutazioni e indagini, è emerso che si trattava di alterazioni chimiche riconducibili all'utilizzo di un pulitore per vetri contenente ammoniaca; il vetro era stato lavato internamente subito prima del montaggio e quindi i vapori tossici rilasciati dal detergente avevano aggredito in modo irreversibile la delicata superficie dell'opera che era stata acquistata per €350.000! Non solo il contatto diretto con solventi, ma anche solo i vapori possono arrecare danni alle delicate gelatine presenti sulla superficie fotografica; pertanto, prima di affidarsi ad un conservatore è bene verificare che gli interventi vengano condotti in stanze dedicate, dotate di impianto di aerazione adeguato e non invece in un luogo comune dove lavorano altri restauratori utilizzando solventi liberi.

RESTAURO, MANUTENZIONE, CONSERVAZIONE PREVENTIVA, EVENTUALE SOSTITUZIONE

L'esigenza di conservare in maniera duratura le immagini fotografiche ha dato impulso alla ricerca nel campo del restauro; dopo i primi tentativi empirici di ripristino da parte dei fotografi stessi e dei collezionisti, negli anni si è consolidata una pratica di restauro scientifica che, tuttavia, non può essere applicata a tutte le tipologie di foto, soprattutto se contemporanee. Per poter mettere in atto le più idonee procedure e le più efficaci tecniche di conservazione è necessario saper riconoscere i procedimenti e i materiali utilizzati. Le fotografie d'epoca sono generalmente soggette a restauri rilevanti per porre rimedio all'invecchiamento dei materiali, ai danni da fruizione, alle manipolazioni, ai restauri inadeguati e agli attacchi biologici. Gli interventi di restauro che si possono realizzare seguono una serie di protocolli consolidati e i materiali di intervento sono ormai assolutamente sicuri. La sutura di strappi e lacerazioni nonché la risarcitura delle lacune di supporti cartacei si esegue con particolari carte giapponesi di diversa grammatura; le parti integrate si possono colorare per mimetizzare l'intervento. La pulitura avviene generalmente a secco ma, qualora non fosse sufficiente, si possono eseguire operazioni per via umida; questi interventi devono essere gestiti con estrema cautela perché l'umidità può provocare il rammollimento ed il rigonfiamento della gelatina. La conservazione, poi, deve anche riguardare la metodologia di stoccaggio, la scelta dei materiali di interfollazione, buste e contenitori. Anche le fotografie vintage vengono sottoposte a operazioni che definiremmo di manutenzione straordinaria;

infatti, generalmente sono in stato conservativo molto migliore e di solito gli interventi realizzati sono destinati ad un corretto montaggio o a riportare le superfici lisce, senza deformazioni, pieghe e i bordi compatti.

La fine della tradizionale industria fotografica e l'avvento della tecnologia elettronica hanno tracciato una linea di demarcazione netta tra la fotografia ottocentesca e novecentesca - di cui conosciamo i materiali e i loro comportamenti nel tempo - e le opere fotografiche contemporanee. Attualmente la stabilità delle stampe digitali delle opere contemporanee è oggetto di studio e indagine; le industrie produttrici e i centri di ricerca stanno analizzando i meccanismi di degrado per identificare le corrette metodologie di conservazione ed esposizione per poter realizzare materiali sempre più affidabili nel lungo periodo. Lo stato di conservazione di un'opera fotografica contemporanea incide notevolmente sul suo valore economico. Nel collezionismo europeo sono tollerate minime imperfezioni, mentre non lo sono in quello di lingua anglosassone e quindi si rischia che l'opera non venga recepita dal mercato internazionale. Differentemente da quanto avviene per altre tipologie di opere, una foto molto danneggiata, anche se sottoposta a interventi di restauro, avrà un recupero solo parziale soprattutto dal punto di vista estetico. Il danneggiamento è, quindi, una eventualità da scongiurare quanto più possibile soprattutto per le opere contemporanee e quindi occorre agire ex ante. Preventivamente possono essere fatte valutazioni sui fattori ambientali dei

luoghi di esposizione e sulle metodologie espositive per poter predisporre una serie di operazioni di conservazione preventiva ed evitare l'insorgere di danni. Inoltre, è buona prassi programmare operazioni di manutenzione straordinaria condotte da un operatore specializzato con cadenza annuale; in questa occasione potranno essere rilevate dall'esperto conservatore/restauratore eventuali problematiche da contrastare immediatamente. La conservazione preventiva include anche i montaggi che devono essere eseguiti con materiali particolari acid free, distanziando le opere da quelli dannosi quali il legno (materiale altamente acido in quanto ricco di lignina). Qualora si pensasse ad una protezione con vetro o lastra polimerica è opportuno scegliere quello più adeguato in funzione delle esigenze e delle prestazioni (invisibile, polarizzato, schermante, anti UV...). Quando il restauro non è realizzabile può accadere che il collezionista richieda la ristampa della fotografia. Non è opportuna la sostituzione di un vintage danneggiato con una nuova stampa, anche se realizzata dall'archivio che tutela la figura dell'artista (soprattutto se non più in vita). Tuttavia, qualora si optasse per questa soluzione, si tenga presente che sarà necessario distruggere l'opera originale avendo cura di documentare l'operazione. Negli anni passati l'artista esercitava un controllo quasi maniacale sulla stampa; recentemente l'attenzione verso questo aspetto è diminuita e questo si riflette in edizioni delle opere non curate. I materiali della nuova stampa saranno comunque diversi, si pensi all'impossibilità di sostituire un Cibachrome (stampa da diapositi-

ve commercializzata dal 1963 dalla Ciba Geigy e successivamente dalla Ilford) in quanto non più in produzione. Ritengo, invece, sia lecito chiedere la sostituzione di un'opera recentemente realizzata qualora presenti immediatamente problemi chimici, di stampa, deformazioni della superficie o un rapporto cromatico non corretto. Tuttavia, alcuni artisti viventi non permettono assolutamente eventuali ristampe di loro opere anche se recentissime. Dal momento che molte opere fotografiche hanno raggiunto valori elevati è opportuno verificare le clausole assicurative, soprattutto quelle che regolano gli spostamenti o i prestiti. Ad esempio alcune compagnie richiedono di non far viaggiare l'opera in cornice dotata di vetro ed escludono anche i danni alle lastre protettive di materiali sintetici come graffi, abrasioni, spaccature. Dal punto di vista assicurativo, se l'opera non è restaurabile, è da considerarsi persa e viene risarcita totalmente; mentre nel caso di una ristampa di una Modern print (qualora possibile) è indennizzabile il costo di ristampa ma non l'eventuale deprezzamento. Al momento dell'acquisto è bene avere presente che non si compra esclusivamente una immagine ma un'opera materica. Come già menzionato, spesso non vengono valutati o sottostimati gli aspetti tecnici; di grande aiuto potrebbe rivelarsi la stesura di un condition report da parte di un restauratore per determinare lo stato di conservazione e soprattutto la coerenza della materia della fotografia; più che in altri settori è fondamentale la conoscenza dei materiali e delle tecniche per evitare l'acquisto di un'opera non originale.





TOP STORIES

BY WE WEALTH



HELMUT NEWTON

LA FOTOGRAFIA IN TACCHI A SPILLO

a cura di Chiara Massimello

La fotografia di Helmut Newton: donne bellissime, dalle gambe infinite e toniche, spesso poco vestite, sempre eleganti. Provocanti nello sguardo, nei gesti, nella composizione dell'immagine, ma mai volgari

Helmut Newton è Helmut Newton. Come Van Gogh o Morandi, quando ti trovi davanti ad una sua opera non hai dubbi. È una questione di stile e atmosfera. Il soggetto poi, nella stragrande parte del lavoro, è rappresentato da un meraviglioso universo femminile. Donne bellissime, dalle gambe infinite e toniche, spesso poco vestite, sempre eleganti. Provocanti nello sguardo, nei gesti, nella composizione dell'immagine, ma mai volgari. Tacchi a spillo, camicie poco abbottonate e reggicalze, oppure abiti maschili dal taglio severo indossati da donne piene di femminilità. Dettagli perfetti che creano immagini di grande fascino e cariche di tensione erotica, quasi sempre in bianco e nero. Helmut Newton è cresciuto nella Berlino degli anni Venti in una famiglia ebrea, e quell'atmosfera elegante, colta e a volte ambigua della città tedesca di quegli anni si ritrova in molte delle sue immagini. A 12 anni acquista la prima macchina fotografica e dopo poco inizia a lavorare come assistente. Tuttavia, le leggi razziali cambiano definitivamente la sua vita, obbligandolo nel 1938 a fuggire a Singapore prima e in Australia poi, dove vive in un campo d'internamento fino al 1942 e in seguito si mantiene anche lavorando come gigolò. Leggere la sua storia è affascinante e aiuta molto a comprendere il suo lavoro e la sua personalità. "Bisogna sempre essere all'altezza della propria cattiva reputazione" diceva, e questo certo è confermato nei suoi scatti più trasgressivi e ambigui.

Dagli anni Sessanta, Parigi, Londra e gli Stati Uniti gli offrono una straordinaria carriera come fotografo di moda professionista. Lavora per Vogue, Harper's Bazaar, Elle, GQ, Vanity Fair e tutte le più importanti riviste di moda. Ma agli scatti realizzati su commissione, si affiancano quelli pensati liberamente. Nascono così i leggendari libri monografici *White Women* (1976), *Sleepless* (1978) e nel 1981 i *Big Nudes*, fotografie di nudo a figura intera di grande formato, ispirate dai manifesti realizzati dalla polizia tedesca per ricercare gli appartenenti al gruppo terroristico Rote Armee Fraktion. Chi è stato a Berlino al Museo di Fotografia, dove è anche custodita la Fondazione Helmut Newton, non può non essere stato colpito dallo scalone d'ingresso. Cinque gigantografie alte più di due metri accolgono il visitatore come soldati a guardia del museo. Donne bellissime, alte e mascoline eppure femminili, eleganti senza alcun abito, dallo sguardo deciso e consapevole.

Davanti a loro, il dittico di modelle vestite e nude che incedono indifferenti verso lo spettatore, *Sie Kommen, Naked and dressed* del 1981. Forse i due scatti più noti di Newton, una delle fotografie più ricercate e quotate dai collezionisti di tutto il mondo, venduta in asta a New York nel 2019 a più di \$1,8 milioni (ma lo stesso scatto era stata battuta nel 2008 a poco più di \$600.000).

Alla fotografia viene spesso assegnato un ruolo di inferiorità nei confronti delle altre arti a causa del mezzo tecnico con cui viene realizzata. A differenza della pittura o della scultura, tendiamo un po' tutti a pensare di poter scattare anche noi un'immagine simile, sottovalutando spesso il contenuto artistico apportato dal fotografo. È veramente difficile, soprattutto con l'immensa produzione di immagini realizzate oggi, trovare un proprio stile, personale, convincente ed immediatamente riconoscibile.

Newton ci riesce e per questo è un grande artista. La teatralità delle sue inquadrature impeccabili, le luci e le ombre, gli atteggiamenti sensuali e il piacere per la provocazione suscitano immediatamente intensi effetti emotivi e definiscono il suo stile come unico. La fotografia di moda diventa un pretesto per immagini sorprendenti cariche di attesa e di trasgressione. Dopo di lui, si può solo imitarlo.



Helmut Newton, *Sie Kommen, Naked and dressed*, 1981, Courtesy of Phillips

TONY THORIMBERT BELLEZZE SULLE MACERIE

a cura di Alessandro Montinari

Nella fotografia di Toni Thorimbert, sono gli eventi e gli accadimenti della vita a rappresentare il miglior soggetto possibile dell'istantanea d'autore. "Se non accade nulla, la fotografia non è realistica"

Quando la "realtà" si contrappone al "sogno" e l'istinto prende il sopravvento sulla rielaborazione, il gesto rapido dello scatto diventa mezzo per esprimere se stessi e la propria visione. Nel caso di Toni Thorimbert, sono gli eventi e gli accadimenti della vita a rappresentare il miglior soggetto possibile dell'istantanea d'autore. "Se non accade nulla, la fotografia non è realistica", è la sintesi della sua interpretazione di un percorso iniziato giovanissimo nello studio di grafica del papà e poi per strada a Milano nei tumultuosi anni '70, per approdare alle redazioni dei periodici di moda degli anni '80 e alla piena consacrazione internazionale negli anni '90 con campagne pubblicitarie prestigiose. Oggi si divide tra workshop, mostre, il blog sempre aggiornato e la sua autobiografia in corso di ultimazione.

Qual è l'incipit dell'autobiografia che sta scrivendo?

Il lavoro è ancora in corso d'opera ma per rispondere alla domanda direi che tutto inizia con la parola "Comunque...". Perché la fotografia comunque rappresenta quello che sono. Perché fotografare comunque è il modo in cui riesco a esprimermi.

Perché la fotografia comunque va scattata... Dunque non ho aspettative ma mi concentro totalmente sull'esperienza della fotografia. Quindi in questo senso ho superato la questione del "risultato".

Le sue "stories" sono racconti in bianco e nero di strada e di vite spericolate. Dove non c'è la via di mezzo. In molte sue opere il dramma sembra vincere sull'ironia...

È assolutamente così. Le mie fotografie, anche quelle apparentemente più festose, hanno sempre un sottofondo tragico. Parlo di trasformazione, di qualcosa che è in bilico. Mi concentro sulle contraddizioni a volte più evidenti a volte meno. Questo lo ritroviamo tanto nei lavori degli anni '70, dedicati alle storie del quartiere, quanto negli scatti di alta moda. C'è un lavoro recente che rappresenta perfettamente questo concetto: il soggetto è una modella che indossa un abito elegantissimo ma che cammina sopra delle macerie.

Di recente le è stato assegnato il Premio Ghergo alla carriera 2020 "per la sua capacità di porre l'universo umano al centro di tutta la sua ricerca artistica. Per aver saputo innovare il vocabolario contemporaneo della fotografia, per aver portato, all'interno del mondo della fotografia pubblicitaria e di moda, una narrazione reportagistica del tutto personale". Questi tre temi come hanno caratterizzato i suoi lavori nel corso della sua carriera?

La motivazione del premio è rappresentativa di una visione del mio percorso artistico. L' "universo umano" è un tema che ho sempre indagato e frequentato. I temi dell' "innovazione" e della "personalizzazione" li leggo come un certo "atteggiamento" che la giuria ha visto nel mio lavoro. È indubbio che a metà degli anni '90 un certo atteggiamento fotografico nella moda ha prodotto un'innovazione generale. Credo di aver portato uno sguardo empatico laddove questo sentimento era poco presente. Il paesaggio si è così "umanizzato", l'uomo è tornato al suo posto. Per quanto riguarda la "personalizzazione" credo ci sia un fil rouge in tutte le mie immagini senza che però si possa parlare di cliché.

La legge sul diritto d'autore distingue tra "fotografia artistica" e "fotografia semplice" ai fini della tutela giuridica delle immagini. Per qualsiasi fotografo o semplice appassionato il confine tra le due forme di espressione è molto sottile... È davvero così?

Per quanto riguarda i miei lavori raramente mi sono limitato a registrare ciò che ho visto. Anche nelle situazioni in cui la personalizzazione è difficile da esprimere sono riuscito a dare la mia visione. In termini generali la distinzione tra fotografia artistica e semplice non è immediata. Tuttavia per distinguere l'una dall'altra occorre a mio avviso capire se è la fotografia che riceve di più dal fotografo o viceversa.

Di recente ho seguito il caso giudiziario della fotografia di Borsellino e Falcone. A mio avviso lì è il fotografo che ha ricevuto di più dalla fotografia poiché i due protagonisti, in quello specifico momento storico e in quell'atteggiamento confidenziale, rappresentavano già di per sé qualcosa di iconico. Bravo il fotografo comunque ad aver ripreso il tutto.

La tiratura delle sue fotografie soggiace alle richieste del mercato o è soggetta a limitazioni? Quali garanzie di autenticità accompagnano i suoi lavori?

Non ho un atteggiamento univoco per tutte le mie fotografie. In alcuni casi dichiaro una tiratura che ovviamente rispetto. In altri faccio tiratura libera. Alcune fotografie di moda, particolarmente apprezzate, sono ad esempio in tiratura limitata. Normalmente le fotografie sono accompagnate da un certificato di autenticità con le caratteristiche del lavoro e la tiratura se presente.

A livello collezionistico la fotografia in Italia deve esprimere ancora tutto il potenziale. Qual è la sua visione del mercato oggi e in proiezione futura?

In Italia la fotografia non viene ancora vista come forma d'arte a differenza di Stati Uniti e Francia ad esempio. Manca qui una vera cultura in questo senso. Forse ciò è dovuto ad alcune speculazioni che sono state fatte in passato su lavori quotati ben più del loro effettivo valore. Ritengo quindi che il mercato in Italia sia complesso. In più lo sfavorevole contesto economico non aiuta la crescita del settore.

Alcune sue fotografie sono state acquisite dalla Collezione Fotografica della Città di Parigi e da vari altri musei e istituzioni in Italia e altrove. Quali sono le opere più richieste dal mondo istituzionale e dai privati collezionisti?

I lavori acquistati dalla Città di Parigi sono delle foto di moda fatte per Versace negli anni '90. Foto iconiche che hanno celebrato un periodo d'oro della moda italiana nel mondo e soprattutto per i francesi. Un'altra acquisizione importante è stata fatta dalla Fondazione della Fotografia di Modena che ha preso dei lavori sul tema del "simulacro" esibiti nell'ambito di una importante mostra. Sul lato del collezionismo le "stampe vintage" realizzate all'inizio della mia carriera riscuotono un interesse collezionistico insieme ai lavori dei primi anni '70 e della metà degli anni '80 come i reportage in bianco e nero e i ritratti.



Toni Thorimbert, Macerie, © Toni Thorimbert, Courtesy of the artist



GIOVANNI GASTEL ETICA ED ESTETICA NELLA FOTOGRAFIA

a cura di Alessandro Montinari*

“Io ho diviso il tempo. Tutto quello che ho fatto non certifica niente. Tutto quello che farò è aleatorio. La cosa che devo fare oggi è il centro dell’universo. In quel momento, devo scattare la foto più bella possibile. E, una volta scattata, la foto prende vita propria e sono già pronto per un nuovo messaggio”.

Giovanni Gastel sull’estetica

Fotografo di successo, protagonista di servizi di moda sin dagli anni ‘80, profondo conoscitore dell’arte applicata alle immagini. Da sempre circondato da bellezza, poesia e cultura è uno dei professionisti più apprezzati del settore anche a livello internazionale. Ha contribuito all’evoluzione della moda come la conosciamo adesso esaltandone seduzione ed erotismo. Con immagini eleganti, sospese tra realtà e sogno, ha raccontato le donne, protagoniste assolute dei suoi scatti. Innumerevoli i suoi lavori anche per campagne pubblicitarie di notissimi brand commerciali. Amato dai collezionisti e dalla critica, dalle donne e dalla moda, è sempre stato coerente con sé stesso passando con disinvoltura dallo still life al ritratto, dallo scatto di moda alla ricerca.

Nei suoi lavori è evidente una forte componente personale nel rappresentare le donne in modo sofisticato e elegante in un equilibrio che quasi le personalizza...

Le donne sono un universo psicologico lontanissimo da quello maschile con una elevata componente di mistero per me. Mi hanno sempre attratto i meccanismi mentali femminili. C’è da dire però che quando fotografo per la moda il protagonista della fotografia è il vestito, non la donna. La scelta della donna è funzionale al vestito. Non mi occupo del suo universo personale. La donna qui diventa attrice. Quando faccio ritratti è un pò diverso. Dedico del tempo prima di scattare per comprendere il nucleo di chi ho davanti. Però come dico sempre non sono uno specchio, sono un filtro. È la donna che entra dentro l’obiettivo e ne viene fuori reinterpretata da me. Quando fotografo cerco comunque di rappresentare, in quello scatto, la massima espressione della donna in termini assoluti. Le mie donne emanano luce, non la ricevono.

Come si riconosce quel collegamento imprescindibile tra artista e opera nei suoi lavori tali da renderli immediatamente identificabili?

L’eleganza è il filo conduttore. Il buongusto, il rispetto per la donna. L’eleganza anche come valore morale. Come rispetto delle regole per una convivenza civile. L’eleganza è molto più erotica della volgarità. La volgarità consiste nel fingere di essere qualcos’altro. La fotografia invece è un atto di coerenza e di seduzione. Non sento la necessità di cedere al nudo per attirare l’attenzione. In termini generali interpreto la fotografia come un atto teatrale nel senso che quando vedo una cosa molto interessante per strada non penso di fotografarla ma penso di rifarla. Uso quello che ho visto e lo reinterpreto secondo il mio stile. Rispetto all’arte contemporanea la fotografia deve ancora esprimere tutto il suo potenziale. Dopo un 2018 di stasi, il mercato della fotografia nel 2019 ha registrato un



Giovanni Gastel, Ritratto di Uberto Frigerio, Courtesy of Guardans Cambo srl

trend positivo, con fatturati in rialzo e livelli di invenduti in calo.

Adesso è un momento in cui si possono creare delle collezioni importanti a prezzi ancora accessibili. La fotografia d’autore è oramai stata accettata come forma d’arte da tutti i grandi musei del mondo. È sicuramente in ascesa e continuerà questo trend nei prossimi anni.

Secondo il Report di Deloitte Art&finance 2019 appena presentato il mercato secondario della fotografia si caratterizza per notevoli complessità inerenti l’autenticità e il valore che le diverse edizioni di una stessa opera possono avere...

Io ho risolto questi limiti, questi nodi che rendono il mercato oggi difficilmente praticabile. Io faccio tiratura definitiva e eterna. La tiratura delle mie fotografie è generalmente limitata a cinque esemplari, in alcuni casi a tre esemplari. A me rimane la prova d’autore. Il tutto viene accompagnato da una expertise e da una certificazione notarile. Il formato lo lascio libero, nel senso che lascio che sia chi acquista a sceglierlo ma vale sempre come un esemplare. Nessuno potrà produrre più esemplari neanche in formati diversi, neanche dopo la mia morte. La trovo una forma di rispetto nei confronti di chi acquista fotografia. Mi immedesimo nei panni del collezionista e ne comprendo le esigenze di autenticità, data, firma e numero estremamente limitato di esemplari in giro per il mondo. Nel commercio il tanto certifica, in arte certifica il poco.

Il Tribunale di Milano nella recente sentenza n. 2539/2020 del 23 aprile 2020 ha delineato gli elementi che caratterizzano la fotografia “artistica” rispetto a quella “semplice” precisando che “il riconoscimento del valore artistico risiede nella capacità creativa dell’autore.

Vale a dire nella sua impronta personale, nella scelta e studio del soggetto da rappresentare così come nel momento esecutivo di realizzazione e rielaborazione dello scatto, tali da suscitare suggestioni che trascendono il comune aspetto della realtà rappresentata”.

In tal modo la fotografia può beneficiare della “tutela rafforzata” prevista dalla Legge sul Diritto d’Autore...

Mi sembra una correttissima definizione quella dei giudici milanesi. Addirittura, dico che un’opera d’arte ben riuscita lascia un lato aperto in modo che l’osservatore possa entrare e contribuire alla sua creazione. Il plusvalore lo dà anche quello. La rielaborazione da parte dell’artista rimane comunque l’aspetto fondamentale. Il soggetto rimane sé stesso ma viene rappresentato come io lo vedo, secondo il mio vissuto e le mie emozioni.

Giovanni Gastel, Prima Campagna. Scattato per "Crazy" Krizia nel 1984, © Giovanni Gastel, Courtesy of Guardans Cambo srl



CONTRIBUTORS

CHIARA MASSIMELLO - ART ADVISOR E CONSULENTE CHRISTIE'S

Laureata in Storia dell'arte moderna all'Università di Torino, Chiara Massimello è consulente Christie's dal 2013. Ha collaborato per molti anni con gallerie d'arte antica e contemporanea, iniziando a lavorare con Marco Voena negli anni Novanta. Da allora, ha curato e cura mostre e progetti editoriali per musei e istituzioni private ed è esperta di fotografia e arte moderna e contemporanea. Da lungo tempo, segue come advisor clienti privati, con cui condivide la passione per l'arte e il piacere di creare una collezione.

Vive tra Torino e Londra e viaggia molto per visitare mostre, fiere d'arte, gallerie e le sedi d'asta di Christie's.

ALESSANDRO MONTINARI - AVVOCATO - PARTNER DI CAVALLUZZO RIZZI CALDART

Specializzato in diritto tributario presso la Business School de Il Sole 24 ore e poi in diritto e fiscalità dell'arte, dal 2004 è iscritto all'Albo degli Avvocati di Milano ed è abilitato alla difesa in Corte di Cassazione. La sua attività si incentra prevalentemente sulla consulenza giuridica e fiscale applicata all'impiego del capitale, agli investimenti e al business. È partner di Cavalluzzo Rizzi Caldart, studio boutique del centro di Milano. Dal 2019 collabora con We Wealth su temi legati ai beni da collezione e investimento.

ANNA PAOLA NEGRI-CLEMENTI - AVVOCATO - PARTNER DI PAVESIO E ASSOCIATI WITH NEGRI-CLEMENTI

Annapaola Negri-Clementi è socio dello studio legale Pavesio e Associati with Negri-Clementi con sedi a Torino e Milano. Specializzata in fusioni e acquisizioni, corporate governance e diritto dell'arte, ha maturato una ultra ventennale esperienza che comprende un ampio spettro di sofisticate transazioni corporate, assistendo grandi gruppi industriali e altre società in diversi settori, nazionali e internazionali. È amministratore indipendente della società quotata Restart SIIQ S.p.A. e di MPS Capital Services Banca per le Imprese S.p.A. Quest'anno è stata selezionata nel prestigioso Pool of Arbitrators di CAfA – Court of Arbitration for Art che ha l'obiettivo di promuovere l'arbitrato e la mediazione e altri mezzi legali per prevenire, ridurre e risolvere le controversie che sorgono nella più ampia comunità artistica. È altresì componente del Dipartimento IP e Arte di Arbitrando e della Commissione Diritto, Letteratura e Arte del Consiglio dell'Ordine degli Avvocati di Milano.

RISCHA PATERLINI - CURATRICE

Rischa Paterlini, nata a Salò nel 1976, si è trasferita a Milano nel 2001 dove ancora oggi vive e lavora. Dopo una ventennale esperienza come curatrice nella Collezione dell'Avv. Giuseppe Iannaccone, attualmente svolge la sua attività come freelance. Negli anni ha curato numerose pubblicazioni e mostre in importanti istituzioni pubbliche e private in Italia e all'estero dedicate sia all'arte italiana tra le due guerre che alla giovane scena artistica internazionale. Dal 2018 è docente a contratto in NABA. Ha collaborato per Art Defender alla creazione e alla realizzazione del nuovo format video per il web dedicato ai collezionisti *The Collectors.chain*. Freschi di stampa sono invece la pubblicazione dedicata agli scritti di Claudia Gian Ferrari per Banca Generali Wealth management e *Beyond The Sea* la pubblicazione dedicata alla collezione del Grand Hotel Miramare di Santa Margherita Ligure.

EMILIANO ROSSI - AVVOCATO - PARTNER DI PAVESIO E ASSOCIATI WITH NEGRI-CLEMENTI

Emiliano Rossi è socio di Pavesio e Associati with Negri-Clementi e ha maturato una lunga esperienza nell'ambito del diritto dell'arte, assistendo collezionisti, gallerie, istituzioni museali ed editori d'arte in relazione a problematiche relative al commercio e alla circolazione dei

beni artistici, alla provenienza, autenticità e danneggiamento delle opere, al diritto d'autore e al passaggio generazionale delle collezioni. Emiliano ha anche acquisito esperienza nell'ambito della normativa fiscale sul possesso e circolazione delle opere e sugli incentivi fiscali alle erogazioni e donazioni a musei e istituzioni culturali. È docente presso la Nuova Accademia di Belle Arti (NABA) di Milano dove tiene un corso su *Art Market Legislation* e ha pubblicato numerosi articoli e tenuto conferenze e seminari su temi di diritto dell'arte. È collezionista d'arte, membro di associazioni italiane di amici dei musei e collezionisti. Si è laureato presso l'Università degli Studi di Torino con lode nel 1999 e ha successivamente conseguito un master in diritto comparato e comunitario con lode presso la Universiteit Maastricht.

ISABELLA VILAFRANCA SOISSONS - DIRETTORE DIPARTIMENTO CONSERVAZIONE E RESTAURO DI OPEN CARE

Isabella Villafranca Soissons, torinese, laureata al Politecnico in Restauro Architettonico e restauratrice di Beni Culturali. Dopo una lunga esperienza come conservatore a New York e Londra, attualmente vive e lavora a Milano; ricopre la carica di direttore del Dipartimento di Conservazione e Restauro di Open Care S.p.A., società che ha contribuito a fondare e della quale è membro del Consiglio di Amministrazione.

Dopo un periodo di formazione ed esperienza nell'arte antica, nei paesi anglosassoni ha iniziato ad appassionarsi ed approfondire gli aspetti materici, tecnici e conservativi dell'arte contemporanea. Si è occupata di progetti e studi nel campo della conservazione programmata, movimentazione, esposizione, manutenzione e restauro delle opere d'arte in Italia e all'estero; ha partecipato, in qualità di relatrice a numerosi congressi e workshops ed ha all'attivo diverse pubblicazioni sull'argomento (tra le quali *Art Work*, Marsilio Editori, Venezia, 2017 e *In Opera. Conservare e restaurare l'arte contemporanea*, Marsilio Editori, Venezia, 2015).

Attualmente cura collezioni private oltre che istituzionali di musei, banche, fondazioni, archivi. Si occupa stabilmente della manutenzione della collezione del Museo del Novecento di Milano e recentemente ha coordinato per Banca Intesa Sanpaolo il progetto *Diogene* di ricognizione, rilevazione dello stato conservativo e classificazione del valore storico artistico dei 7.000 beni della collezione bancaria.

Insegna ed ha insegnato in vari master, accademie e corsi di aggiornamento per università ed enti formativi, tra i quali: OPD, NABA, IULM, 24ORE BUSINESS SCHOOL, AITART, IED, Creative Academy, Politecnico di Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, Università di Verona, Columbia University.

Membro di INCCA, è stata Vice presidente del comitato scientifico per i corsi *La Plastica nell'Arte e per l'Arte* della Fondazione Plart di Napoli.



Abbonati subito!

Riceverai We Wealth, il magazine di riferimento della consulenza patrimoniale, direttamente a casa tua, con uno sconto fino al **-70%**



OFFERTA DA NON PERDERE



Scegli subito il tuo abbonamento

2 ANNI	
22 NUMERI	
PREZZO PROMO	
220€	99€

1 ANNO	
11 NUMERI	
PREZZO PROMO	
110€	70€

VERSIONE DIGITALE	
11 NUMERI	
PREZZO PROMO	
49	35€

SCANSIONA IL QR E ABBONATI!





PLEASURE ASSET | QUANDO LA FOTOGRAFIA DIVENTA ARTE
COLLEZIONARE FOTOGRAFIA TRA PASSIONE, EMOZIONE E INVESTIMENTO

EDITORE | **Voices of Wealth Srl**

Sede Legale - Via Aurelio Saffi, 34 - 20123 Milano - Codice fiscale e Partita Iva 10136740965

Sede Operativa - Via Vincenzo Monti, 52 - 20123 Milano

CEO & FOUNDER | Fabienne Mailfait

DIREZIONE CREATIVA | Enzo Provvido

COORDINAMENTO EDITORIALE | Giulia Bacelle, Teresa Scarale

CONTRIBUTORI

Chiara Massimello, Alessandro Montinari, Annapaola Negri-Clementi, Rischa Paterlini,
Emiliano Rossi, Isabella Villafranca Soissons

SI RINGRAZIA PER LA PARTECIPAZIONE

Emanuele Chieli, Monica de Cardenas, Francesca Lavazza, Claudio Palmigiano, Massimo Prelz Oltramonti,
Sergio Risaliti, Giulia Centonze

PHOTO COURTESY

Sotheby's, Christie's, Phillips, Francesca Lavazza, Massimo Prelz Oltramonti, Ncontemporary Milano, Galerie Nordenhake Berlin/
Stockholm, Galerie Johann Widauer Innsbruck, Magnum Photos, Monica de Cardenas, Claudio Palmigiano, Emanuele Canto',
Binta Diaw, Jacopo Martinotti, Giovanni Ricci-Novara, Clovers Studio Legale Associato, Daniel J. Cox, Open Care,
Alessandra di Consoli, Guardans Cambo Srl, Collezione Iannaccone, Galleria Gaburro, Forte Belvedere, Roger Brunings,
Deodato Arte, Galerie Baudelaire, Zanele Muholi, Massimo Vitali, Tallulah Studio Artdini Gallery, Tobe Gallery & Akos Major,
Alessia Paladini Gallery, Gian Enzo Sperone, Steve Mc Curry, Toni Thorimbert, Galleria Giampaolo Abbondio

IMPAGINAZIONE | Caterina Vitaliti

STAMPA

AGF S.r.l. Unipersonale, Via del Tecchione, 36-36/A 20098 Sesto Uteriano S.Ciuliano Milanese (MI)

Tel. + 39 0298280769 | Fax + 39 02 98280780

