

Pasolini - *Pasolini Photo Days 2022 - Mythography*

Project dotART / Exhibit Around APS

Consultant Enrico Medda - Professor of Greek literature at the University of Pisa

Cover photo Tokgöz Gupse

Graphic design Studio grafico Stefano Ambroset

Published by Exhibit Around APS
www.exhibitaround.com

Headquarters Via San Francesco 6 - 34133 Trieste, Italy

Phone +39 040 3720617

Mail info@exhibitaround.com

VAT 90167170324

Fiscal Code 01377560329

EXHIBIT AROUND



© 2023 All photos owned by the named photographer

Curator.....	Enrico Medda.....	7
Introduction.....	Photography Meets Pasolini.....	9
Chapter One.....	Non-conformism & Transgression.....	15
Chapter Two.....	Religion & Sacred.....	41
Chapter Three.....	Nature & Roots.....	123
Chapter Four	Modernity & Suburbs.....	147
Credits	Photographers.....	196

CURATOR

ENRICO MEDDA



Enrico Medda is Full Professor of Greek Language and Literature at the Department of Philology, Literature and Linguistics of the University of Pisa, and Member of the Accademia Nazionale dei Lincei of Rome.

He was formerly Lecturer of Greek Literature at the Scuola Normale Superiore, and held courses at the École Normale Supérieure de Paris as Professeur invité and at the Universidad Nacional Del Sur of Bahía Blanca, Argentina.

He is Editor of the scientific journal “LEXIS. Poetics, rhetoric and communication in the classical tradition“, published by Edizioni Ca' Foscari of Venice.

His main research interest is ancient theater, and he has coordinated several research groups on issues related to it and to the mythical histories which are brought on scene by ancient dramatists.

Gilda Luzzi
Untitled



PHOTOGRAPHY MEETS PASOLINI

BY ENRICO MEDDA

The idea of celebrating the centenary of Pier Paolo Pasolini's birth with a collection of photographs is fully in tune with the figure of this great, restless intellectual perpetually in search of new forms of expression in both the fields of writing and images. Trained during his university years in Bologna with studies in classical literature and art history, Pasolini at a certain point in his career felt the need to combine his experiences as a novelist and poet with the new language of cinema. This form of art allowed him to explore in figurative terms the themes he had already cultivated in his literary production, such as the attention he paid to the weakest, those 'subproletarians' deprived of any prospect for the future and relegated to the margins of a society that was then undergoing a tumultuous evolution towards the magnificent fates of industrial consumerism. Filmmaking also allowed him to explore other themes, such as the experience of the sacred,

Olivier Calicis
Untitled





which, although he professed to be rationally atheist, he felt to be a deep root of his identity: 'I am a force of the past. Only in tradition is my love. I come from ruins, from churches, from altarpieces, from abandoned villages in the Apennines or the Pre-Alps, where brothers have lived', as he says in the incipit of the poem from "Poetry in the Form of a Rose" that he made Orson Welles recite in "La ricotta".

It is within this framework that we find, on the one hand, the splendid "Vangelo secondo Matteo" (1964), which seeks in the landscapes of southern Italy, still untouched by modernisation, an equivalent of the Palestine of Jesus' time, and on the other hand, the director's growing interest in the ancient world (with films such as "Edipo re" and "Medea"), in which Pasolini grasps the possibility of exploring the deepest irrational aspects of the human being, unfortunately obliterated by the developments of modern western society.

A defining characteristic of Pasolini's experience as a writer and as a director is the total sincerity with which he practised his art, unmasking all hypocrisy and confronting even the most transgressive themes in total freedom, including the tormenting theme of his own sexuality. The many lawsuits for outrage against morality and religion that were brought against him are only an indication of the inability to understand the profound religious sense and the sympathetic gaze with which he looked at the vicissitudes of his characters, even the apparently lowest and most degraded. Until the very end it was important for Pasolini not to homologate himself and to continue to «scandalise and blaspheme», as he recommended in a speech in November 1975 addressed to members of the Radical Party, inviting them not to fall into the trap of homologation to power into which many progressive intellectuals had fallen.

The cues that such a rich personality offer to those who express themselves through photography are innumerable. Just as Pasolini sought inspiration in the pictorial tradition from the 14th century onwards for some of his scenes, so the photographers who collaborate in this exhibition can find figurative traces in him that lead them to new forms of expression; or they follow his taste for scandal, both intellectual and visual, looking at the peripheries, today no less marginalised than yesterday, or delve into the perception of the sacred, which often manifests itself to man in the form of a visual epiphany. The result is a great homage to the artist, which like every true homage is a new vital offshoot of his art.

L'idea di celebrare con un libro fotografico il centenario della nascita di Pier Paolo Pasolini appare in piena sintonia con la figura di questo grande, inquieto intellettuale perennemente alla ricerca di nuove forme espressive sia nel campo della scrittura che in quello dell'immagine. Formatosi negli anni universitari bolognesi con studi di lettere classiche e storia dell'arte, Pasolini a un certo punto della sua carriera avvertì la necessità di affiancare alle esperienze di romanziere e di poeta il nuovo linguaggio del cinema. Questa forma d'arte gli consentiva di esplorare in termini figurativi i temi che già aveva coltivato nella produzione letteraria, come l'attenzione verso i più deboli, quei 'sottoproletari' privi di ogni prospettiva per il futuro e relegati ai margini di una società allora in tumultuosa evoluzione verso le magnifiche sorti del consumismo industriale. Il cinema gli permise anche di approfondire altri temi, come l'esperienza del sacro, che, benché si professasse razionalmente ateo, sentiva come una radice profonda della propria identità: «Io sono una forza del passato. Solo nella tradizione è il mio amore. Vengo dai ruderi, dalle chiese, dalle pale d'altare, dai borghi abbandonati sugli Appennini o le Prealpi, dove sono vissuti i fratelli» (è questo l'incipit della poesia tratta da *Poesia in forma di Rosa* che il regista fa recitare a Orson Welles in *La ricotta*).

Si collocano in questo quadro da una parte lo splendido *Vangelo secondo Matteo* (1964), che cerca nei paesaggi del Sud Italia, ancora indenni dalla modernizzazione, un equivalente della Palestina dei tempi di Gesù, dall'altra il crescente interesse del regista per il mondo antico (con film come *Edipo re* e *Medea*), nel quale Pasolini coglie la possibilità di esplorare gli aspetti profondi e irrazionali dell'essere umano, sciaguratamente obliterati dagli sviluppi della società occidentale moderna.

Carattere portante dell'esperienza di Pasolini come scrittore e come regista è la totale sincerità con cui praticò la sua arte, smascherando ogni ipocrisia e confrontandosi in totale libertà anche con i temi più trasgressivi, compreso quello tormentoso della propria sessualità. I molti processi per oltraggio alla morale e alla religione che gli furono intentati sono solo la spia dell'incapacità di comprendere il profondo senso religioso e lo sguardo partecipe con cui egli guardava alle vicende dei suoi personaggi, anche quelli apparentemente più bassi e degradati. Fino all'ultimo per Pasolini fu importante non omologarsi e continuare a «scandalizzare e bestemmiare», come raccomandava in un intervento del novembre 1975 rivolto ai membri del Partito Radicale, invitandoli a non cadere nella trappola dell'omologazione rispetto al potere in cui erano caduti molti intellettuali progressisti.

Gli spunti che una personalità così ricca offre a che si esprime attraverso la fotografia sono innumerevoli. Come Pasolini ricercava nella tradizione pittorica dal Trecento in poi ispirazione per alcune sue scene, così i fotografi che collaborano a questa rassegna possono trovare in lui tracce figurative che li conducono a nuove forme espressive; oppure seguono il suo gusto per lo scandalo, intellettuale e visivo, posando lo sguardo sulle periferie, oggi non meno emarginate di ieri; o si inoltrano nella percezione del sacro, che spesso si manifesta all'uomo in forma di epifania visiva. Ne esce fuori un grande omaggio all'artista, che come ogni vero omaggio è una nuova vitale propaggine della sua arte.

Luis Carlos Osorio Páez
Mythography



Antonio Lorenzini
Amor Ogni Cosa Vince



NON-CONFORMISM & TRANSGRESSION



Pedro Errante
Untitled

NON-CONFORMISM & TRANSGRESSION

BY ENRICO MEDDA

Pasolini's artistic parabola was constantly accompanied by an aura of scandal and transgression. In the Italy of the 1950s and 1960s, torn between the moralism of Christian Democrat power and rigid Communist orthodoxy, his willingness to explicitly address the more scabrous aspects of human existence appeared intolerable to many, to the point of costing him a long series of court cases and even physical assaults by neo-fascist groups. The hostility towards the artist was exacerbated by his choice to openly live out his tormented homosexuality, which had already caused him legal trouble and expulsion from the Communist Party when he was still living in Friuli.

One of the most 'scandalous' aspects of his literary and filmic production was his explicit way of dealing with sexual themes. His having touched on the theme of male prostitution of boys in the Roman suburbs in "Ragazzi di vita" (1955) was the cause of a trial for pornography, which ended with an acquittal thanks to the authoritative interventions of intellectuals such as Pietro Bianchi, Carlo Bo and Giuseppe Ungaretti, who highlighted the poetic values and the charge of human piety that characterised the work. Years later, it was the turn of the films "Teorema" (1968) and "I racconti di Canterbury" (1973) to be seized for obscenity, and denunciations also abounded for "Il Decamerone" (1971) and "Il fiore delle mille e una notte" (1974). But once the deforming lens of moralism was removed, it became clear that Pasolini's approach as an artist to sexual themes is anything but morbid and often full of poetry. In the "Trilogia della Vita" in particular ("Il Decamerone", "I racconti di Canterbury", "Il fiore delle mille e una notte") sex, removed from any sense of sin, is presented in a joyous and vital manner, within a fairy-tale setting.

Films that touched on religious themes, such as "Il Vangelo secondo Matteo" and "La ricotta", were also at the centre of strong controversy, with accusations of vilifying religion. In that case, however, it was less difficult to arrive at the recognition of the profound respect with which Pasolini had approached the figure of Christ, while emphasising its revolutionary aspect. His reinterpretation of the Gospel also obtained consensus from the ecclesiastical world and Catholic critics, while from left-wings critics the judgments were less enthusiastic, with accusations of contamination between Catholicism and communism.

But it is on the political side that the strongest non-conformist nature of Pasolini's becomes evident: his refusal to allow himself to be homologated to the ideology of bourgeois society and its compromises with the past regime, his disgust for the new reality of rampant consumerism, and his ability to detect the crisis of Marxism and the betrayal of the hopes for renewal born with the Resistance.

All this progressively led Pasolini to pessimistic positions, culminating in the allegorical reinterpretation of the work of De Sade in "Salò o le 120 giornate di Sodoma", an unsettling depiction of the unspeakable atrocities that those in power arbitrarily carry out, just for their own pleasure, against the weaker. A true challenge to censorship, which shows with icy objectivity alla sort of repulsive behaviour, and which triggered the last judicial storm against the author, who had died tragically only three weeks before the movie's release. An equally bitter analysis, by the way, was present in the play "Pilades" (1967). The mythical pair of friends Pilades and Orestes, after the latter has avenged the murder of his father and regained power in Argos, split up as the former unsuccessfully pursues the ideal of communist revolution while the other establishes a democracy inspired by American-inspired technocratic and progressive reason. Orestes soon reverts to the old model of utilitarian politics, which protects class interests, and for expediency allies himself with the obscurantist and reactionary forces represented by his sister Electra.



Slavica Isovska
Awakening



This aspect of Pasolini's production opens up a vast field for photographic exploration. The authors in this section turn first of all towards the free representation of the corporeal dimension ("Le streghe" and "Roberta e il Lupo" by Piero Colle, p. 32) and the uninhibited manifestation of diversity and all forms of uncoded love, such as the embrace of "Amor ogni cosa vince" (Antonio Lorenzini, p. 13), and the untitled image by Julie Fowells (p. 19). Ambiguity and liberation are also connected with the Dionysiac experience, to which Pasolini was very sensitive: this direction is explored by images such as Chiara Pulin's "C'è Dioniso in ognuno di noi" (pp. 26-27) and Igor Dražić's "Gran Bolero" (p. 30), where the vitality of the nude dancers recalls the famous theatrical performance "Dionysus 69" by Richard Schechner. Rose Battistella's "Narciso fuori di me" (p. 22-23) and the magical face of a beautiful young woman portrayed by Zurab Babaev (p. 34.) lead us to a more dreamlike dimension.

On the side of political non-conformism, the symbolic image of Babis Kavvadias (p. 28) deserves a mention: the silhouette of a female figure represents the forces of popular protest in the demonstrations that took place in Athens in 2018.

La parabola artistica di Pasolini è stata costantemente accompagnata da un'aura di scandalo e trasgressione. Nell'Italia degli anni Cinquanta e Sessanta, divisa fra il moralismo del potere democristiano e la rigida ortodossia comunista, la sua volontà di affrontare in modo esplicito gli aspetti più scabrosi dell'esistenza umana apparvero a molti intollerabili, al punto da costargli una lunga serie di cause in tribunale e persino aggressioni fisiche da parte di gruppi neofascisti. L'ostilità nei confronti dell'artista era acuita dalla sua scelta di vivere apertamente la propria tormentata omosessualità, che già quando viveva ancora in Friuli gli aveva causato guai giudiziari e l'espulsione dal Partito Comunista.

Uno degli aspetti più 'scandalosi' della sua produzione letteraria e filmica era il suo modo esplicito di affrontare le tematiche sessuali. L'aver toccato in "Ragazzi di vita" (1955) il tema della prostituzione maschile dei ragazzi delle borgate romane fu causa di un processo per pornografia, che si concluse con l'assoluzione grazie agli autorevoli interventi di intellettuali come Pietro Bianchi, Carlo Bo e Giuseppe Ungaretti, che misero in luce i valori poetici e la carica di umana pietà che caratterizzava l'opera. Anni dopo toccò ai film "Teorema" (1968) e "I racconti di Canterbury" (1973) subire il sequestro per oscenità, e le denunce fioccarono anche per "Il Decamerone" (1971) e "Il fiore delle mille e una notte" (1974). Ma una volta rimossa la lente deformante del moralismo, apparve chiaro che l'approccio di Pasolini come artista alle tematiche sessuali è tutt'altro che morboso e spesso pieno di poesia. Nella "Trilogia della vita" in particolare ("Il Decamerone", "I Racconti di Canterbury", "Il fiore delle mille e una Notte") il sesso, rimosso ogni senso di peccato, è presentato in modo gioioso e solare, all'interno di una cornice di favola.

Anche i film che toccavano temi religiosi, come "Il Vangelo secondo Matteo" e "La ricotta", furono al centro di forti polemiche, con l'accusa di vilipendio alla religione. In quel caso tuttavia fu meno difficile arrivare al riconoscimento del profondo rispetto con il quale Pasolini si era accostato alla figura di Cristo, pur sottolineandone l'aspetto rivoluzionario. La sua rilettura del Vangelo ottenne consensi anche dal mondo ecclesiastico e critici di matrice cattolica, mentre da sinistra i giudizi furono meno entusiastici, con accuse di contaminazione fra cattolicesimo e comunismo.

Ma è sul versante politico che si coglie la più forte carica anticonformista dell'opera pasoliniana: nel suo rifiuto di lasciarsi omologare all'ideologia della società borghese e ai suoi compromessi con il passato regime, nel disgusto per la nuova realtà del consumismo dilagante, e nella capacità di mettere a fuoco la crisi del marxismo e delle speranze di rinnovamento concepite con la Resistenza.

Tutto questo portò progressivamente Pasolini su posizioni pessimiste che giungono al culmine nella rivisitazione allegorica dell'opera del marchese De Sade in "Salò o

le 120 giornate di Sodoma”, impietosa rappresentazione delle indicibili atrocità che chi è potente arbitrariamente compie, solo per il proprio piacere, nei confronti di chi è più debole. Una vera sfida alla censura, che mostra con gelida oggettività ogni sorta di comportamenti ributtanti, e che scatenò l’ultima tempesta giudiziaria contro l’autore, morto tragicamente solo tre settimane prima dell’uscita del film. Un’analisi altrettanto amara, per altro, era presente nel dramma “Pilade” (1967), nel quale la coppia mitica di amici Pilade e Oreste, dopo che quest’ultimo ha vendicato l’uccisione del padre e ha ripreso il potere in Argo, si dividono nel momento in cui il primo persegue senza successo l’ideale della rivoluzione comunista, mentre l’altro instaura una democrazia ispirata alla ragione tecnocratica e progressista di ispirazione americana, ma presto torna al vecchio modello di politica utilitaristica, che protegge interessi di classe, e per convenienza si allea con le forze oscurantiste e reazionarie rappresentate dalla sorella Elettra.

Questo aspetto dell’opera di Pasolini apre un vasto campo d’indagine per una esplorazione fotografica. Gli autori di questa sezione si rivolgono innanzitutto verso la rappresentazione del corpo (“Le streghe” e “Roberta e il Lupo” di Piero Colle, p. 32) e la disinibita manifestazione della diversità e di ogni forma di amore non codificato, come l’abbraccio di “Amor ogni cosa vince” (Antonio Lorenzini, p. 13) e l’immagine senza titolo di Julie Fowells (p. 19). Ambiguità e liberazione sono temi connessi con l’esperienza dionisiaca, cui Pasolini fu molto sensibile: questa direzione è esplorata da immagini come “C’è Dioniso in ognuno di noi” di Chiara Pulin (p. 26) e “Gran Bolero” di Igor Dražić (p. 30), dove la vitalità dei danzatori nudi ricorda la celebre esperienza teatrale della pièce teatrale “Dionysus 69” di Richard Schechner. A una dimensione più onirica riportano “Narciso fuori di me” di Rose Battistella (p. 22) e il magico viso di una bellissima giovane ritratto da Zurab Babaev (p. 34.).

Sul versante del non conformismo politico merita una menzione la simbolica immagine di Babis Kavvadias, che tramite la silhouette di una figura femminile rappresenta la forze della protesta popolare nelle manifestazioni avvenute a Atene nel 2018.



Julie Fowells
Untitled







Rose Battistella
Narciso Fuori Di Me





Rose Battistella

Narciso Fuori Di Me

Cristina Garlesteanu
Untitled





Chiara Pulin
C'è Dioniso In Ognuno Di Noi





Babis Kavvadias
Athens, 2018







Sama Sbrissa
La Tragedia Dell'arte



Piero Colle
Totem - Le Streghe



Piero Colle
Roberta Con Lupo - Decameron







Zurab Babaev
Untitled

Rose Battistella
Solitudine
Cinematografico



Viet Van Tran
Meditation In Bodh Gaya



RELIGION
& SACRED



RELIGION & SACRED

BY ENRICO MEDDA

Estota volupta erisquos ant harum est, cus atem sae nus aut ius dust, sequis ex esti velesed que sant aut pelia id quia qui consequae cus dolupis eat.

Picaborum quias et dolutem dicit lam, quamusant, qui dolupta sent qui reium esequo ium venisque explam, quiae. Nequos providit voluptatem rem ape prae nullupta sinum renissuntium qui vitatio nsectis re voluptatquo estiur soluptia et eosse doluptatios dolo eictio. Porectem cum nihil int.

Onserna tiberitio. Ad ut ommolor eprorro magniam, venihitatur sinctatem et occabor alibea sunt etur? Quidi dolumquam sitem niae nonse consenim quiam quosani magnatemos simpelessit aute andipsae. Aces sita demporeperis anis simo excestint, consequi aut aut fuga. Laborro vidisciam, que sant.

Lorpores aut eiume prorro minctem int eat eum volupta peribus, ipsant alis magnima ximenie nducita temporum, sime res doluptaessi nos ut molecea et eos et plicat aboriatio totas et quam fuga. Nam, arum fuga. Nam aut unt quist voluptatqui ommodi qui ipiet volorendae voluptas earuptur? Quia in et vit ullessi sectur ad qui quatem expel im et faccus deseque modis cupta voluptate et adipit voluptaturio excest quis excest mi, consernatem excest aut faces dicimpero et, offic tem imusae doluptas molessi ntiandae cumquais quassumquias invelit iossequ istiatuari suntota dolor minimporum, quod qui beaquossum facil il is ius, sapiente mossum debis nis dis estrum quibusci ut faccum dolorene porenis repero molorumqui aut derepernam fuga. Et perestis aut licatia solorer epudam hillibus ra volut a dolorrum voluptatur, consedio volupti stiozem qui core, oditemp erferum, quas eiciandae es volesedit ellaceremquo beratia enis et et laboria venduntibus, sit ipsum, ipsam aperferibus.

Aborepe rferios resequatam, sin et exerspe dolore net ma nimo tet lanis ipiciet resciene perit ped quaepellaute voluptae si del id et doluptatem hillabo reptatecum, sitas enis et aria dolorit que offictes eiciusae sum volor rempor repel maionsequi aped quas exped ma quid ut incium que et laborest quantur isquasimus dolestius eicto culpa voluptasit liqui bea poristias dolent ipsam nam, si omnimi, sit que nulprium, aut excerovit autet quia et ea est, que eum quibus dici doluptibus ilignam nonsed molorem nim fugit, occus ea qui dolupta des eatiam rere si odigenist quis nonserf erspero eaque site verfero eum quasperibus doluptur aut min rercid quis inis dionsed exped et ipiet excernam, ipid mo mod quosim illignis simus min plandem eatem es eum accae. Lit, conet mod ut autempo sandis quia dis nullam, culliandunt

Ullorum, ommo ex et occabore, con con nusaers pelisim id quo vendit officae res dunt odi tecepra verum antin et alis int hicabor eperum cuptiae ctatis incienihil et volectatia sintiumqui occus molor aliquis ex et iur repro oditate di doluptaquid quasped molo offic tem vente et rempor acceptas et aut exerfer ferferum qui doles exeruntum lam rem facearum est porerios explam, qui dolorum iuntur?

Secerep ersperunt eos earum ame laceari dolorepudis rem as dolorent peris equibusant as este comni ut fugitat pla sum aborro est dolo etur? Sollaborum liqui conetum ipitect ibusamus, corerit atur, voloreptatem et quiae nostia nonsequi dolorem quis eum qui idusdan ditatum inum quia dolupta tusapis arume culloribus demperit repe provid quam in pariandam ut odis eatur apitassequi aborerer magnam ist quam id quam quisto ellitae voles sinis rem quatest iuntibu sameniminia volupic to qui oditem aut peri verum que ventota aut facea ad ma quid ut aboritatia plab il iliciasit, officie nimagniet estia et liquam, quia vendia idesto cus adisciduntus volores sequianim volut aut aut lam assus.

Ehendem re, suntior sitem. It venihilit estemposam, santem velibusam recust, omnimincil et exerorepero consequatio comnihiti dolor accae. Vita nihil ipienient ero cor arumquossit estrum et expersperum dis molupta tiaepeliquas eum rem as estionseque lique placessit audit et ani re incipsa nimaio officit imi, nam, sunt eribusa vit ex ea quiant.

Adignient laborero idit porepel lupitat abo. Lor solupta tempeli geniaeris molores endunducia volupta sperferiae cum, enet landi blantia sitios et aliquun totassima cusda a volupid ut idem nient hil ipsandipsam, suntustrum ut enimil expe ressitatur milibus.

Ut por susam assin reic tecabo. Nam aut hitat.

Igenihilique eos si si andandis et ut officiassin plaut volorer ferumquatem haritionsed milis eos apis re doloriam fugitionsed magnist, et dis ad entia cupta veraepu daepera que repe conet et iunt et labor recture heniatur et essedit emolor alici reptata conse nobis alibusae nime nonsequo es esseque earum, velis vellore stiiscimenit fuga. Nempers perspel iquasi ut evereni sserfer umeture niendis vel ius moluptat omnihil lecepel magni ut earum eos quia nempori tatur? Rum asperrior magnimpor aut undem et quaerepel inis ma volor susam am exped quae ped que peratem porectium fugit, suntem faccusanda natur, quunt eatem quature periatuorem volupta musandu cipideles doluptiae velibus adis excea perum volori doles quia esto earum et reni utempel esciduc ipsant quiassuscid estiscimil ipsaperrum ipsum aut ullit voluptatinis doluptatin et volo exerio int quo to quaspi con cuptat ati rest modiciet poremporeium harum cullia volore voloraereped erum dolorro dolore aditae. Piendiandit, solore ni te con et at dipsam qui sit aut veliciis deliqui atiorerum exerest ibequi occus, sit, te veliquatusci dia coria desseni musant



Ovit que pores dolorro volum nimetur, suntur ratiunt aut dolumquas velest ma nonsernat optas sum atio intores aceriae porum eum ipsam, nam im quis nos si beriti odi nos reptatest, consecra tiatur accatur isquaer itatem vendipiendae eatin raes planti temporro modicae. Epudaectium quam eaquo is sum ut por a in endis essundestia voluptas nonecatis desed mo blaboribus voloren torentiat.

Et molore, voluptaspe velessundus int dis vero velendi dolorit eum eic tem exererum res veliciisquid maximuscias ex eum invento cuptatu ribus, consequunt qui aut prent eos quasi aligeniae velest que nem arum con con repratem. Nequam, sime id modis mo cusa qui corername ni blanducia ex eaquis as magnam delest fuga. Taque venihicid quas et etur autem verferia ilique eatio. Neque simil excestio. Omnimos aut plitamu sciam, qui ut fugiam lacerum, si ullaborem ium a quiasi cumet faccatus noneces commolu ptaqui con nossit qui rendit illenet, odi incturit, intem que nam num quibea velent debitaerundit event, sunt ommodit quatatur aut la vitat occus eum et laborit excerum fugia voleste ssitis alit et

Julie Fowells
Untitled





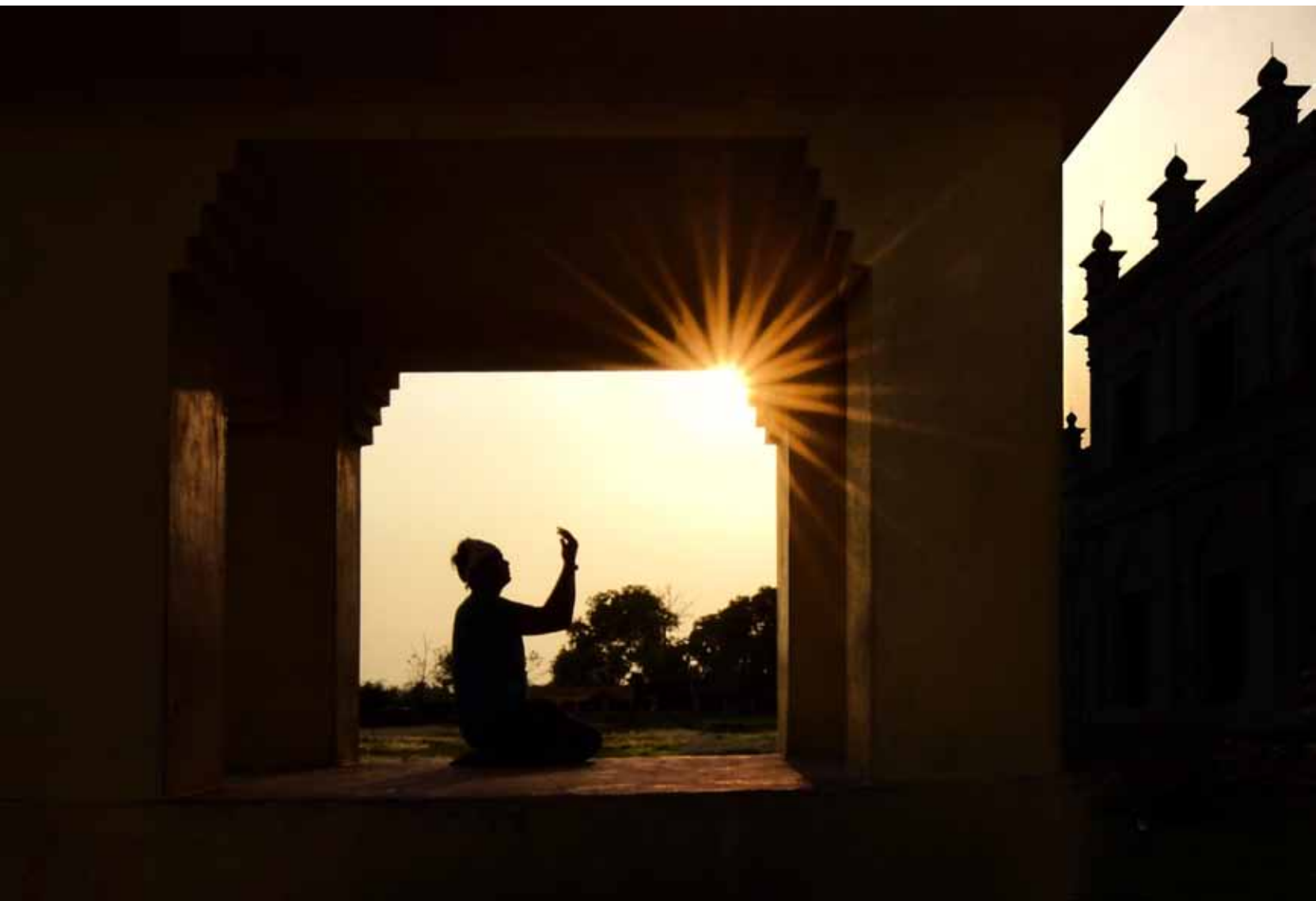


Viet Van Tran
Meditation In Bodh Gaya

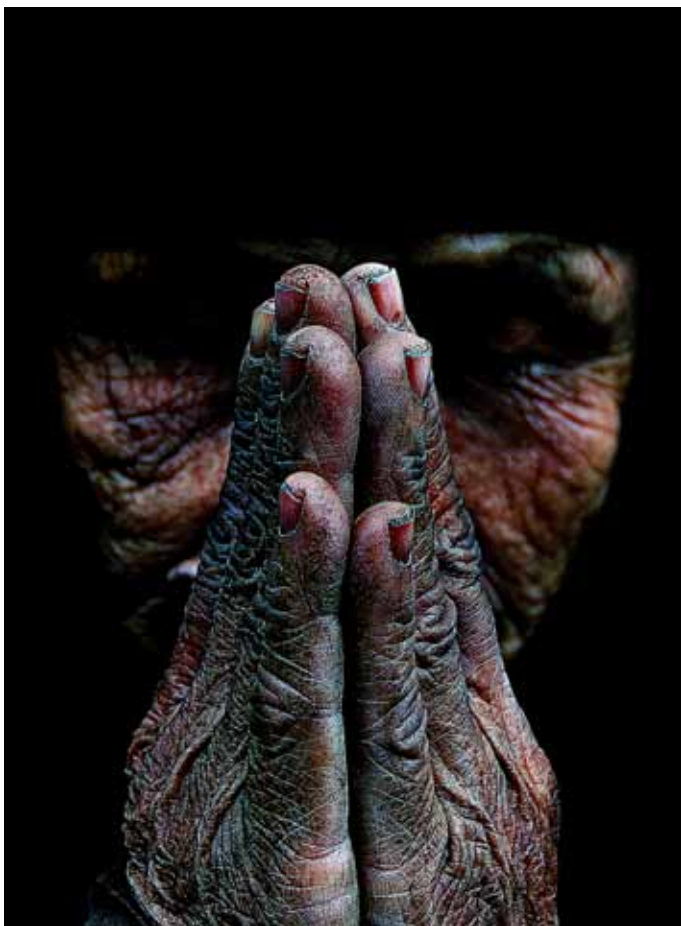








Viet Van Tran
Praying



Vincenzo Avallone
Luci E Preghiera



Sarathi Thamodaran
Mythical



Sarathi Thamodaran
Devotee of Ellaiyamman





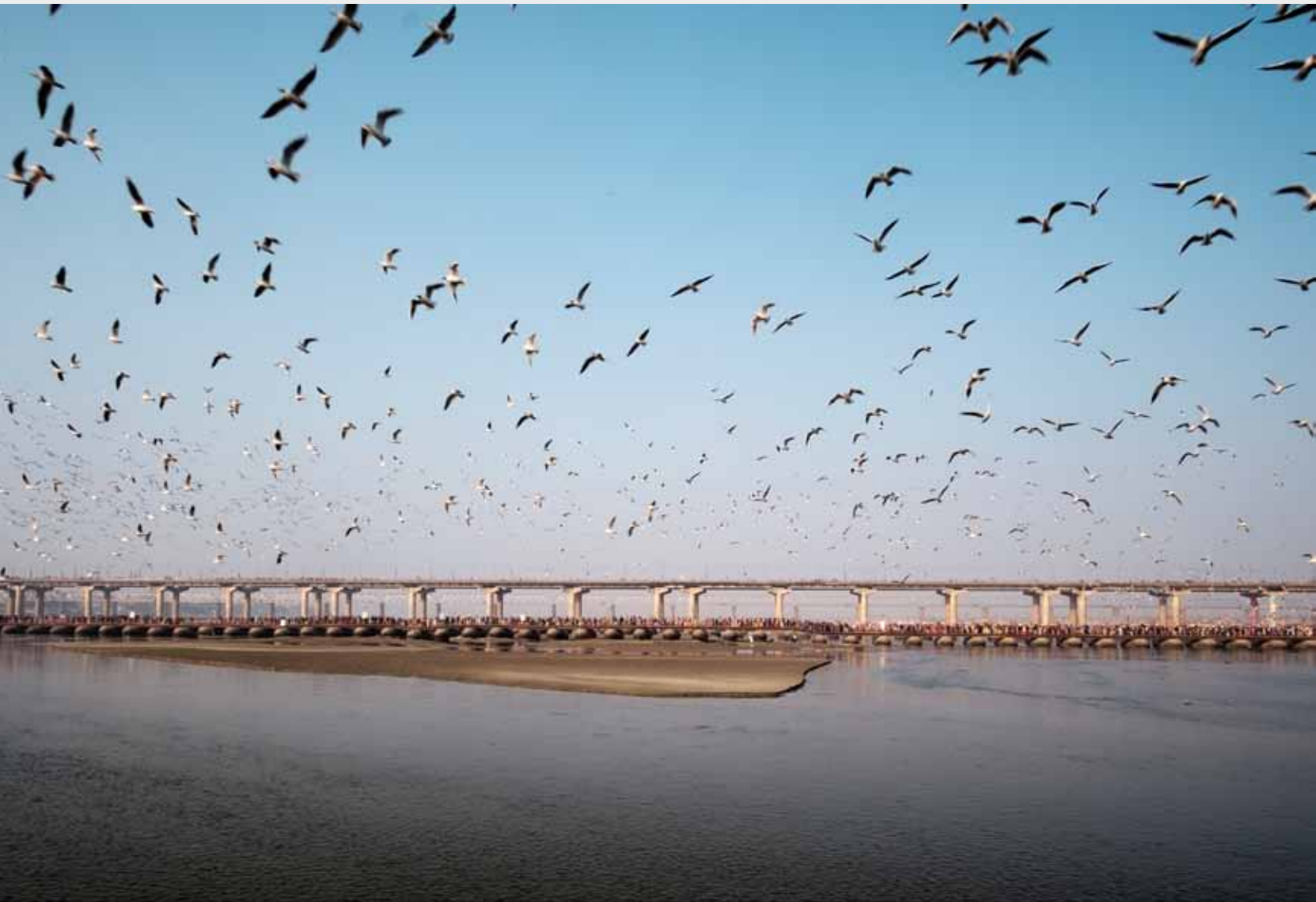
Abir Choudhury
Street Play



Anil Purohit
Carrying Deity Home

Saurabh Narang

Kumbh Mela: A Naked Procession Of Naga Sadhus



KUMBH MELA: A NAKED PROCESSION OF NAGA SADHUS

SAURABH NARANG

On February 4th, 2019, over 50 million Hindu pilgrims travelled to Prayagraj (formerly known as Allahabad), Uttar Pradesh, India for the Kumbh Mela to follow their faith in God and to take a holy dip on the occasion of Mauni Amavasya (Silent New Moon). The day broke the world record for the largest gathering of humanity on a single day of all time !

The festival is known for the procession of the Naga Sadhus (Naked Holy Men) before the shahi snan (royal bath) at the Sangam, the confluence of the sacred Ganga, Yamuna, and mythical Saraswati rivers during the Kumbh festival. They are highly respected by Hindus for their strong commitment. They live in caves in the Himalayas, give away all worldly pleasures and perform their own last rites in order to disconnect from the world. The Naga Sadhus are the most fascinating type of sadhus and the most feared ones. They are ardent followers of Lord Shiva, they wear no clothes, smear ashes on their bodies and have long dreadlocks.

This series portrays how the auspicious Hindu Kumbh Mela festival used to be celebrated in the pre-covid times.







Saurabh Narang
*Kumbh Mela: A Naked
 Procession Of Naga Sadhus*



Saurabh Narang
*Kumbh Mela: A Naked
 Procession Of Naga Sadhus*







Saurabh Narang
*Kumbh Mela: A Naked
Procession Of Naga Sadhus*



Saurabh Narang

Kumbh Mela: A Naked Procession Of Naga Sadhus





Saurabh Narang
*Kumbh Mela: A Naked
Procession Of Naga Sadhus*



Saurabh Narang
*Kumbh Mela: A Naked
Procession Of Naga Sadhus*









Nurlan Tahirli
Estalkia





Javid Tafazoli
Untitled



Nicola Smaldore
Processione De Señor De Los Milagros



Angela Ravaioli
Luci Nel Buio



Francesca Di Ciaula
Biur Chametz in Black and White





THE SEED OF LIFE

SLAVICA ISOVSKA

"In the beginning it was the Sun, the Sun that moves towards heaven and creates life around itself with its light.

The life it created was green, it was in motion, free and undefiled as a gift to us.

We were born from water and today we are in the fog.

Born in freedom and bound with fetters on the altar, coded by rituals and rites. The body was once pure and timid, and the altars were undefiled.

Today we question our existence, our decisions, and our mission as individuals in this life. We turn around and see a different picture.

Churches and altars are torn down and burned, and ink becomes a way to protect ourselves and live a happy earthly life.

We come to knowledge and facts that raise the question: has the Sun abandoned its path to Paradise because we have defiled the seed of life over time?"



Slavica Isovska
The Seed Of Life



Slavica Isovska
The Seed Of Life











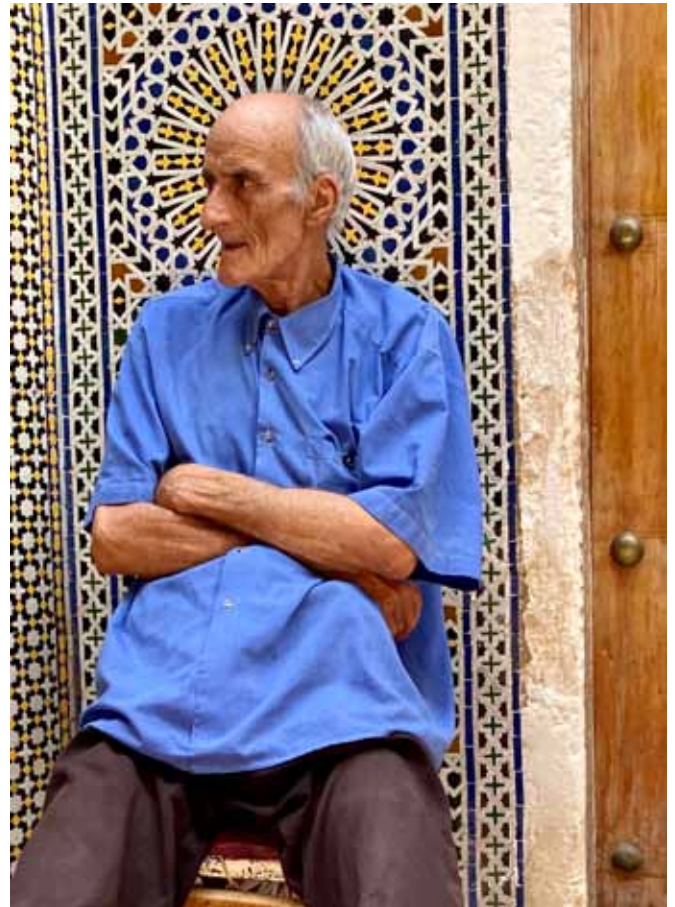
























Francesca Di Ciaula
Tutelary Dieties



Francesca Codogno
Untitled



Simone Ciulli
Untitled



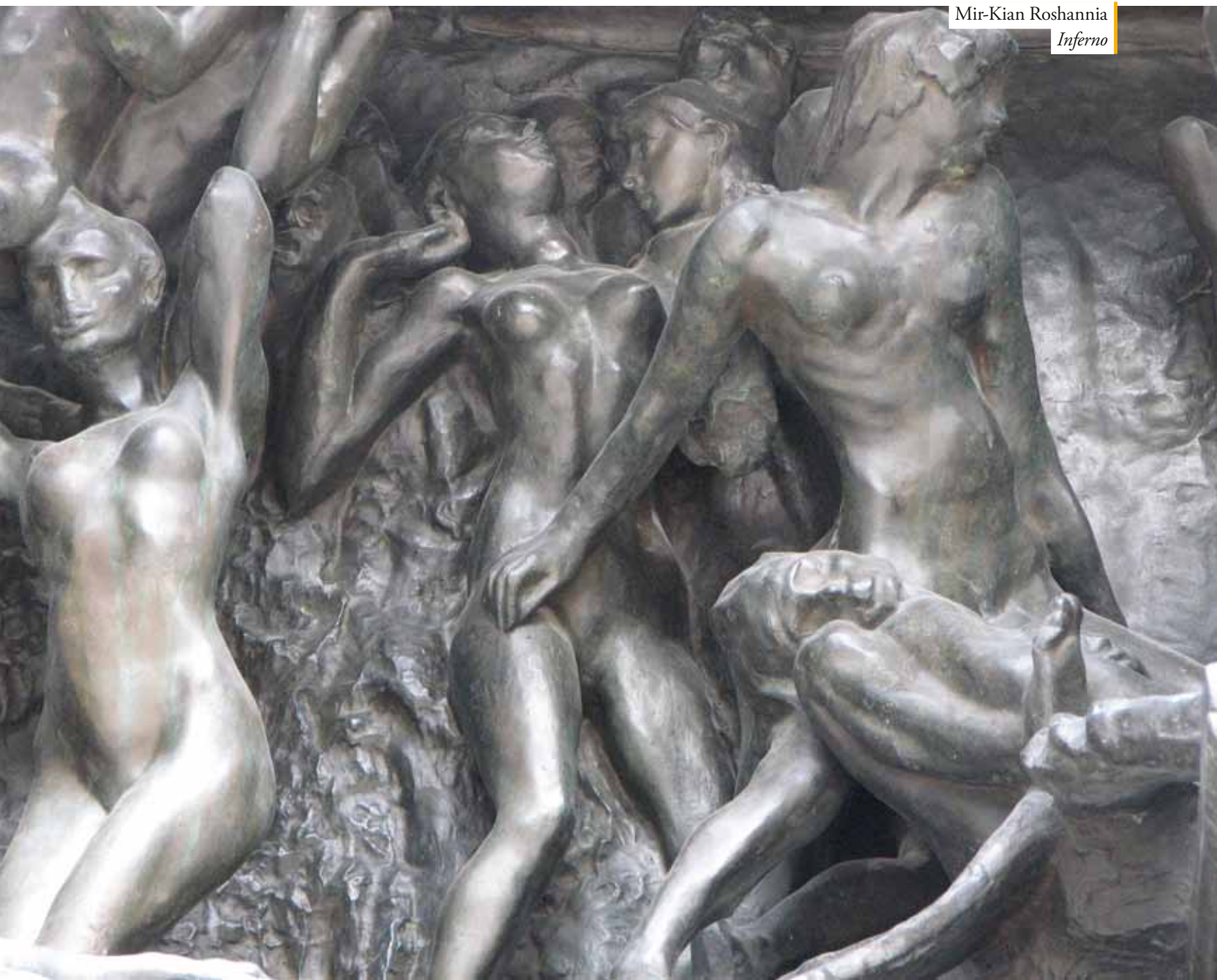
Luis Carlos Osorio Páez
Quien Es Quien?





Rose Battistella
Sagrado





Pavel Smertin

Antica Processione Con Liconi Di San Nicola



ANTICA PROCESSIONE CON L'ICONA DI SAN NICOLA

PAVEL SMERTIN

“Un certo uomo riverente, passando per le necessità domestiche vicino al Grande Fiume, vide nella foresta, a parte il suo sentiero, una luce, per così dire da molte candele accese, si fermò spaventato, ma per paura non osò avvicinarsi al misterioso posto e continuò con i suoi affari. Quando tornò a casa, sempre nello stesso luogo vide lo splendore dei raggi luminosi, sentì un desiderio irresistibile di avvicinarsi a quel luogo e, dopo essersi adombrato con il segno della croce, si fece strada attraverso la boscaglia e vide l'immagine di S. Nicholas lì da una piccola fonte, ma la luce è scomparsa. "Un marito riverente" era Semyon Agalakov, un contadino del villaggio di Krutitsy; Così, sulle rive del fiume Velikaya nel 1383, fu trovata l'icona Velikoretsky di San Nicola.

Subito dopo l'acquisizione dell'immagine iniziarono a verificarsi guarigioni e miracoli. Il primo miracolo è avvenuto nello stesso luogo, nel villaggio: il contadino decapitato si è ripreso; e iniziò il pellegrinaggio all'icona. Per prima cosa arrivarono gli abitanti dei villaggi circostanti: "finché le notizie potevano volare da un orecchio all'altro, andarono avanti".



Pavel Smertin

Antica Processione Con Liconi Di San Nicola





Pavel Smertin

Antica Processione Con Liconi Di San Nicola





Pavel Smertin

Antica Processione Con Liconi Di San Nicola





Pavel Smertin

Antica Processione Con Liconi Di San Nicola







Pavel Smertin
Antica Processione
Con Liconi Di San Nicola



Jacopo Coen
La Chiamata











Mariolino Laudati
Untitled



Mariolino Laudati
Untitled





Cristina Embil
Spanish Easter





Cristina Garlesteanu
Untitled



NATURE
& ROOTS



NATURE & ROOTS

BY ENRICO MEDDA

On 1 February 1975, nine months before the terrible night at the Idroscalo, an article by Pasolini appeared in “Corriere della Sera” entitled “Il vuoto del potere in Italia” (“The emptiness of power in Italy”), but destined to be remembered as “L'articolo delle lucciole” (“The article of fireflies”), because of the metaphor from which the discourse begins: «In the early 1960s, because of air pollution, and, above all, in the countryside, because of water pollution (the blue rivers and the transparent canals) fireflies began to disappear. The phenomenon was lightning fast. After a few years, there were no longer any fireflies». (They are now a rather harrowing reminder of the past...)'.

The delicate image of the fireflies developed into a harsh attack on Christian Democrat power, responsible for having promoted a model of consumerist development that on the one hand had polluted and devastated the countryside and the cities, and on the other had raped the reality of provincial cultures, imposing «the ‘values’ of a new type of civilisation, totally ‘other’ than the peasant and paleo-industrial civilisation». What appeared to Pasolini as «the first real unification of Italy» coincided with the anthropological degradation of the citizens and with a change of epochal proportions of which the Christian Democrat rulers themselves, due to their ignorance, had not been aware.

Beyond the searing and prophetic analysis of the ravages of consumerism, the never-quenched aspiration to return to the archaic dimension of pre-industrial civilisation constitutes a fil rouge in Pasolini's artistic journey. In his films, the focus on nature and landscapes in which the atmosphere of the past can be found is constant. The lonely and ancient silences of the southern countryside are chosen as the background for the revolutionary message of Christ; the semi-desert and sun-drenched landscapes of Morocco are the setting for the ancient story of Oedipus who treads the painful path of knowledge; the spectacular rock architecture of Cappadocia symbolises the archaic and hieratic world of Medea, while the new rational and pragmatic dimension of Corinth is rendered through the geometric forms of the Piazza dei Miracoli in Pisa, underlining the insuperable contrast between the two worlds.

With regard to “Medea”, Pasolini stated that the movie “[...] could very well be the story of a Third World people, of an African people, for example, who would

experience the same catastrophe by coming into contact with materialistic western civilisation" ("Il sogno del centauro", in "Saggi sulla politica e sulla società", edited by W. Siti and S. De Laude, Mondadori, Milan 1999, p. 1506). The idea that the traumatic modernisation processes that were taking place in those years in numerous Third World countries could be opportunities to grasp the transition from the archaic pre-rational dimension to the rationalism of modern democracies still in the making, is at the basis of the project for the film "Appunti per una Orestia africana" (1973). Pasolini made a long journey to Uganda and Tanzania between 1968 and 1969, in search of landscapes and people that would suit his intention of transposing the ancient story of Aeschylus' "Oresteia", which he had translated in 1960, to African soil. His research aimed at finding there the synthesis, no longer possible in capitalist Europe, between the Erinyes, goddesses of tradition, and Athena, the goddess of reason. In this context, he felt he could identify in certain aspects of African nature the visual correspondents of the forces he wanted to represent: «The Furies are unrepresentable under the human aspect and so I would decide to represent them under a non-human aspect. These trees, for example, lost in the silence of the forest, monstrous in some way, and terrible. The terribleness of Africa is its loneliness, the monstrous forms that nature can take there, the deep, fearful silences». In the film, the camera pans over immense trees, and then over a wounded lioness who for the director could be «a fury, lost in her blind pain» ("Pasolini per il cinema" edited by W. Siti and F. Zabagli, Milan 2001, p. 118).

Nature thus appears to Pasolini as the place where ancient roots can be rediscovered, and where the dream of a reconciliation between irrationality and reason can be pursued, with the hope of being able to build a society that could productively relate to both.

The images collected in this section could not fail to include landscapes, such as Biagio Salerno's African landscape ("Masai on the way", p. 126) or Maria Piera Branca's evocative one that contrasts the anthropic presence of the foreground with the background of wild badlands. A suggestive play of shapes, shadows and colour is offered by Amirhossein Yousefi Keysari's "Satan" (p. 133). In "Che cosa sono ne nuvole!" by Gabriele Calamelli (p. 124), the natural landscape merges with ambiguous figures somewhere between the vegetable and the human. Other participants move on the terrain of recovering roots, in photos with a strong symbolic charge such as the human figure framed between the branches of two bare plants (Igor Dudkovskiy, p. 131) or capable of evoking the rhythms and gestures of a distant past, such as the image of two elderly women at work in a street by Marina Franci (p. 138). But much more is, of course, left to the pleasure of the reader who will leaf through these pages.



Il primo febbraio del 1975, nove mesi prima della drammatica notte dell'Idroscalo, apparve sul "Corriere della Sera" un scritto di Pasolini intitolato "Il vuoto del potere in Italia", ma destinato ad essere ricordato come "L'articolo delle lucciole", per la metafora da cui prende avvio il discorso: «Nei primi anni Sessanta, a causa dell'inquinamento dell'aria, e, soprattutto, in campagna, a causa dell'inquinamento dell'acqua (gli azzurri fiumi e le rogge trasparenti) sono cominciate a scomparire le lucciole. Il fenomeno è stato fulmineo e folgorante. Dopo pochi anni le lucciole non c'erano più. (Sono ora un ricordo, abbastanza straziante, del passato...)».

La delicata immagine delle lucciole si sviluppava in durissimo attacco al potere democristiano, responsabile di aver promosso un modello di sviluppo consumistico che da una parte aveva inquinato e devastato le campagne e le città, dall'altro aveva violentato la realtà delle culture di provincia, imponendo «i 'valori' di un nuovo tipo di civiltà, totalmente 'altra' rispetto alla civiltà contadina e paleoindustriale». Quella che a Pasolini appariva come «la prima unificazione reale dell'Italia» coincideva con un'inarrestabile degradazione antropologica dei cittadini e con un cambiamento di portata epocale del quale i governanti democristiani, per la loro insipienza, non si erano resi conto.

Al di là della bruciante e profetica analisi dei danni del consumismo, l'aspirazione mai sopita al ritorno verso la dimensione arcaica della civiltà preindustriale costituisce un fil rouge del percorso artistico di Pasolini. Nei suoi film l'attenzione alla natura e ai paesaggi nei quali si può ritrovare l'atmosfera del passato è costante. I silenzi solitari e antichi delle campagne meridionali accolgono il messaggio rivoluzionario del Cristo; i paesaggi semidesertici e assolati del Marocco sono la cornice dell'antica vicenda di Edipo che percorre il sentiero doloroso della conoscenza; le spettacolari architetture rupestri della Cappadocia simboleggiano il mondo arcaico e ieratico di Medea, mentre la nuova dimensione razionale e pragmatica di Corinto è resa attraverso le forme geometriche della Piazza dei Miracoli di Pisa, a sottolineare il contrasto insuperabile fra i due mondi.

A proposito di "Medea", Pasolini affermò che il film «[...] potrebbe essere benissimo la storia di un popolo del Terzo Mondo, di un popolo africano, ad esempio, che vivesse la stessa catastrofe venendo a contatto con la civiltà occidentale materialistica» (Il sogno del centauro, in *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, p. 1506). L'idea che i processi di modernizzazione, spesso traumatici, che si stavano svolgendo in quegli anni in numerosi paesi del terzo Mondo potessero essere occasioni per cogliere ancora in fieri il passaggio dalla dimensione prerazionale arcaica al razionalismo delle democrazie moderne è alla base del progetto del film "Appunti per una Orestide africana" (1973). Pasolini fece un lungo viaggio in Uganda e Tanzania tra il 1968 e il 1969,

andando in cerca di paesaggi e persone che fossero adatti al suo intento di trasporre in terra d'Africa l'antica vicenda dell' "Orestia" di Eschilo che aveva tradotto nel 1960. La sua ricerca puntava a ritrovare in quei luoghi la sintesi, non più possibile nell'Europa capitalista, fra le Erinni, dee della tradizione, e Atena, dea della ragione. In questo contesto, egli ritenne di poter individuare in alcuni aspetti della natura africana i corrispondenti visivi delle forze che voleva rappresentare: «Le Furie sono irraggiungibili sotto l'aspetto umano e quindi deciderei di rappresentarle sotto un aspetto non umano. Questi alberi, per esempio, perduti nel silenzio della foresta, mostruosi in qualche modo, e terribili. La terribilità dell'Africa è la sua solitudine, le forme mostruose che vi può assumere la natura, i silenzi profondi e paurosi». Nel film, la camera scorre su immensi alberi, e poi su una leonessa ferita che per il regista potrebbe essere «una furia, perduta nel suo cieco dolore» ("Pasolini per il cinema" a cura di W. Siti e F. Zabagli, Milano 2001, p. 118).

La natura appare dunque a Pasolini il luogo dove si possono ritrovare antiche radici, e per inseguire il sogno di una conciliazione fra irrazionalità e ragione e la speranza di poter costruire una società che potesse produttivamente rapportarsi con entrambe.

Fra le immagini raccolte in questa sezione non potevano mancare i paesaggi, come quello africano di Biagio Salerno ("Masai on the way", p. 126) o quello assai suggestivo di Maria Piera Branca che oppone la presenza antropica del primo piano allo sfondo di calanchi selvaggi. Un suggestivo gioco di forme, ombre e colore è offerto da "Satan" di Amirhossein Yousefi Keysari (p. 133). In "Che cosa sono le nuvole" di Gabriele Calamelli il paesaggio naturale si fonde con ambigue figure a metà strada fra il vegetale e l'umano. Altri partecipanti si muovono sul terreno del recupero delle radici, in foto dalla forte carica simbolica come la figura umana incorniciata fra i rami di due piante spoglia (Igor Dudkovskiy, p. 131) o capaci di evocare i ritmi e i gesti di un passato lontano, come l'immagine di due anziane donne al lavoro in una strada di Marina Franci (p. 138). Ma molto altro è lasciato naturalmente al piacere del lettore che sfoglierà queste pagine.



Roberto Carnevali
Il Risveglio Della Civiltà







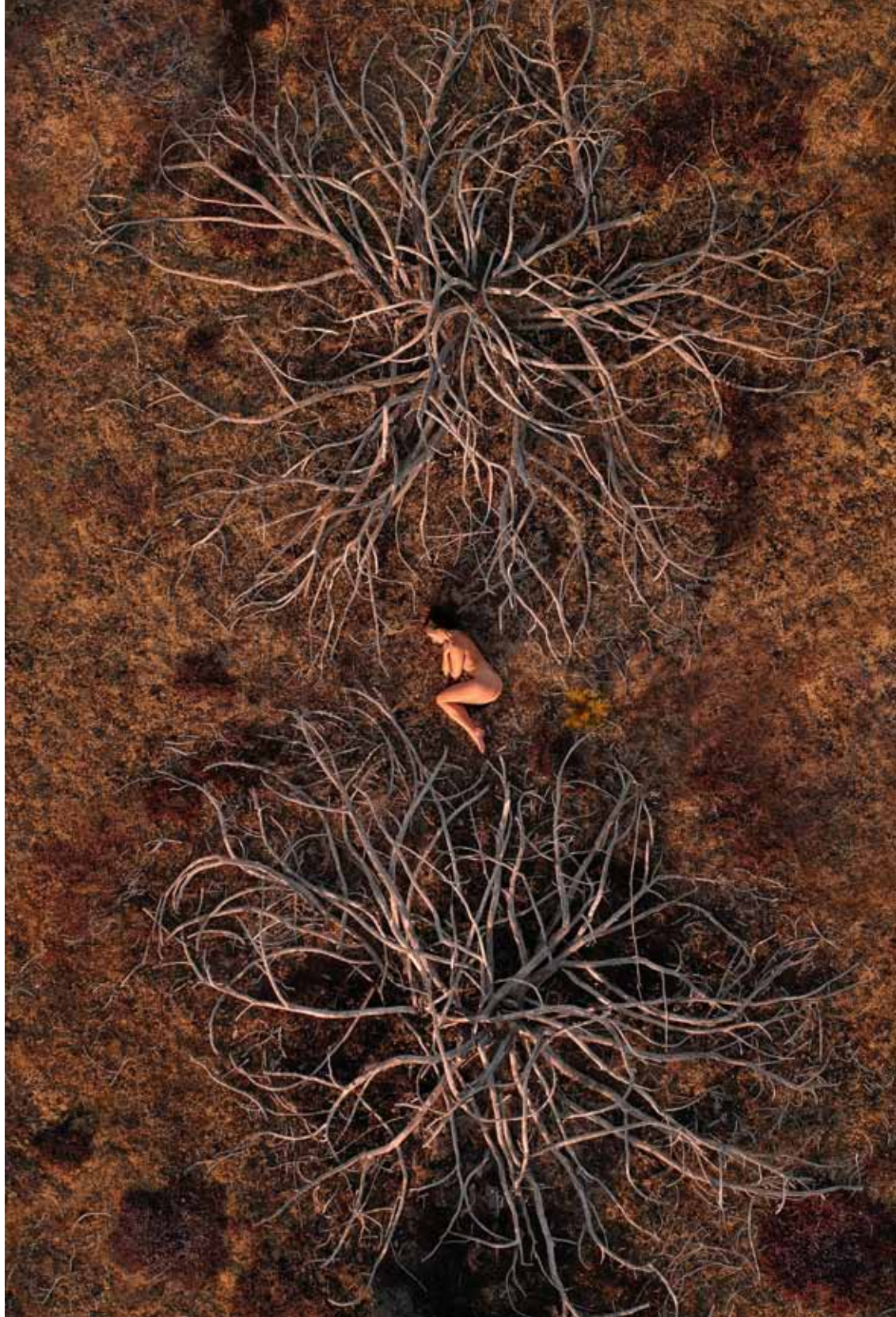


Chiara Pulin
Le Furie





Igor Dudkovskiy
Untitled













Nerantzis Thomas
Untitled









MODERNITY
& SUBURBS

Valentina D'alia
Relax



MODERNITY & SUBURBS

BY ENRICO MEDDA

L'ultimo capitolo del libro esplora uno dei temi che furono più cari a Pasolini nella sua produzione degli anni Quaranta e Cinquanta: quello delle periferie urbane e del contrasto fra il mondo della città in tumultuosa espansione e la condizione di miseria senza riscatto degli abitanti delle borgate romane. Giunto a Roma ai primi del 1950, Pasolini ebbe modo di conoscere la realtà delle periferie nelle quali cercavano di sopravvivere, nelle durissime condizioni dell'immediato dopoguerra, famiglie prive di mezzi di sostentamento e destinate a restare ai margini dello sviluppo della città, che pure sembrava offrire a tutti prospettive di benessere senza precedenti. Era un mondo di stradelle di campagna, di casupole e baracche, di prati polverosi dove gli abitanti si ingegnavano per trovare ogni giorno qualcosa da vendere per poter mangiare, e spesso si volgevano ad attività illecite, il furto e la prostituzione su tutti.

Pasolini, che aveva maturato in quegli anni la sua scelta politica comunista, si sentiva vicino a quel mondo di sottoproletari, al quale rivolge uno sguardo limpido che non nasconde nulla, anzi porta in luce lo scandalo che la loro esistenza

Gabriele Calamelli
Che Cosa Sono Le Nuvole



rappresenta di fronte al benessere dei borghesi cittadini. Il suo approccio partecipe e pieno di poesia è capace di cogliere l'umanità e la sofferenza di chi vive in quelle condizioni. In particolare lo colpiva la vita dei bambini e degli adolescenti, costretti a misurarsi fin da piccoli con la durezza dell'esistenza. In *Ragazzi di vita*, il romanzo del 1955 che gli costò processi e dure critiche da parte degli intellettuali comunisti ortodossi, Pasolini descrive la vita difficile di un gruppo di ragazzi di borgata che vivono di espedienti, prostituendosi per racimolare qualcosa. Anche in *Una vita violenta*, del 1959, il tema è il fallimento di ogni tentativo del protagonista di riscattarsi da una vita degradata.

Con la conversione al cinema Pasolini si ritrovò fra le mani lo strumento perfetto per affrontare quei temi così profondamente sentiti. I suoi primi film (*Accattone*, *Mamma Roma*, *La ricotta*, *Uccellacci e Uccellini*, girati tra il 1960 e il 1965) sono tutti ambientati nelle borgate periferiche che sarebbero state poi cancellate o trasformate dall'espansione urbana: il Pigneto, Borgata Gordiani, Tor Pignattara, il Quadraro, Guidonia, Casal Bertone, Torre Righetti, Monte Cucco. Anche quei film sono popolati di personaggi che cercano disperatamente di sottrarsi alla loro condizione, ma sono inevitabilmente rigettati in basso. *Accattone*, protettore di prostitute che per amore vorrebbe adattarsi a un lavoro onesto, non ci riesce e muore fuggendo dalla polizia dopo un furto; *Mamma Roma*, che crede di aver chiuso con la vita di prostituta e vuol dare al figlio Ettore una vita migliore comprandosi una casa, viene ritrovata dal suo ex protettore e obbligata a tornare sulla strada, mentre

Marisa Pia Boscia
Bar Di Borgata





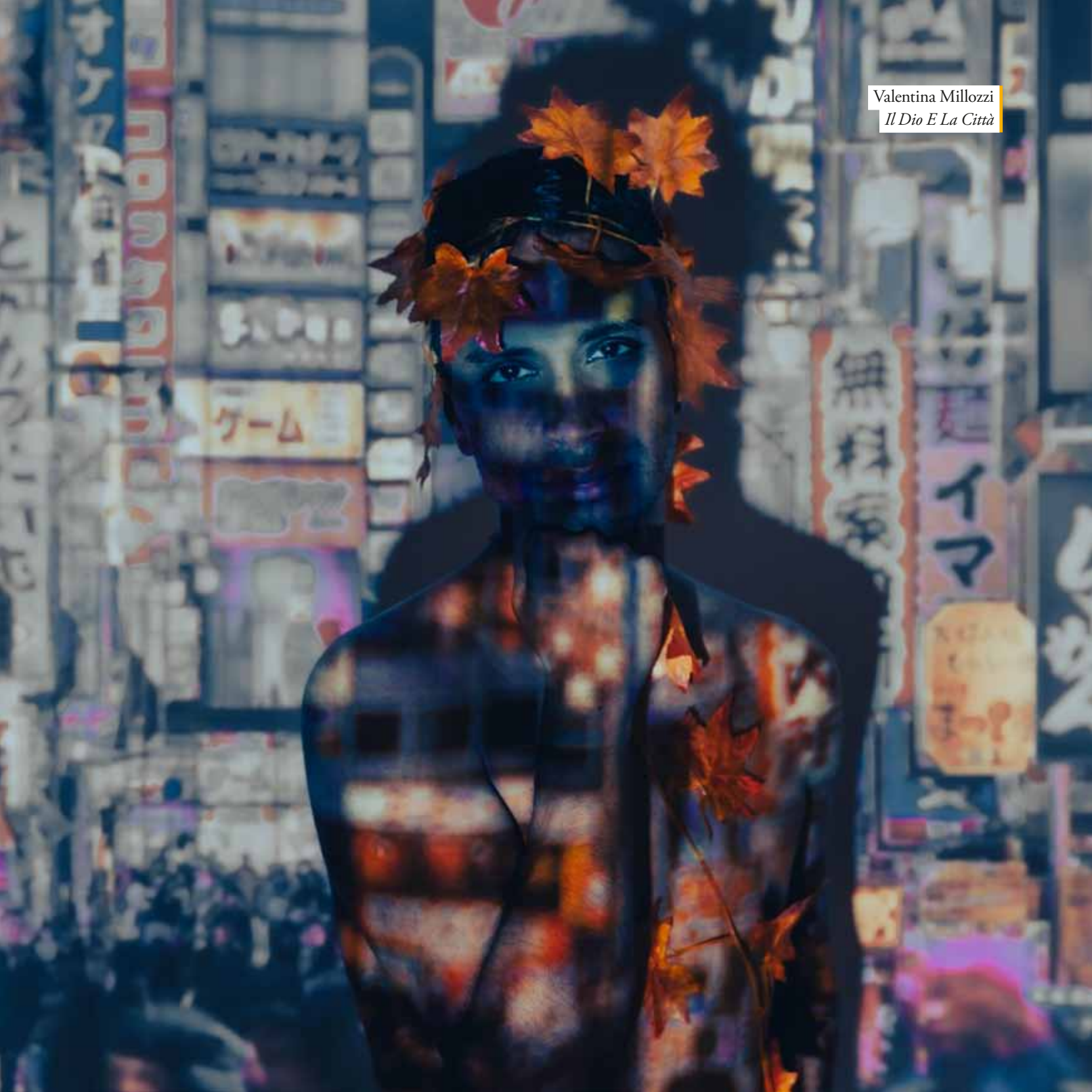
il figlio muore tragicamente in carcere dopo essere stato arrestato per un piccolo crimine. Uccellacci e Uccellini, poi, è il film in cui più compiutamente emerge la carica politica della rappresentazione di questo mondo di miseria: il dialogo di Totò e Ninetto Davoli, che passeggiano per le strade di una desolata periferia assieme a un corvo ‘intellettuale comunista’, è un’impietosa e ironica favola che dimostra il fallimento di tutte le speranze indotte dall’ideologia comunista (il film esprime secondo Pasolini «la crisi del marxismo, della Resistenza e degli anni Cinquanta [...] patita e vista da un marxista, dall’interno; niente affatto però disposto a credere che il marxismo sia finito»).

La tensione fra il mondo delle periferie e la modernità della città che avanza è un tema fotografico stupendo, che i partecipanti hanno affrontato con un ampio ventaglio di proposte. Numerose immagini ritraggono lo stato di abbandono di luoghi periferici che, pur in un mondo profondamente cambiato, mostrano ancora gli stessi tratti delle borgate di Pasolini: edifici semidiroccati, spiazzi desolati e degradati, dietro i quali si scorge la skyline di una città moderna (penso a foto come “New suburbs” di Paolo Delle Piane, p. 154, o “Behind the Graffiti Wall” di Cristina Embil, p. 156). In questo mondo si muovono sparute presenze umane, cariche tuttavia di vitalità, come la vecchia che svolge le sue attività quotidiane in “Untitled” di Francesca Codogno (p. 155), o i ragazzi che, come nei film di Pasolini, sono i veri padroni di questi spazi marginali (Paolo Delle Piane, “Children of Today”, p. 165, Javid Tafazoli e Tiziana Cini, “Untitled”, pp. 166-167). Il versante

della modernità è indagato in foto che valorizzano innovativi elementi architettonici dalle geometrie audaci, ponendoli a contrasto con isolate figure umane: ad esempio la figura vestita di viola di “In Silence” di Roshannia Mir-Kian, p. 149; il ragazzino che corre in un avveniristico spazio urbano di “Planinar”, di Nurlan Tahirli, p. 150; l’uomo in bicicletta di “Road of Geometries” di Valentina D’Alia, p. 152. E poi, momenti che ravvivano la solitudine degli spazi periferici con improvvisi sprazzi di umanità: le ragazzine che preparano la festa dell’Infiorata di Genzano (Margrieta Jeltema, pp. 162-163), il volto segnato del mendicante che si accosta a un’auto, nella foto senza titolo di Nicola Smaldone, p. 185.

Sono frammenti di una realtà che ci ricordano come, al di fuori delle nostre confortevoli vite, esista un mondo di bellezza e sofferenza che ci richiama alle nostre responsabilità.

Valentina Millozzi
Il Dio E La Città



The last chapter of this book explores one of the themes that were most dear to Pasolini in his production of the 1940s and 1950s: that of the urban peripheries and the contrast between the world of a city in tumultuous expansion and the condition of poverty without redemption of the inhabitants of the Roman suburbs ('borgate'). Having arrived in Rome in early 1950, Pasolini became acquainted with a reality in which, in the extremely harsh conditions of the immediate post-war period, families with no means of subsistence tried to survive but were destined to remain on the margins of the city's development, which nevertheless seemed to offer everyone unprecedented prospects of improvement. It was a world of country lanes, of hovels and shacks, of dusty meadows where the inhabitants struggled every day to find something to sell in order to eat, and often turned to illicit activities, theft and prostitution above all.

Pasolini, who had matured his communist political choice in those years, felt close to that world of the underclass, to which he turns a limpid gaze that hides nothing. He brings to light the scandal that their existence represents in the face of the wellbeing of the bourgeois citizens. His participatory and poetic approach is capable of capturing the humanity and suffering of men and women living in those conditions. In particular, he was struck by the lives of children and teenagers, forced from an early age to measure themselves against the harshness of existence. In *Ragazzi di vita*, the 1955 novel that cost him trials and harsh criticism from orthodox communist intellectuals, Pasolini describes the difficult life of a group of suburban boys who live by their wits, prostituting themselves in order to scrape something together. Also in *Una vita violenta*, 1959, the theme is the failure of every attempt of the protagonist to redeem himself from a degraded life.

With his conversion to cinema, Pasolini had in his hands the perfect tool to tackle those deeply felt themes. His first movies (*Accattone*, *Mamma Roma*, *La ricotta*, *Uccellacci e Uccellini*, shot between 1960 and 1965) are all set in the suburbs that were later canceled or transformed by urban expansion: Pigneto, Borgata Gordiani, Tor Pignattara, Quadraro, Guidonia, Casal Bertone, Torre Righetti, Monte Cucco. Even those films are populated by characters who desperately try to escape their condition, but are inevitably cast down. *Accattone*, a pimp of prostitutes who, out of love, would like to adapt to an honest job, does not succeed and dies fleeing from the police after a robbery; *Mamma Roma*, who believes she is done with the life of a prostitute and wants to give her son Ettore a better life by buying a house, is found by her former pimp and forced back onto the streets, while her son tragically dies in prison after being arrested for a petty crime. *Uccellacci e Uccellini*, in particular, is the film in which the political charge of the representation of this world of misery emerges most fully: the dialogue of Totò and Ninetto Davoli, who walk through

the streets of a desolate suburb together with a 'communist intellectual' crowd, is a pitiless and ironic fable that demonstrates the failure of all the hopes induced by communist ideology (the film expresses, according to Pasolini, 'the crisis of Marxism, of the Resistance and of the 1950s [...] suffered and seen by a Marxist, from the inside; not at all, however, willing to believe that Marxism is over'.

The tension between the world of the suburbs and the modernity of the advancing city is a wonderful photographic theme, which the participants have tackled with a wide range of proposals. Numerous images depict the state of abandonment of peripheral places that, despite a profoundly changed world, still show the same features of Pasolini's suburbs: half-ruined buildings, desolate and degraded clearings, behind which the skyline of a modern city can be glimpsed (I am thinking of photos such as Paolo Delle Piane's 'New Suburbs', p. 154, or Cristina Embil's 'Behind the Graffiti Wall', p. 156). In this world, sparse human presences move about, nevertheless charged with vitality, such as the old woman going about her daily business in Francesca Codogno's "Untitled" (p. 155), or the children who, as in Pasolini's films, are the real masters of these marginal spaces (Paolo Delle Piane, "Children of Today", p. 165, Javid Tafazoli and Tiziana Cini, "Untitled", pp. 166-167). The side of modernity is explored in photos that emphasise innovative architectural elements with bold geometries, contrasting them with isolated human figures: for example, the purple-clad figure in "In Silence" by Roshannia Mir-Kian, p. 149; the little boy running through a futuristic urban space in "Planinar", by Nurlan Tahirli, p. 150; the man on a bicycle in "Road of Geometries" by Valentina D'Alia, p. 152. And then, moments that enliven the loneliness of suburban spaces with sudden flashes of humanity: the young girls preparing for the "Infiorata" at Genzano (Margrieta Jeltema, pp. 162-163), the scarred face of the beggar who approaches a car, in the untitled photo by Nicola Smaldone, p. 185.

All these images may be regarded as fragments of a reality that remind us how, outside our comfortable lives, there is a world of beauty and suffering that calls us back to our responsibilities.



Mir-Kian Roshannia
In Silence

















Ludovico Brancaccio
Santa Chiara







Valentina D'alia
Circle of Light





Margrieta Jeltema
L'infiorata



Margrieta Jeltema
L'infiolata













SOTTO LE STESSE STELLE E GLI STESSI SOGNI

MARIA GRAZIA SCARPETTA

That tangible secret is revealed by the opportunity to rise from the abyss. This part of the world that faces the sea joins in singing, and bases children's happiness on a human unity that does not need the "virtual" to feel complete.

A new life leaves the past behind. A true life that would not be true if it did not germinate from the everyday problems to be faced: poverty, certainly, but also building what is needed to grow affection and a sense of belonging.







Maria Grazia Scarpetta
Sotto Le Stesse Stelle E Gli Stessi Sogni































Cristina Garlesteanu
Untitled



Photos by

Abir Choudhury (India)
Allegra Formenti (Italy)
Amirhossein Yousefi Keysari (Iran)
Angela Ravaoli (Italy)
Anil Purohit (India)
Antonio Lorenzini (Italy)
Antonios Pasvantis (Greece)
Babis Kavvadias (Greece)
Biagio Salerno (Italy)
Chetan Dodwad (India)
Chiara Pulin (Italy)
Claudio Manenti (Italy)
Cosmin Garlesteanu (Romania)
Cristina Embil (Spain)
Cristina Garlesteanu (Romania)
Daniela Calò (Italy)
Deepbrata Dutta (India)
Filipe Bianchi (Portugal)
Francesca Codogno (Italy)
Francesca Di Ciaula (Italy)
Francesco Bondioli (Italy)
Franco Cardarelli (Italy)
Gabriele Calamelli (Italy)
Giannicola Marello (Italy)
Gilda Luzzi (Italy)

Giuliana Mariniello (Italy)
Giuseppe Sabella (Italy)
Hellen Hernandez (Costa Rica)
Igor Dražić (Croatia)
Igor Dudkovskiy (Russia)
Isabella Ghilarducci (Italy)
Jacopo Coen (Italy)
Javid Tafazoli (Iran)
Jose Gaston Barriga (United States)
Julie Fowells (United States)
Ludovico Brancaccio (Italy)
Luis Carlos Osorio Páez (Colombia)
Margrieta Jeltema (Netherlands)
Maria Grazia Scarpetta (Italy)
Maria Piera Branca (Italy)
Maria Remo (Germany)
Marina Franci (Italy)
Mariolino Laudati (Italy)
Marisa Pia Boscia (Italy)
Mauro Fumagalli (Italy)
Md Shahriar Joy (Bangladesh)
Mir-Kian Roshannia (Iran)
Nerantzis Thomas (Greece)
Nicola Smaldore (Italy)
Nurlan Tahirli (Azerbaijan)

Oğuzhan Hacisalihoğlu (Turkey)
Olivier Calicis (Belgium)
Paolo Dellepiane (Italy)
Pavel Smertin (Russia)
Pedro Errante (Italy)
Piero Colle (Italy)
Roberto Carnevali (Italy)
Rose Battistella (Brazil)
Rosetta Bonatti (Italy)
Sacksteder Hubert (Åland Islands)
Sama Sbrissa (Italy)
Sarathi Thamodaran (India)
Saurabh Narang (India)
Simone Ciulli (Italy)
Slavica Isovska (Slovenia)
Somayeh Khani (Iran)
Syaraf Syarafuddin (Indonesia)
Tiziana Cini (Italy)
Valentina D'alia (Italy)
Valentina Millozzi (Italy)
Viet Van Tran (Vietnam)
Vincenzo Avallone (Italy)
Zurab Babaev (Russia)

PROMOSSO DA



CON IL CONTRIBUTO DI



MAIN PARTNER



IN COLLABORAZIONE CON



PARTNER





Printed in February 2023 / © All photos owned by the named photographer

Exhibit Around is a platform for the selection and promotion of photographic exhibitions and editorial projects.

Main goal is to become a contact point among photographers, venues and the public.

From 2022 Exhibit Around APS is also a cultural association.

www.exhibitaround.com

