

ARTE E FOTOGRAFIA

Cosa ricada oggi all'interno della fotografia vera e propria e cosa all'interno dell'arte contemporanea (ammesso che abbia ancora un senso fare simili distinzioni) non è ben chiaro, e lo è diventato ancor meno con l'avvento delle tecnologie digitali. A volte non è davvero facile distinguere quali ricerche siano ancora da considerare prettamente fotografiche e quali siano da ritenersi un'indagine artistica, che della fotografia si avvale solo come strumento.

Superata dunque, almeno in apparenza, la polemica sull'accettabilità della fotografia nel pantheon delle arti maggiori, dove è ormai entrata a pieno titolo almeno in quanto mezzo, salvo poi rimetterne periodicamente in discussione lo statuto di linguaggio artistico autonomo, la fotografia vive oggi un periodo di particolare fortuna critica e commerciale: gallerie e luoghi istituzionali tradizionalmente riservati alla cosiddetta arte con la A maiuscola aprono sempre più spesso a mostre fotografiche; si assiste a un proliferare di festival dedicati alla fotografia; stampe di scatti appartenenti ai generi e ai periodi più disparati vengono battute presso celebri case d'aste a prezzi stratosferici; i nomi di celebri fotografi del XX secolo, che mai si son dichiarati artisti, ma le cui ricerche sono state riconosciute imparentate ad un trend artistico dominante, appaiono in pubblicazioni dedicate all'arte contemporanea.

Eredi delle posizioni concettuali, e di una ricerca sempre più volta a sviscerare la componente comunicativa, piuttosto che quella costitutiva di un linguaggio fotografico – acquisito ormai come premessa assiomatica, sull'ambiguità del quale solo i critici possono ancora e sempre con minor convinzione disquisire – gli "artisti della fotografia" (quelli che sono fotografi perché hanno eletto la fotografia ad unico medium), si trovano oggi a condividere con gli altri "artisti" (quelli che preferiscono spaziare nella complessità di vari mezzi o si attengono alle tradizionali arti visive) tensioni legate al periodo storico presente, che stanno portando l'arte (in tutti i suoi aspetti) verso forme d'espressione disparate, ma accomunate da alcuni elementi fondamentali, fra questi risalta una tendenza generale alla narrazione (termine, questo, soggetto a molte implicazioni interpretative), ma anche alla finzione; e soprattutto un sempre più evidente allontanamento dal reale, che – nel caso della fotografia – da una parte confuta ogni residua pretesa di assimilarla ad uno "specchio della realtà", dall'altra intende rivelare i meccanismi, e finanche i pericoli, insiti nella comunicazione fotografico-visiva.

Indubbiamente l'idea che la fotografia sia da annoverarsi all'interno dell'arte contemporanea ha favorito tanto un'inclinazione alla soggettività, quanto un allontanamento dalla realtà verso le ricerche di tipo meta-fotografico. Si tratta, però, d'indagini di natura molto diversa rispetto alle citate esperienze degli anni Settanta, che ormai costituiscono un patrimonio culturale acquisito dai fotografi contemporanei.

Oggi non sono più, infatti, in questione gli elementi basilari, costitutivi, della tecnica fotografica, né il discorso di una fruizione attiva del medium (ricordiamo ancora Mulas e Vaccari), le nuove domande che l'artista si pone oggi, e pone al suo pubblico, riguardano semmai il "processo fotografico", che si è dilatato dal progetto, attraverso la scelta del formato e dei materiali, fino alla produzione di un oggetto d'arte commercializzabile, come nel caso di Massimo Vitali, uno dei pochi – forse il solo – fra gli artisti-fotografi italiani contemporanei ad esser celebre a livello internazionale.

Premesse

La fotografia viene da molto lontano. Dal Rinascimento a quel fatidico 1826 è stato un percorso di avvicinamento che ha visto una costante evoluzione delle modalità di catturare la realtà da parte degli artisti.

Camera oscura, camera lucida, modalità che aspiravano solo a riprodurre fedelmente la realtà attraverso il disegno, la riproduzione manuale.

Intanto procedevano anche gli esperimenti per arrivare alla riproduzione secondo un processo chimico e non solo di copiatura manuale

E venne quel 1826 o 27. Quella data segna l'inizio di una nuova era per l'immagine, per l'arte, per tutta la cultura figurativa. Non è stata una scoperta meno importante della locomotiva a vapore, del telefono, del vaccino per il vaiolo e così via.

La prima vittima doveva essere la pittura, che poteva perdere ogni ragione d'esistere. Sino ad allora infatti la pittura, il disegno si proponevano come strumenti per la riproduzione fedele della realtà.

Questo per fortuna non accadde, però ancora nel 1859 Baudelaire, il più acerrimo nemico della fotografia ebbe a scrivere:

Se si permette alla fotografia di sostituire l'arte in qualcuna delle sue funzioni, essa l'avrà presto soppiantata o corrotta completamente....Suo vero compito è essere serva delle scienze e delle arti, ma la più umile serva... che abbellisca la biblioteca del naturalista. Che salvi dall'oblio le rovine cadenti, i libri, le stampe.....Ma se le si permette di invadere il dominio dell'impalpabile e dell'immaginario, soprattutto ciò che vale perché l'uomo vi ha aggiunto qualcosa della sua anima, allora sventurati noi.

Oltre 150 anni fa Baudelaire temeva ciò che la fotografia già da allora ha cercato e tuttora cerca di dire; la liberazione da ogni vincolo con la riproduzione della realtà e , ne più ne meno che come in pittura e scultura, cercare di addentrarsi all'interno **dell'impalpabile e dell'immaginario**. Se Baudelaire potesse vedere!

E la storia che mi preme raccontare è quella che l'uomo ha scritto nell'ambito dell'estetica, della sperimentazione ed evoluzione dei linguaggi, del rapporto con la realtà

Perchè non dobbiamo dimenticare che la fotografia, al pari di ogni altra forma di comunicazione, non è un qualcosa di avulso dal contesto in cui opera.

Perché questi autori e questa modalità di presentazione. C'erano infinite possibilità, ho dato la preferenza a un approccio che tenga conto, oltre che delle mie conoscenze, anche di quelle di chi mi ascolta, almeno in base alla conoscenza che ho dei nostri associati. Sono rimasti fuori grandi maestri, Bresson, Avedon, Mapplethorpe e chissà quanti altri, ma ho cercato, sperando di esserci riuscito, di individuare e parlare di quanti, magari non così famosi come quelli che ho citato, hanno però lasciato la loro indelebile impronta nell'universo fotografico.

Può in alcuni casi apparire inspiegabile che tra gli autori presentati ci sia chi ha scritto una pagina importante nella storia dell'immagine fotografica, ma il tutto deve essere sempre contestualizzato, nel tempo e nello spazio.

Non ci sono autori che in assoluto corrispondono a queste caratteristiche, anche perché non è quasi mai universalmente riconosciuto il valore di un autore, o quantomeno la sua precisa collocazione in un'ipotetica gerarchia di valori.

Ma oltre ai grandi fotografi ho cercato di individuare chi ha contribuito con le attente e puntuali speculazioni sull'immagine e la sua origine a orientare e formare intere generazioni di fotografi.

L'alfabeto della fotografia è stato scritto già allora, le fondamenta sono state poste nei primi decenni dalla sua nascita.

Poi è vero che la società è talmente cambiata che una Cameron o Hill non ci si riconoscerebbero, e con la società è cambiato anche l'approccio dei fotografi con l'immagine.

La sintassi fotografica è cresciuta di pari passo alla tecnologia, si è raffinata, evoluta, a volte anche involuta, ha potuto attingere immagini a una tale quantità di situazioni impensabili 150 anni fa.

Ma tutto ha avuto origine lì, quando fotografiamo una vetrina, quando facciamo un ritratto, riprendiamo un paesaggio, cerchiamo di creare un'immagine surreale, ritornano i nomi di Atget, Nadar, Stieglitz, Kertesz. Da questi embrioni sono nati i Bresson, Klein, Arbus, Scherman e tanti altri fino ai nostri giorni.

Nicephore Niepce 1765 – 1833 prima foto 1927 litografia

- Veduta dalla finestra dal villaggio di saint-Loup de Varenne.
- Esposizione di 8 ore, in questo tempo il sole, muovendo da oriente a occidente, illuminò ambedue i lati delle costruzioni, togliendo ogni tridimensionalità. L'immagine risulta rovesciata, destra e sinistra sono invertite, come in uno specchio.



Louis Daguerre 1787 -1851 natura morta 1837

Prima immagine con il procedimento a lui attribuito. Immagine ricca di dettagli e particolari, sia dal punto di vista formale che tonale.

Il Dagherrotipo rivoluzionò il modo di creare e divulgare immagini



- Il dagherrotipo si ottiene utilizzando una lastra di rame su cui è stato applicato elettroliticamente uno strato d'argento, quest'ultimo viene sensibilizzato alla luce con vapori di iodio. La lastra deve quindi essere esposta entro un'ora e per un periodo variabile tra i 10 e i 15 minuti.
- Lo sviluppo avviene mediante vapori di mercurio a circa 60 °C, che rendono biancastre le zone precedentemente esposte alla luce. Il fissaggio conclusivo si ottiene con una soluzione di tiosolfato di sodio, che elimina gli ultimi residui di ioduro d'argento.
- L'immagine ottenuta, il dagherrotipo, non è riproducibile e deve essere osservata sotto un angolo particolare per riflettere la luce in modo opportuno. Inoltre, a causa del rapido annerimento dell'argento e della fragilità della lastra, il dagherrotipo veniva racchiuso sotto vetro, all'interno di un cofanetto impreziosito da eleganti intarsi in ottone, pelle e velluto, volti anche a sottolineare il valore dell'oggetto e del soggetto raffigurato.

Talbot



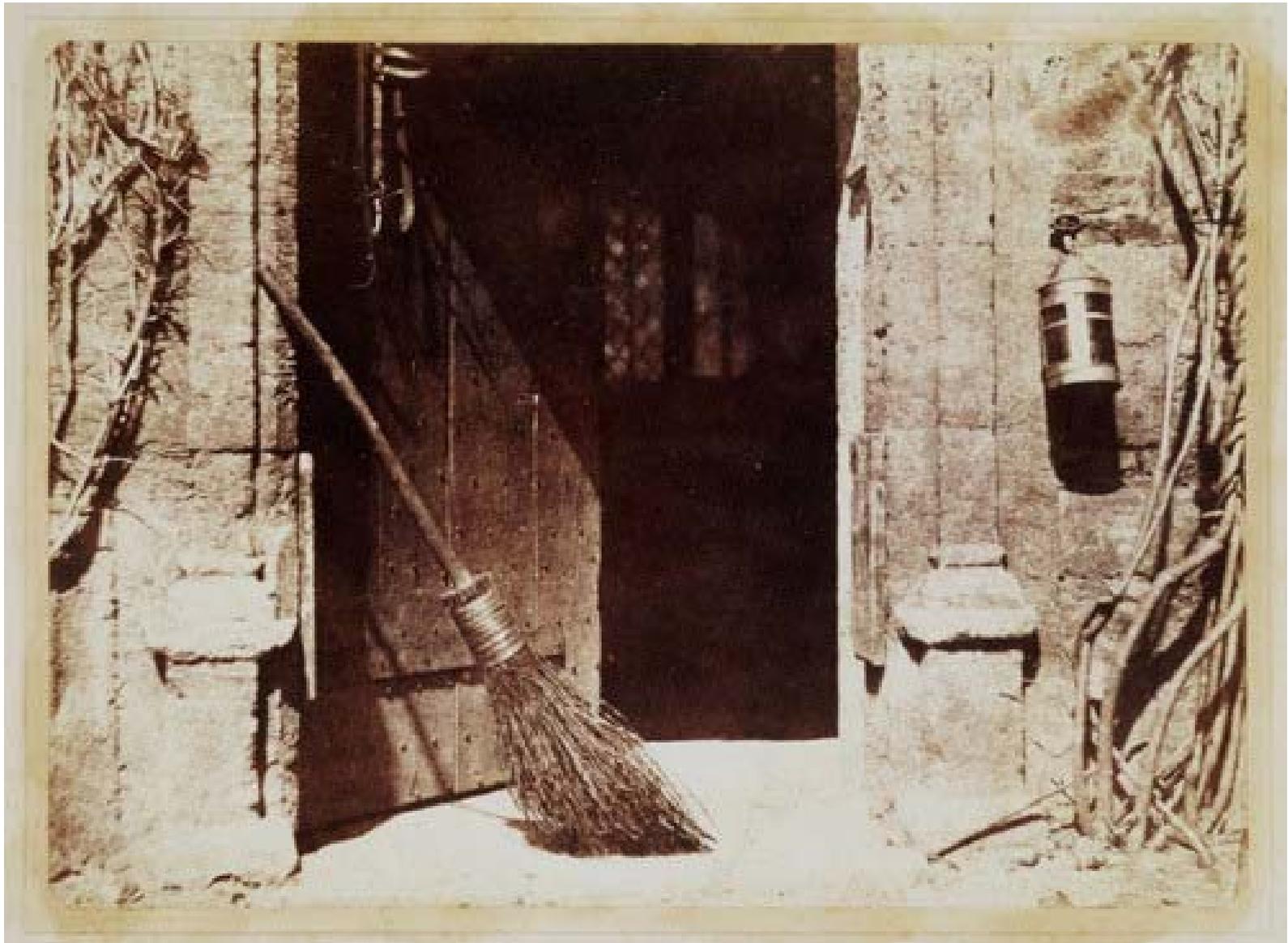
La **calotipia** o **talbotipia** è un procedimento fotografico per lo sviluppo di immagini riproducibili con la tecnica del negativo / positivo.

I primi esperimenti di Talbot nella riproduzione di immagini furono portati a termine nel 1834.

Coprì dei fogli di carta da scrivere con una soluzione di sale comune e nitrato d'argento, rendendoli sensibili alla luce. Fu sufficiente posare una foglia sulla carta ed esporla alla luce per rendere scure le zone non protette dalla luce. In questo modo ottenne un negativo della foglia. Chiamò questa tecnica *shadowgraph*, sciadografia

Talbot scoprì che l'immagine poteva essere stabilizzata (quindi non più ricettiva alla luce) lavando il foglio con dello ioduro di potassio oppure con una forte concentrazione di sale. Questa procedura fu chiamata *fissaggio*.

William Fox Talbot 1800 – 1877 1840 Calotipo



Hippolyte Bayard 1807 – 1887 autoritratto in figura di annegato 1840

- Altro pioniere della fotografia. Escogitò un metodo originale: un foglio di carta al cloruro d'argento era tenuto alla luce finchè diventava scuro. Veniva poi immerso in una soluzione di ioduro di potassio ed esposto nella camera oscura. La luce faceva scolorire la carta in misura proporzionale alla propria intensità, erano i primi positivi su carta, ogni immagine era unica.
- Il metodo non ebbe seguito, la fotografia e la sua storia proseguirono all'insegna dei nomi di Daguerre e Talbot



Hippolyte Bayard



David Octavius Hill e Robert Adamson 1845

Furono i primi ad ottenere successo artistico con il procedimento calotipico.

La superficie ruvida e il tessuto irregolare della carta sono la causa principale per cui il Calotipo, a confronto con il procedimento della Dagherrotipia, riesce male nei particolari; ma in questo difetto è la sua ragione d'essere. I calotipi sembrano l'opera imperfetta dell'uomo, e non la riduzione dell'opera perfetta di Dio

HILL



Nadar 1820 – 1910

La moglie del fotografo 1853

Uno dei più bei ritratti di sempre, quintessenza della sua poetica. Nel 1890, quando ormai la sua attività di fotografo è praticamente cessata, esegue **il ritratto di sua moglie, realizzando quella che rimane una delle più grandi immagini della storia della fotografia**

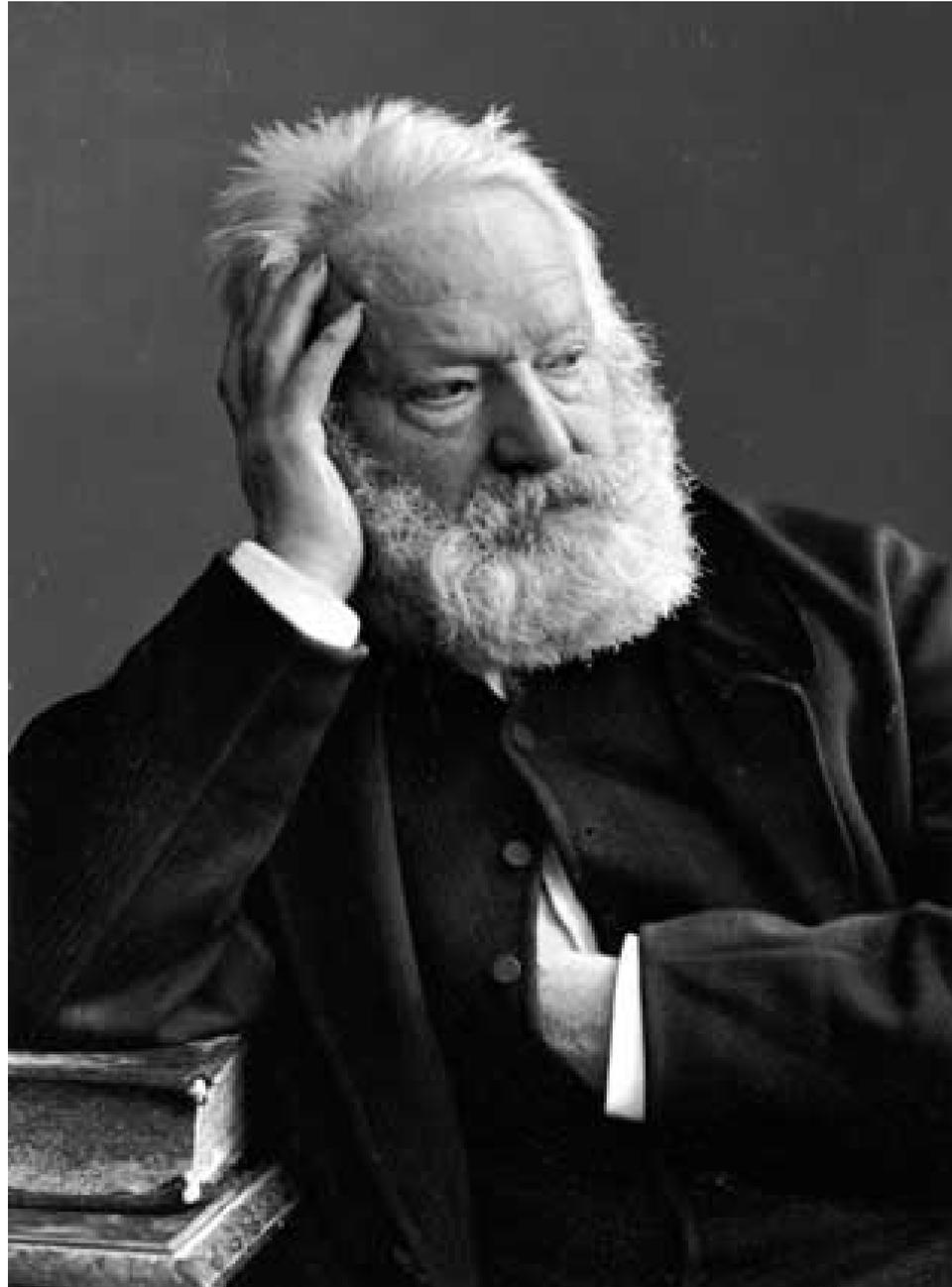


Nadar Eduard Manet



L'opera di Nadar da un lato anticipa molti degli studi semiologici del XX secolo sul significato e sull'essenza della fotografia (il segno fotografico come indice), dall'altro affermando che la fotografia dà la dimostrazione che la luce è in grado di esercitare un'azione ...sufficiente a produrre cambiamenti nei corpi materiali. Personaggio controverso, è il primo grande artista che si confronta con la fotografia, di cui dirà ...non esiste la fotografia artistica. Nella fotografia esistono, come in tutte le cose, persone che sanno vedere e altre che non sanno nemmeno guardare..

Nadar
Victor Hugo

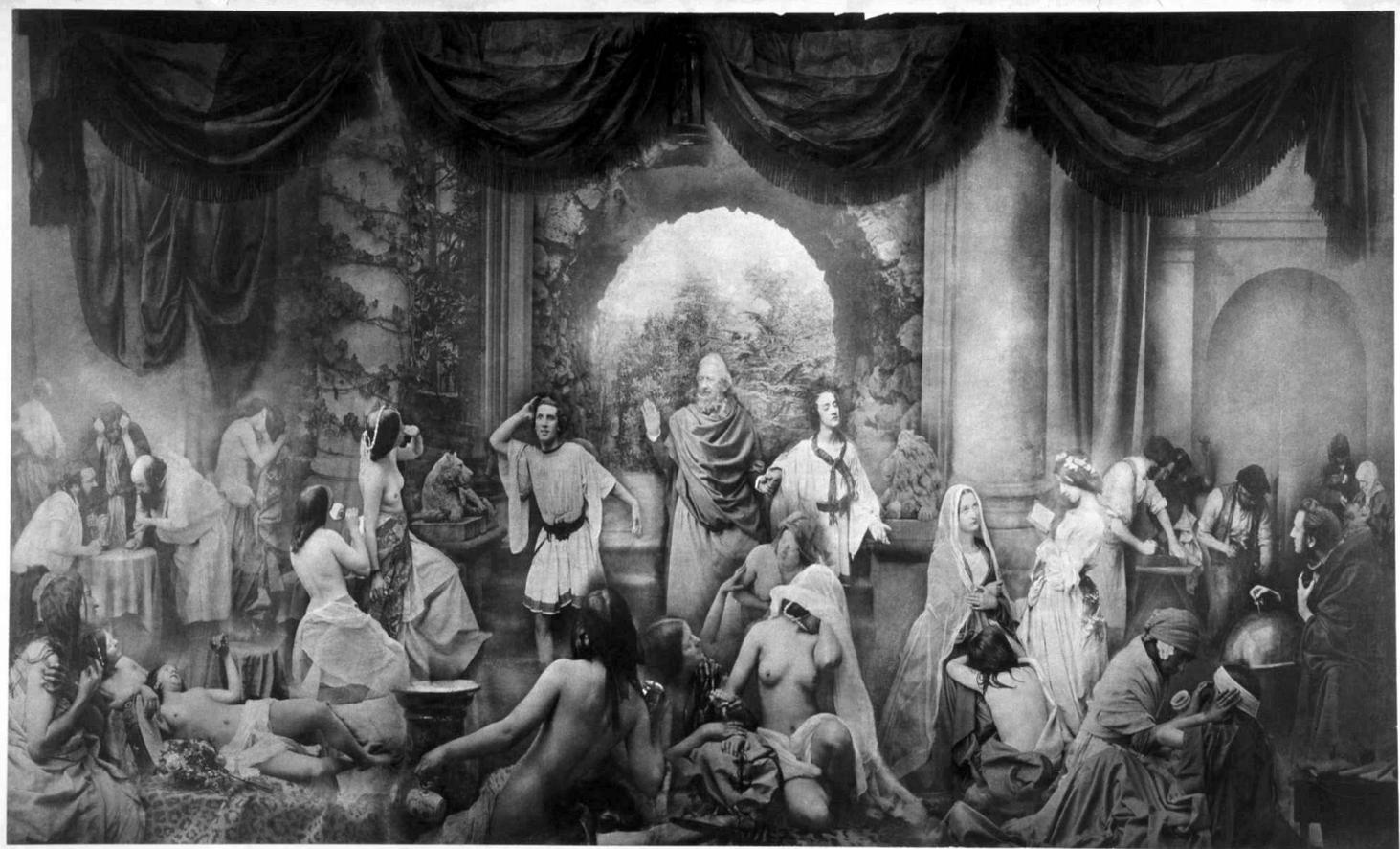


Nadar
Victor Hugo

La fotografia è una scoperta meravigliosa, una scienza che avvince le intelligenze più elette, un'arte che aguzza gli spiriti più sagaci, e la cui applicazione è alla portata dell'ultimo degli imbecilli...la teoria fotografica s'impara in un'ora; le prime nozioni pratiche in un giorno... Quello che non s'impara...è il senso della luce....è la valutazione artistica degli effetti prodotti dalle luci diverse e combinate....Quello che s'impara ancora meno, è l'intelligenza morale del tuo soggetto – è quell'intuizione che ti mette in comunione con il modello, te lo fa giudicare, ti guida verso le sue abitudini, le sue idee, il suo carattere, e ti permette di ottenere, non già, banalmente e a caso, una riproduzione plastica qualsiasi, alla portata dell'ultimo inserviente del laboratorio, bensì la somiglianza più favorevole, la somiglianza intima

Oscar Rejlander 1813 – 1875 Le due strade della vita 1857

Rejlander era stato uno dei primi a sperimentare la tecnica del fotomontaggio ed è appunto in tal modo che realizza questo suo lavoro, un'immagine di 30 x 16 pollici, (cm 76 x 40 circa), ottenuta dalla stampa di 32 diversi negativi; si tratta di una composizione chiaramente ispirata dal dipinto di Raffaello "La scuola di Atene", nella quale vengono raffigurati due diversi modi di vita: da un lato la saggezza, la religione, l'operosità e la virtù, dall'altro il gioco d'azzardo, il vino, la dissolutezza e la sensualità



Fotografia spiritistica



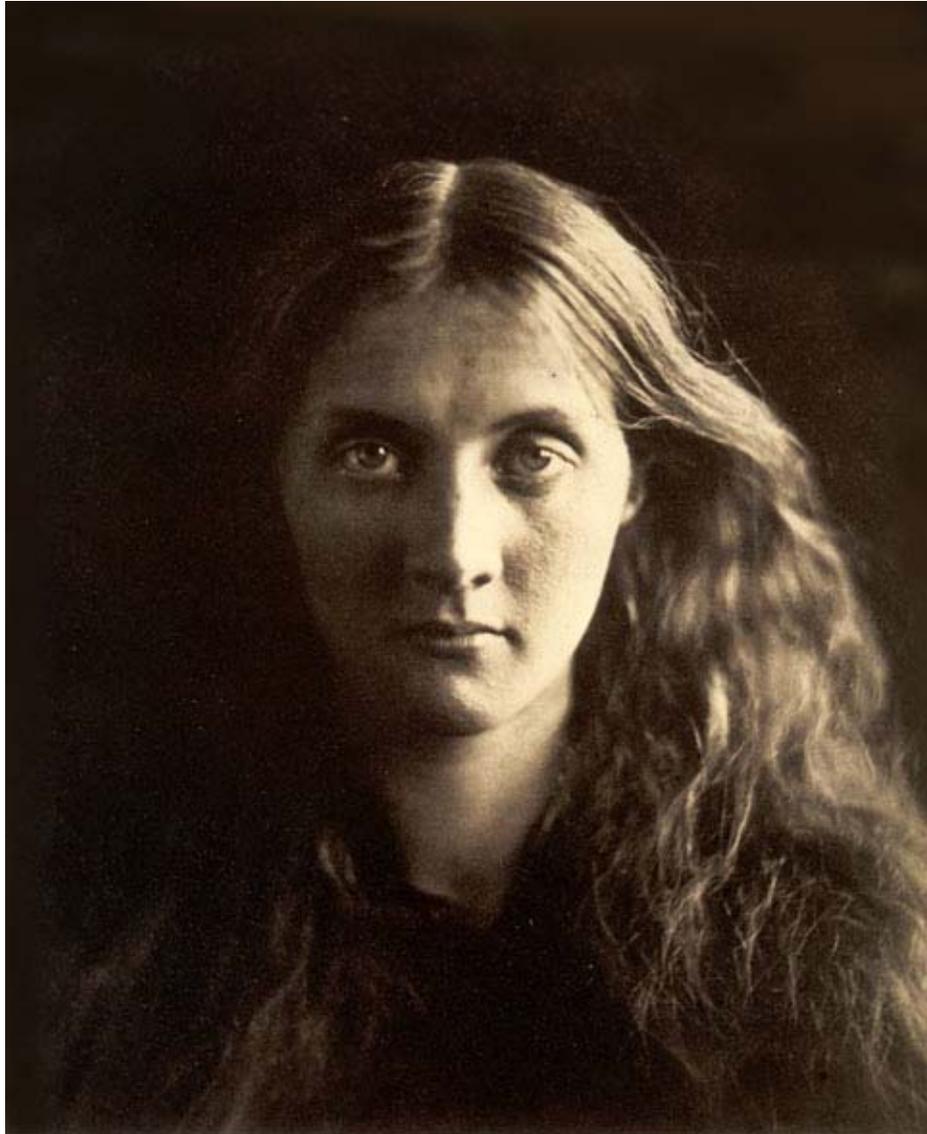
Julia Margaret Cameron 1810 – 1879

Duplici è la personalità della Cameron. Innovativa, sperimentale, psicologica nei ritratti, densi di pathos e forza interiore. Per raggiungere i risultati che voleva stravolgeva ogni regola.

L'altra faccia della sua personalità di fotografa è quella più prettamente pittorica, quando si dedica a composizioni che si rifanno alla pittura preraffaelita



Julia Margaret Cameron



Julia Margaret Cameron





Roger Fenton Crimea 1855

Il carro con tutte le attrezzature necessarie per fare le riprese durante la guerra di Crimea



FOTO ARTISTICA_PITTORICA

Da queste poche immagini e dagli scritti che abbiamo visto da subito la fotografia ha dovuto combattere e superare le difficoltà tecniche che le si presentavano, ma non ha mai smesso di cercare nelle immagini, qualsiasi immagine, qualcosa che andasse oltre alla mera rappresentazione della realtà visibile.

Lo vediamo da subito nelle immagini di Bayard, Talbot ma soprattutto di Nadar e della Camerom

La frase di Hugo attorno al 1850 non è forse un MUST della fotografia ancora oggi?

Possiamo da subito affermare che il mezzo, la tecnica atta alla riproduzione delle immagini non è mai stata un ostacolo all'affermazione delle personalità dei primi fotografi.

Evidente che comunque il riferimento inevitabile era la pittura, con le soluzioni in quell'ambito sin lì adottate, questo naturalmente per ovvi motivi di ricerca di un nuovo linguaggio in un ambito inedito e per i limiti imposti dalla tecnica ancora rudimentale.

Le fotografie sono un'interpretazione del mondo esattamente quanto i quadri, i disegni, le sculture.

Fotografia artistica

La fotografia artistica, la prima espressione della fotografia, era caratterizzata da atteggiamenti, pose tratti dall'iconografia dell'epoca, teatrali, se vogliamo retoriche. Gli autori che si cimentarono nella fotografia artistica utilizzavano tutti i clichè dell'arte dell'epoca. Venivano fatti addirittura dei disegni preparatori prima di procedere con le riprese.

Guardiamo i ritratti della Cameron, straordinari, sono evidentemente ispirati al linguaggio dei pittori preraffaeliti.

La stessa opera di Rejlander, le sue composizioni, la stessa "le due strade della vita" era come abbiamo visto ispirata a un dipinto di Raffaello.

Non a caso molti fotografi venivano dalle file dei pittori, spesso mediocri e che cercavano in questo nuovo mezzo espressivo nuove possibilità.

Fotografia artistica quindi che si rifaceva alla pittura, ma solo ricalcandone lo stile, i vari linguaggi.

Per poter parlare di pittoricismo si doveva aspettare qualche anno, quando le conquiste della tecnica permisero ad alcuni sperimentatori di avventurarsi in questo nuovo ambito

Gustave le Gray



Henry Peach Robinson





Fotografia pittorica

Oltre a un rinnovato atteggiamento verso la fotografia, il passaggio da una visione, quella artistica a quella pittorica fu determinata dalla scoperta di alcuni ritrovati tecnici – platinotipia, fotoincisione, gomma bicromata e le molte variazioni che singoli fotografi vi apportavano.

Era un ambito dell'espressione in grande evoluzione, tecniche che duravano a volte il tempo di una stampa ma che permisero di ottenere immagini dal grande fascino, risultati che oggi molti cercano di ottenere con la tecnica digitale.

La fotografia pittorica esaurì la sua potenzialità attorno al 1910, in 40 anni di attività i fotografi che condivisero le finalità diedero vita a produzioni che hanno fatto la storia della fotografia e che è stata la casa dove sono cresciuti i primi grandi interpreti della fotografia moderna.



Heinrich Kuhn



Eugene Atget 1857 - 1927

Dal pittorialismo alla cosiddetta fotografia straight, diretta, pura. Il pittorialismo non è morto, la storia della fotografia sarà un susseguirsi dell'affermazione di un linguaggio o dell'altro.

Atget è stato un precursore di questo linguaggio. Ma fu senza dubbio la rivista newyorkese "Camera Work", diretta da Alfred Stieglitz a rivestire un ruolo cruciale, prima nell'affermazione e poi nell'inesorabile metamorfosi, della parabola pittoralista. La rivista nacque con l'intento di pubblicare le mostre che si tenevano presso la Galleria 291 di New York, mostre che ospitavano indistintamente artisti come Picasso e Matisse, e fotografi del calibro di Stieglitz, Edward Steichen, Paul Strand, oltre che lo stesso Rejlander, David Octavius Hill, Julia Margaret Cameron, il barone Adolphe De Meyer e tantissimi altri illustri artisti e fotografi dell'epoca

Eugene Atget 1857 - 1927









Ad Atget toccò la sorte che nello stesso periodo toccò a molti artisti, quella di morire senza avere raggiunto la notorietà meritata.

E il merito lo portò ad essere tra i più grandi del 900. Forse il non successo in vita fu dovuto al fatto che le sue immagini apparvero come una grande catalogazione di Parigi, le strade, le vetrine, gli abitanti, una sorta di inventario quindi. Ma così non era e ben presto molti si accorsero di questo.

Era un ortodosso dell'immagine perfetta, ma riusciva a dare un'impronta umana anche là dove umani non erano, vi era sempre l'atmosfera dell'attesa dell'apparizione di qualcuno.

Il suo lavoro è stata una capillare, scientifica ricognizione del circoscritto mondo parigino.

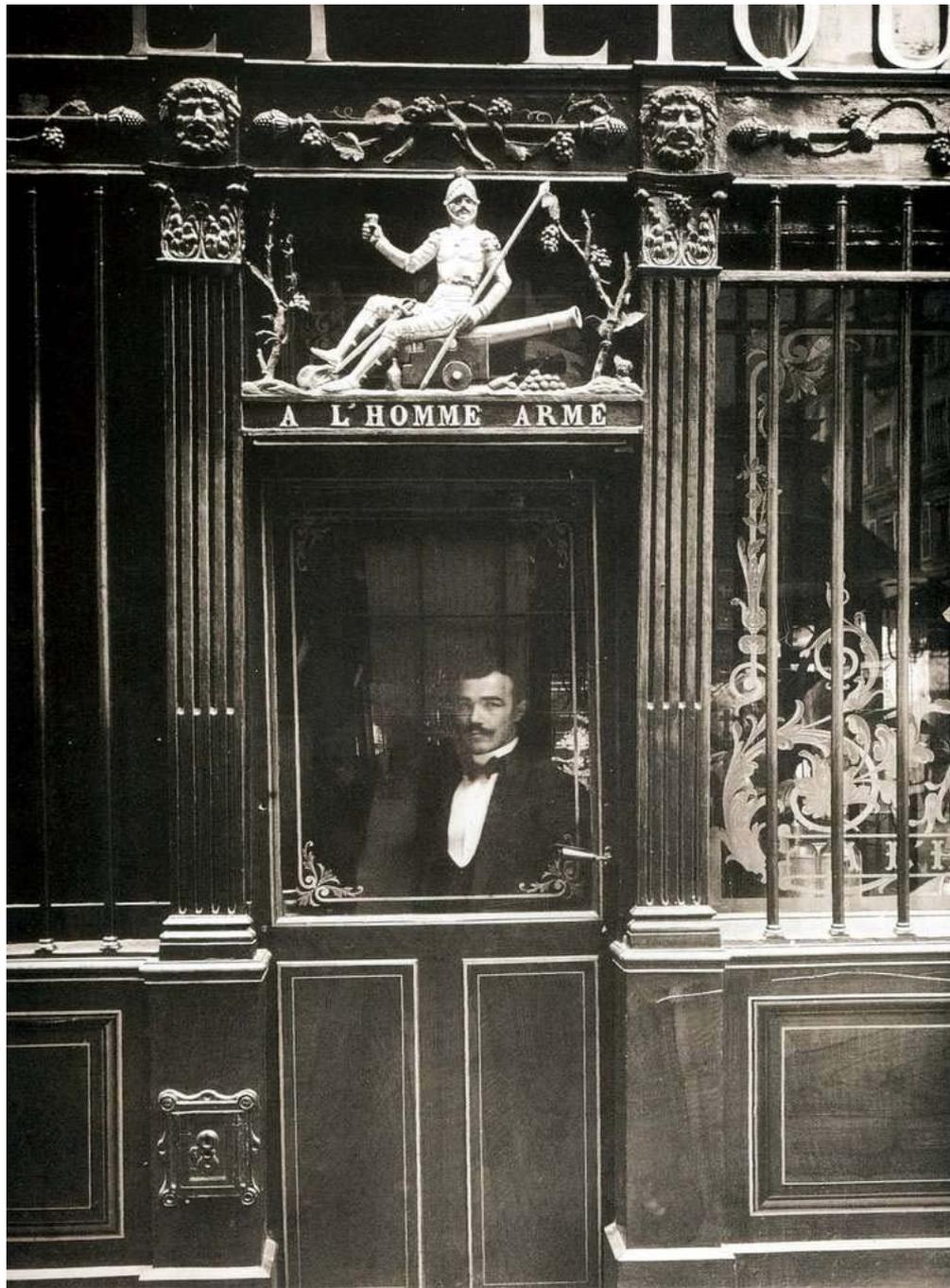
Lavorava sempre con un formato 18x24 su treppiede. Si dice che Man Ray gli volesse offrire una fotocamera portatile, la rifiutò, non concepiva che "l'istantanea" fosse più rapida di quanto egli pensasse...è troppo veloce.

Fu l'ispiratore di fotografi e grandi artisti, da Picasso, Matisse, i surrealisti, ma anche dei fotografi contemporanei che hanno cercato con le immagini urbane non solo la documentazione ma vuoi sentimenti di solitudine, caos, estraniamento.











ALFRED STIEGLITZ 1864 – 1946

Terminal 1892



The Steerage 1907

- Una paglietta rotonda, la ciminiera inclinata sinistra, la scaletta inclinata a destra, la passerella bianca racchiusa fra due file di catene, un paio di bretelle bianche che si incrociano sulla schiena di un uomo sul ponte sottostante di terza classe, forme rotonde di congegni di ferro, un albero che tagliava il cielo disegnando un triangolo...
- Vidi tutte queste forme composte in un'immagine, quasi un simbolo della concezione che io avevo della vita.
- Identificazione di due concezioni della vita e della fotografia, del soggetto e della forma. Una composizione fatta ancora prima con l'occhio che con il mirino.
- Il consenso di Picasso portò l'interesse di Stieglitz alle immagini d'avanguardia, la nascita di Camera Work e un cambiamento di sensibilità verso l'immagine fotografica che 10 anni dopo determinò una frattura definitiva con il pittorialismo



“Winter on Fifth Avenue”





Georgia O'Keeffe 1918





The flat iron 1903

- Nel 1921 in occasione di una sua mostra a New York il direttore dichiarò –
- *Ma che tipo di fotografie sono queste..semplici, dirette, immediate. Ma che fotografie! Diverse ma in che cosa? Nelle fotografie di una mostra normale, la bellezza, il disegno, la composizione tonale sono dichiarati, e il soggetto è soltanto un motivo o accessorio, una interpretazione del fotografo. Stieglitz vi presenta il soggetto in sé, nella sua particolare essenza o personalità, così com'è rivelato dal gioco naturale della della luce e dell'ombra, senza tentativi di interpretazione.*
- I ritratti sono proprio di quegli uomini, colti nella loro intimità, di un'autenticità quasi indiscreta, così capaci di dare l'illusione della vita, non c'è traccia del fotografo o dei gusti particolari, nessuna artificiosità di effetti. **Non posso definirle in modo migliore o più completo che come fotografie immediate , dirette**

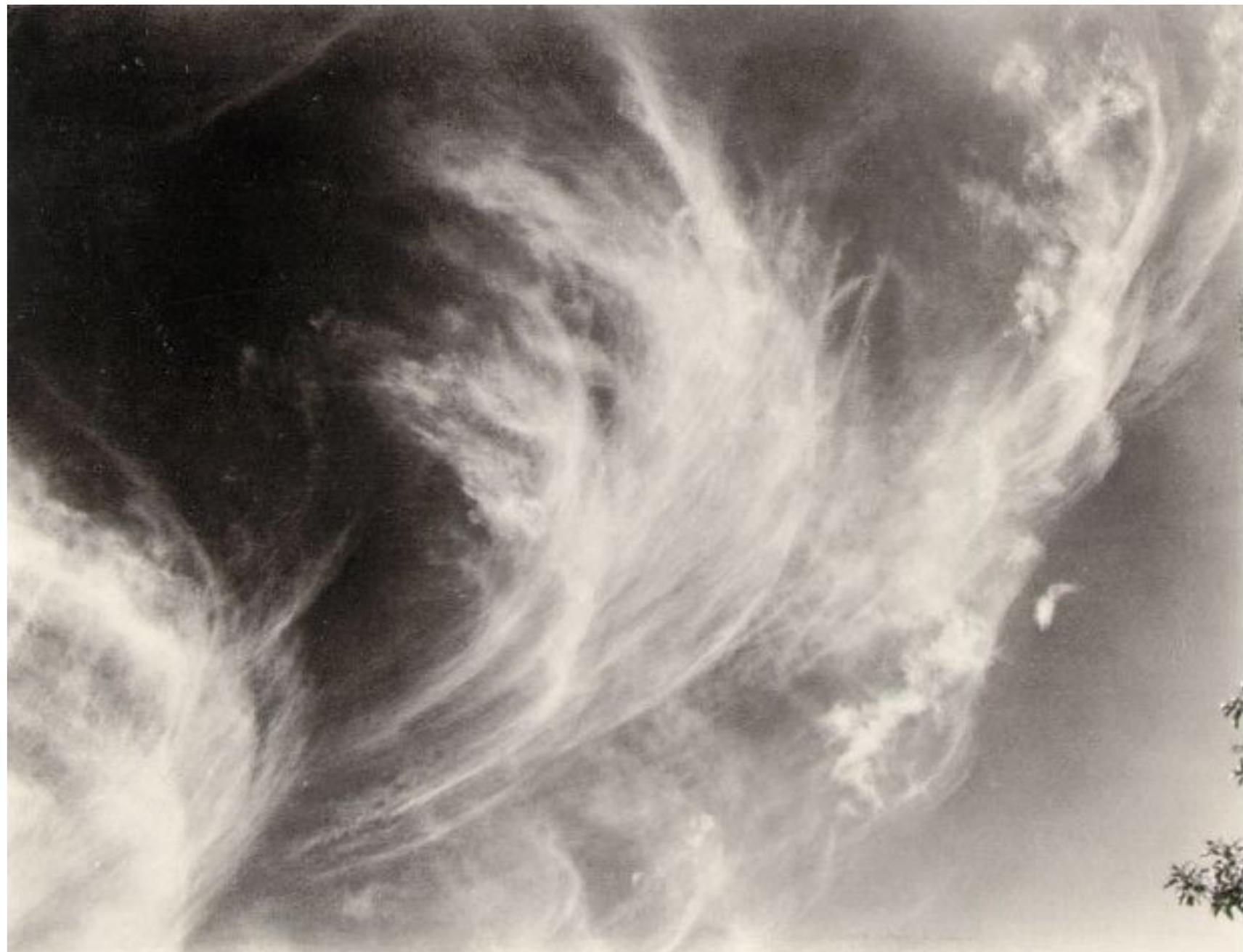




Equivalents

- Affrontò il tema delle nuvole, come una sfida con se stesso e con i suoi detrattori. Scelse questo tema che tutti potevano affrontare per dimostrare che non solo i ritratti erano la sua forza-scrisse
- *Volevo fotografare le nuvole per scoprire che cosa avessi imparato in quarant'anni di fotografia. Attraverso le nuvole esporre la mia filosofia di vita, mostrare che le mie fotografie non erano dovute al soggetto, non a privilegi speciali: le nuvole erano lì per tutti, erano libere.*
- Le considerava equivalenti ai suoi pensieri, alle sue speranze e aspirazioni.
- Astrazioni fotografiche, semplicemente belle, bellezza amplificata dalla semplicità del soggetto, dalla sua quotidiana banalità.





Equivalents 1927



ANDRE' KERTESZ 1894 - 1985







Andrè Kertész

- Con il suo stile estremamente minimalista e semplificato scopre un elemento della fotografia che oggi diamo per scontato ma che all'epoca non lo era: un'immagine che "funziona" colpisce prima allo stomaco, al cuore per finire poi alla testa e dentro agli occhi. Situazioni estremamente semplici quelle ritratte da Kertész, talune geometrie, altre situazioni ben più colme di "umano", una tecnica di appostamento dall'alto che ricorda molto certi scatti rubati di Doisneau (che molto probabilmente subì un po' la sua influenza) da una finestra affacciata sulla semplice vita di quartiere. Un ritrattista della vita di tutti i giorni in tutta la sua semplicità che fa della strada il suo sipario, dimostrandoci come qualsiasi aspetto della vita dal più banale al più importante, meriti di essere fotografato.
- Dai suoi scatti traspare un carattere introverso alla ricerca del dettaglio insignificante, dovuto alla incapacità dell'osservatore nell'approfondire l'aspetto più intimo dell'immagine che Kertész ci suggerisce attirando l'attenzione su questo o quel particolare. In modo che ognuno trovi il proprio gusto nell'assaporare quell'attimo, quello spaccato di vita a modo proprio.
- Senza mai eccedere, senza mai concedere nulla alla voglia di colpire ad ogni costo questa sua celatezza è stata la grande dote che lo ha reso quel Kertész di cui addirittura Henri Cartier-Bresson disse: "Tutto quello che abbiamo fatto, Lui l'ha fatto prima".







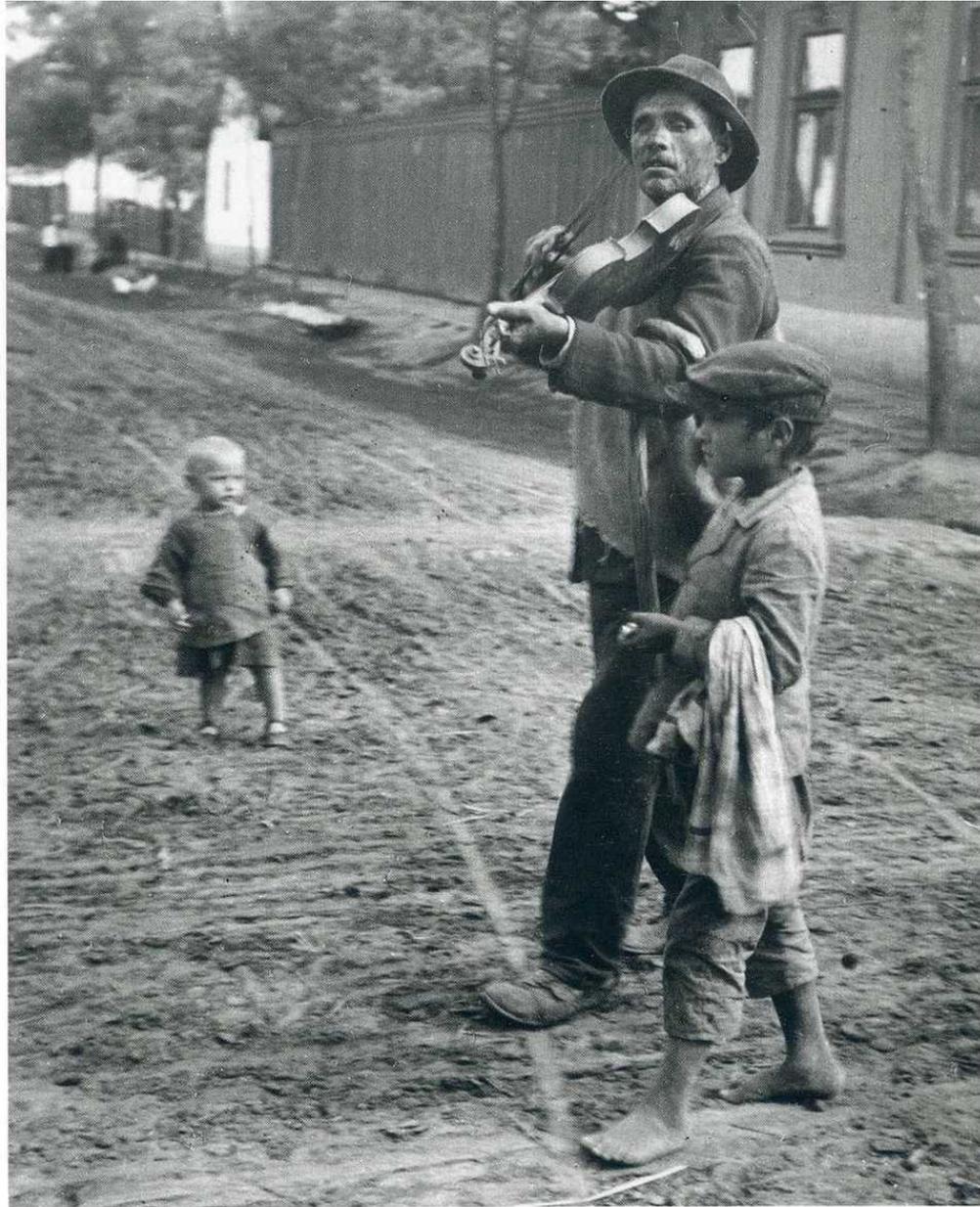
EIFFEL TOWER, PARIS, 1929







La ballata del violinista 1921- Dice **Barthes**: ciò che vedo in questa foto è la strada in terra battuta..mi dà la certezza di essere in Europa centrale... immagine che si annulla come segno per essere la cosa stessa, lo so, sono stato in quei luoghi (Punctum)



THE BLIND VIOLINIST, ABONY, HUNGARY, 1921



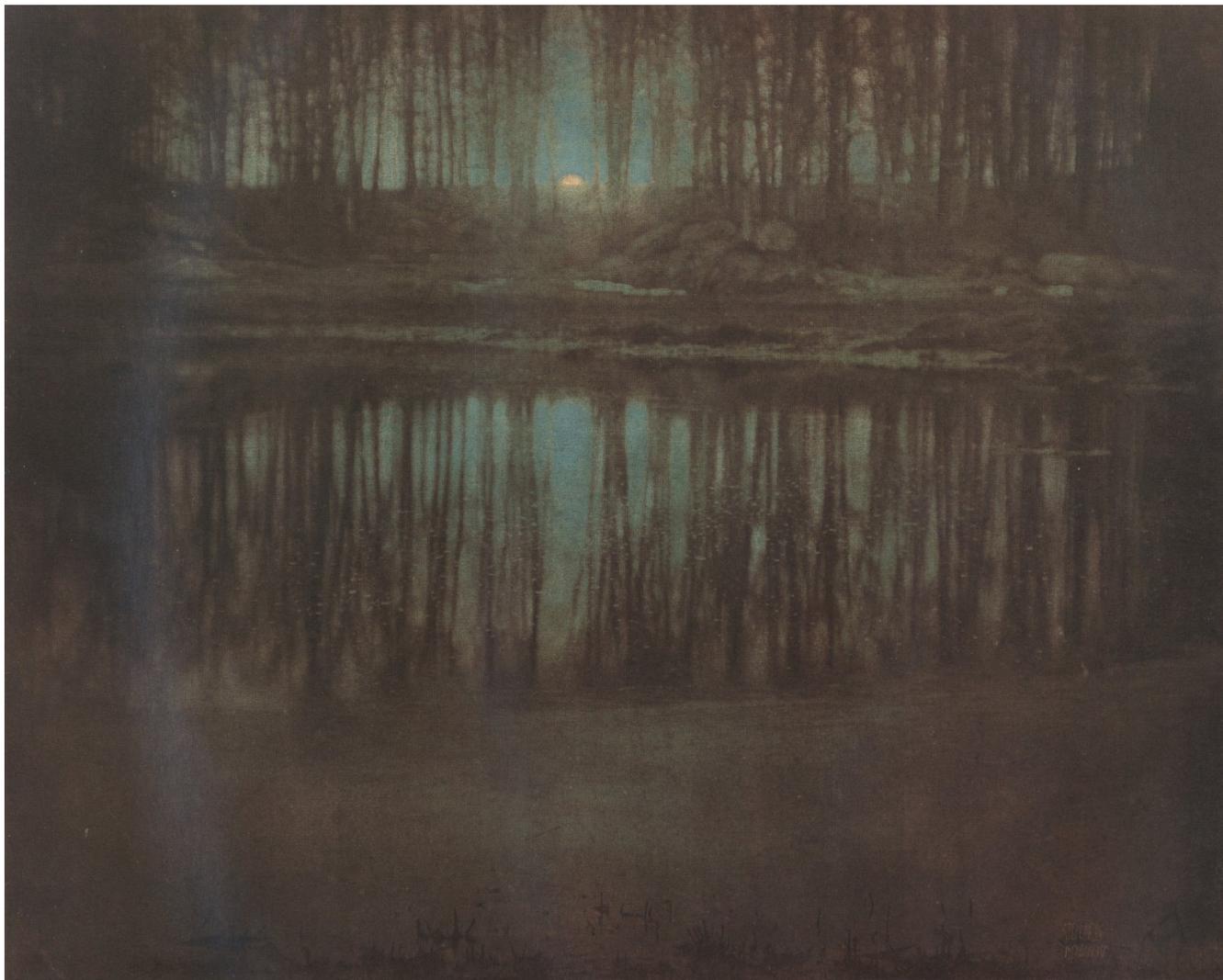
Edward Steichen 1879 - 1973





Edward Steichen - Conde Nast Photo in 1928 - Collection of The National Portrait Gallery

The Pond Moonlight 1904 è un raro esempio di fotografia a colori realizzata tramite l'applicazione su carta di alcuni strati di gomma fotosensibile. La tecnica, sperimentale, precede di qualche anno l'autocromia, il primo procedimento per la realizzazione di foto a colori, che fu reso disponibile nel 1907. Ad oggi rimangono solo tre copie di questa fotografia - incluso l'esemplare battuto all'asta - ciascuna delle quali costituisce un esemplare unico a causa della stesura manuale delle gomme; una caratteristica che ne ha giustificato, in parte, l'elevato prezzo di vendita







- Fondò nel 1902 insieme a Stieglitz la Photo – Secession per promuovere la fotografia pittorica come arte. Ma il suo percorso fotografico non si ferma qui, è stato forse il primo fotografo ad avere abbracciato con successo ogni branca della fotografia, industriale, artistica, nudi, ritratti. E' stato anche uno sperimentatore, anticipando di qualche anno la foto a colori con The Pond Moonlight.
- In antitesi con i fotografi della Farm Security Administration, fotografi della realtà loro, fotografo del mondo patinato della moda lui. In seguito abbandonò la frequentazione con un mondo che forse non gli si addiceva più e si dedicò alla documentazione della guerra.
- In cosa costituisce la sua grandezza – l'universalità del suo linguaggio, i risultati raggiunti in ogni ambito da lui frequentato facendone non solo un ottimo interprete ma precursore a tutto campo. Ma soprattutto rappresentò insieme a Stieglitz il Rinascimento della fotografia.
- E' stato il prototipo dell'artista multidisciplinare, perfetto interprete del suo tempo e anticipatore in tutti gli ambiti della comunicazione visiva in cui si è cimentato.



VOGUE



BEAUTY
NUMBER

JULY 1, 1932
PRICE 35 CTS.

©THE CONDE NAST
PUBLICATIONS, INC.

August Sander 1876 - 1964







L'idea fondamentale che ebbe fu quella di fotografare le tipologie umane (tipi, non persone) al fine di fornire un ritratto, documento o immagine a seconda delle preferenze, degli uomini e delle professioni della sua epoca, intitolato Uomini del XX secolo. Per gli appassionati di antropologia e fisiognomica queste immagini regalano uno spasso assoluto, ma Sander era ben lungi dal voler indagare la psiche dell'uomo: suo interesse era semplicemente quello di cogliere l'individuo connotato socialmente, professionalmente, geograficamente, per legarlo al contesto del qui e ora degli anni Venti.



Diane Arbus 1964



Guardiamo la differenza tra i ritratti di Sander e questa immagine della Arbus. Sempre gente del circo. In entrambi i casi i soggetti guardano in macchina. Ma vediamo la differenza tra gli sguardi vuoti, impassibili, estranei a ciò che io fotografo stò facendo, nelle figure di Sander e quelli più intimi della Arbus, che pur nella compostezza dell' atteggiamento rivelano emozioni, i sorrisi trattenuti sembrano nascondere piccoli segreti.

August Sander







Paul Strand 1890 - 1976

Altro grande interprete del passaggio dal pittoricismo alla fotografia diretta. Diversamente da Atget i suoi soggetti erano ignari di essere ripresi, usava una Graflex 4x5, quindi grande rilievo ai dettagli, al disegno. Con Strand la Straight Photography fa un ulteriore passo in direzione della libertà del fotografo di misurarsi con la realtà nella sua complessità e varietà, senza nulla escludere, bandendo ogni gerarchia dei soggetti.

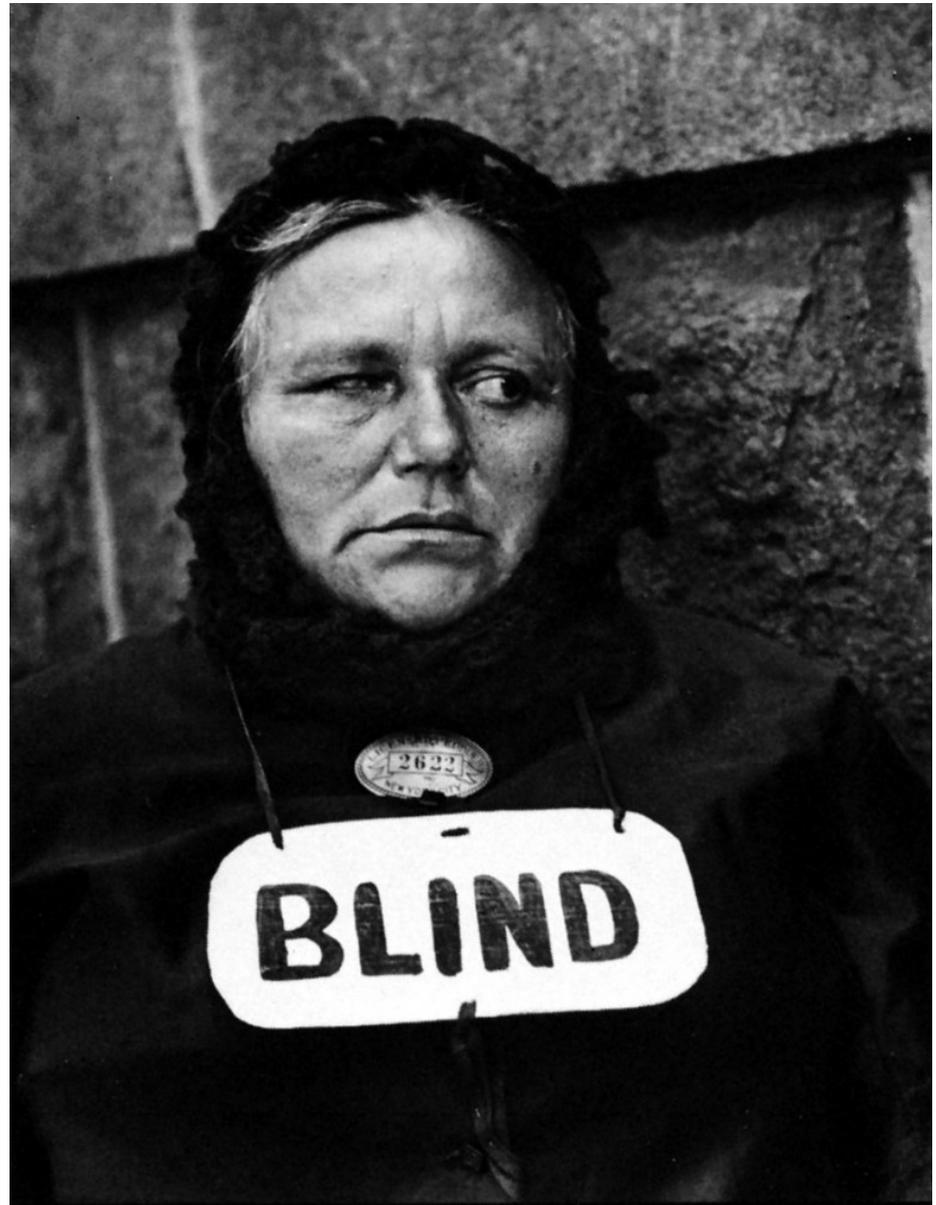
Che fotografasse un ingranaggio meccanico, una staccionata, un volto umano, una finestra non veniva mai meno la potenza espressiva del soggetto.

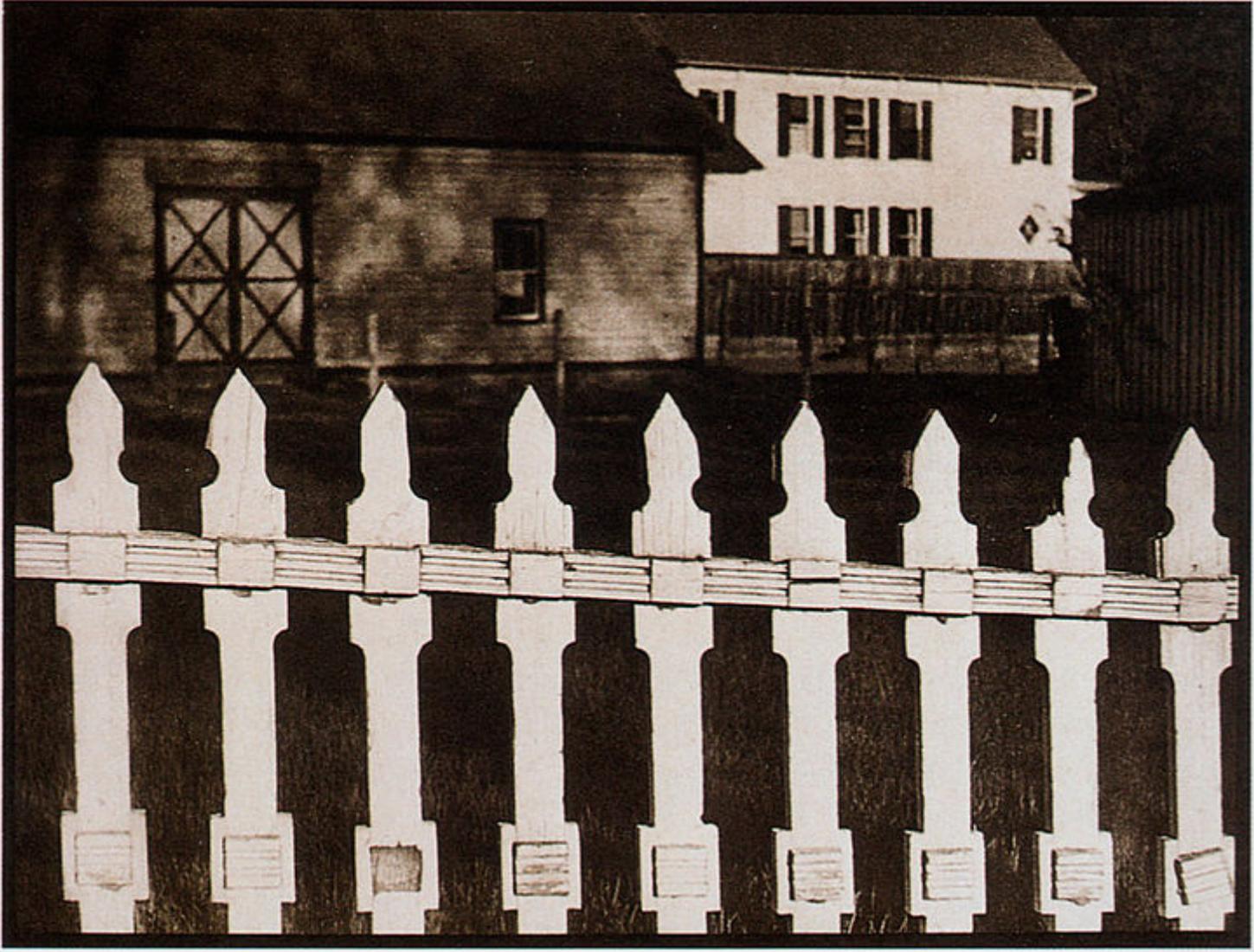
La sua poetica è evidente in questo suo scritto:

Il problema del fotografo è di vedere chiaramente i limiti e nello stesso tempo le qualità potenziali del suo mezzo, giacchè l'onestà, non meno della potenza dell'occhio, è presupposto di un'espressione viva. Ciò significa un autentico rispetto per l'oggetto che il fotografo ha di fronte.....A una realizzazione esemplare si arriva senza trucchi né manipolazioni, ma semplicemente facendo uso dei metodi della fotografia diretta, pura

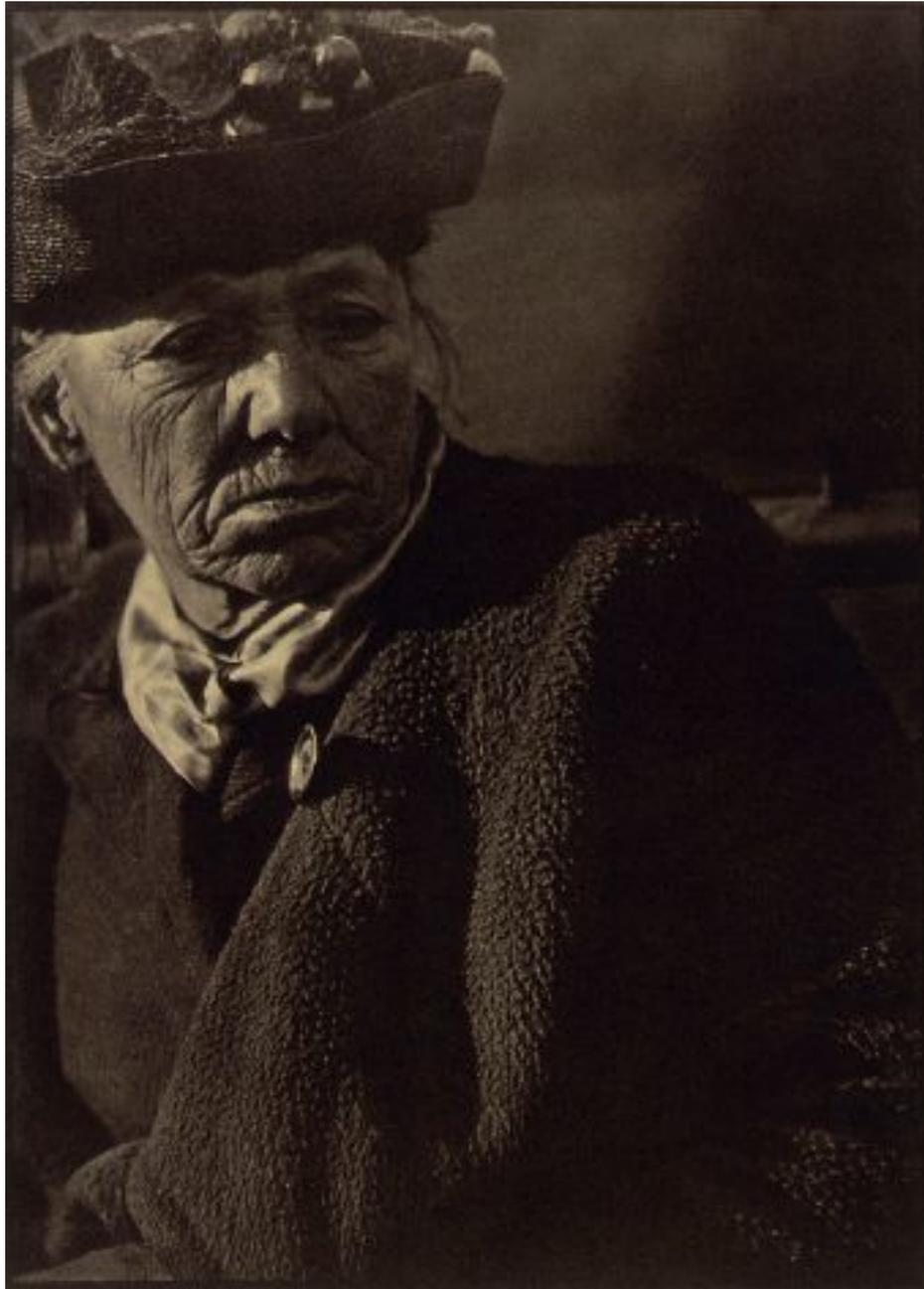
Lo stesso Stieglitz che non rimase entusiasta delle opere di Weston disse delle immagini di Strand che erano "di una sincerità brutale, dirette, pure, prive di qualsiasi inganno.

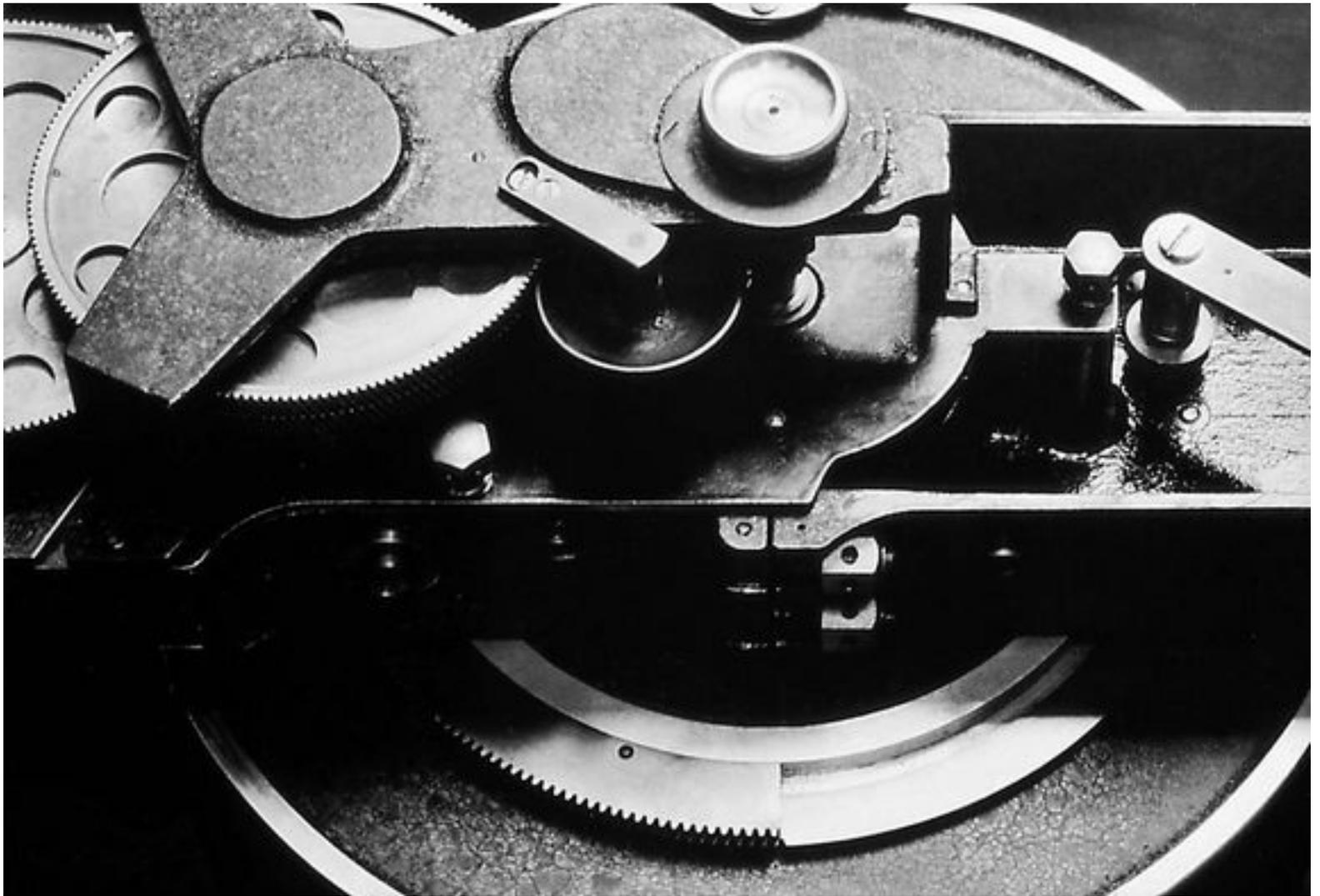
Una donna cieca con un cartello appeso al collo. Che cosa è più inquietante: il deficit fisico, o il cartello che serve a richiamare l'attenzione della gente? In una metropoli come New York, chi vuole richiamare l'attenzione sulla sua infermità deve fornire un punto esclamativo. Per quanto cinico possa sembrare, quella società evidentemente non dà ai portatori di handicap altra scelta. Se la donna cieca stesse di fatto vendendo qualcosa o solo tendendo la mano per una elemosina non lo sappiamo. Il fotografo ha volutamente mantenuto l'inquadratura stretta, escludendo così ogni possibile contesto, racconto, aneddoto, o storia. Un approccio che, allo stesso tempo, elimina ogni sensazione di pietà.











EDWARD WESTON 1886 -1958



Con Weston il gruppo radunato attorno alla F64 fondato da Adams nel 1932, ha raggiunto la massima espressione in termini estetici e programmatici

“ L’obiettivo deve servire a registrare la vita, a rendere la sostanza, la quintessenza della cosa in sé, si tratti di un lucido acciaio o di carni palpitanti...Non rinuncero a nessuna occasione per fissare interessanti astrazioni, ma sono profondamente convinto che l’unica via per accostarsi alla fotografia passa attraverso il realismo....Se non riesco a ottenere un negativo tecnicamente perfetto, il valore intellettuale della fotografia per me è quasi nullo”.

La sua è una concezione molto elitaria della fotografia, la sua continua ricerca della perfezione fino al virtuosismo fanno passare in secondo piano i contenuti, il linguaggio, che non può essere sbilanciato completamente sulla tecnica. Ha utilizzato un obiettivo con diaframma chiuso a 256.

Ma ci ha lasciato anche immagini molto suggestive, che fanno dell’ambiguità il loro credo e nudi, che non smentiscono la sua incrollabile fede nella perfezione ma sono grandi esempi di rigore compositivo, non accademico, e di varietà tonale davvero notevole, delle “sinfonie di curve”

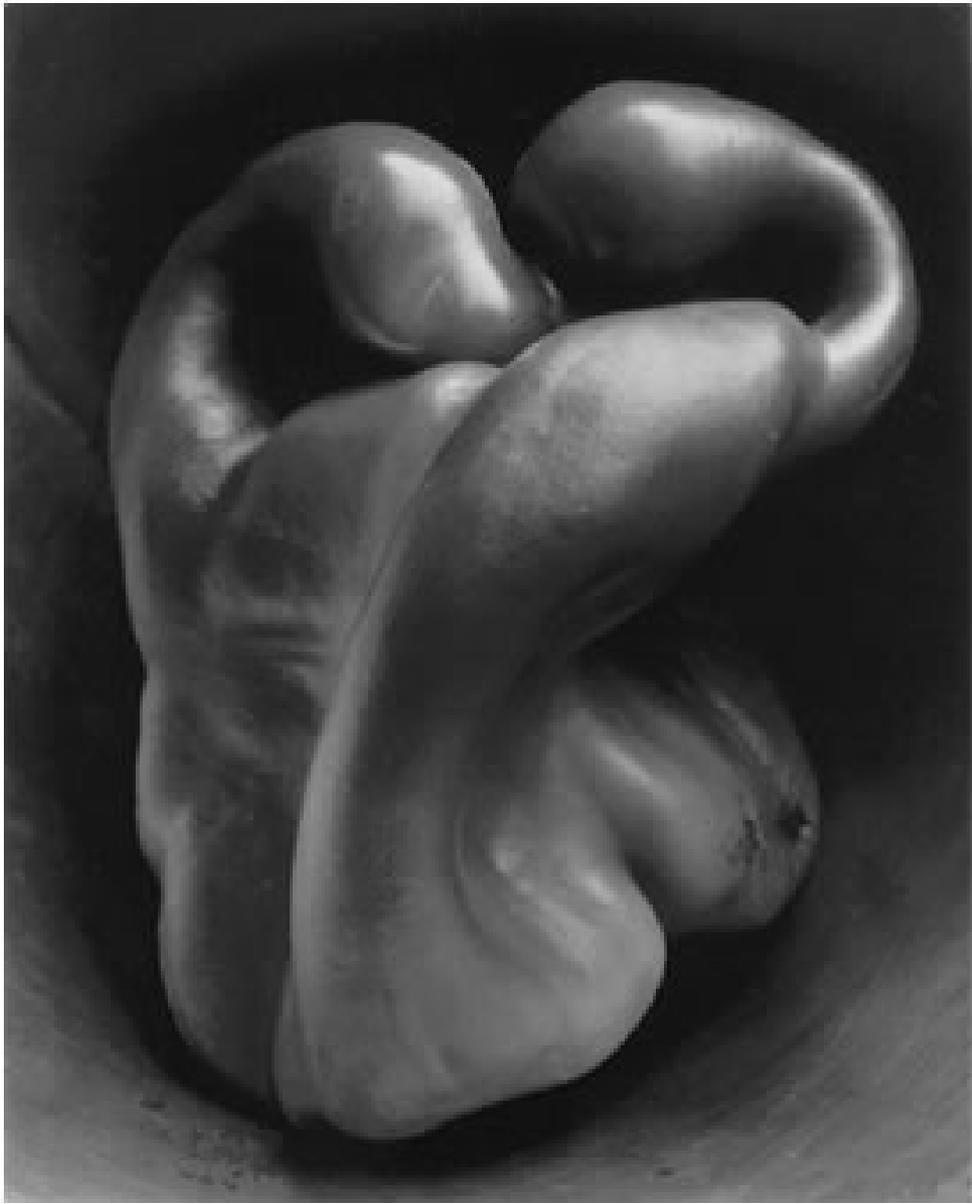
Nel loro primo incontro, dicono le cronache che Stieglitz pur accogliendolo cortesemente fu un po freddino, ecco la sua fotografia è un po freddina.

Il gruppo concentrò il proprio operato sugli stimoli forniti dall'attualità e dai risvolti sociali. Si propose di rilanciare l'arte contemporanea sul principio dell'indipendenza ideologica del fotografo e della fotografia, rifiutando i crismi della corrente pittorialista che, seppur propri delle arti grafiche, erano qualcosa di diverso dalla *pura fotografia*. Una *pura fotografia* che non doveva avere alcuna velleità qualitativa, tecnica o stilistica, quindi, ma doveva dedicarsi in maniera essenziale, diretta (*straight*), alla cattura della quotidianità.



116433





EDWARD WESTON 1886 -1958











ANSEL ADAMS 1902 – 1984 The Tetons and the Snake River 1942









Ansel Adams with his camera and "mobile" tripod.

- Uno dei massimi esponenti del gruppo f/64, insieme a Weston.
- “ *qualsiasi fotografia non perfettamente a fuoco in ogni particolare, non stampata a contatto su carta brillante nei toni bianco e nero, non montata su cartoncino bianco, e che tradisse manipolazioni o la fuga dalla realtà nella scelta del soggetto era – **impura.***” Reazione violenta alla fotografia pittorica.
- Il presupposto è che il fotografo deve controllare alla perfezione il suo strumento per potersi dedicare interamente alla ricerca della perfezione estetica.
- Sono immagini sicuramente di grande fascino, grande quanto il rigore e il metodo scientifico che le ha prodotte. Questo rigore teorico non trovava però riscontro nella pratica, Moonrise 1941. C'è una immagine di Adams con alle spalle le due versioni della foto, prima e dopo. La ricerca della perfezione estetica passa, come quasi sempre anche dalla camera oscura o chiara

MOONRISE 1941





ANSEL ADAMS. © THE TRUSTEES OF THE ANSEL ADAMS PUBLISHING RIGHTS TRUST

Fotos.org



Walker Evans 1903 - 1975





- Fu tra i primi interpreti di una fotografia pura, si interessò al mondo americano, monumenti, arte popolare, insegne, pannelli pubblicitari. Ma il suo nome è legato soprattutto al progetto di documentazione della grande depressione americana degli anni 30, la Farm Security Administration. Insieme a Dorothea Lange, Ben Shahn e altri girarono l'America per documentare la condizione degli abitanti delle campagne.
- È stato questo il primo progetto di reportage fotografico finalizzato al miglioramento delle condizioni di vita di milioni di persone. In base a quanto emerso da questo lavoro milioni di contadini avrebbero dovuto spostarsi in altre regioni degli Stati Uniti dove le condizioni di vita sarebbero state meno gravose.



Movie theater on Saint Charles Street. Liberty Theater, New Orleans



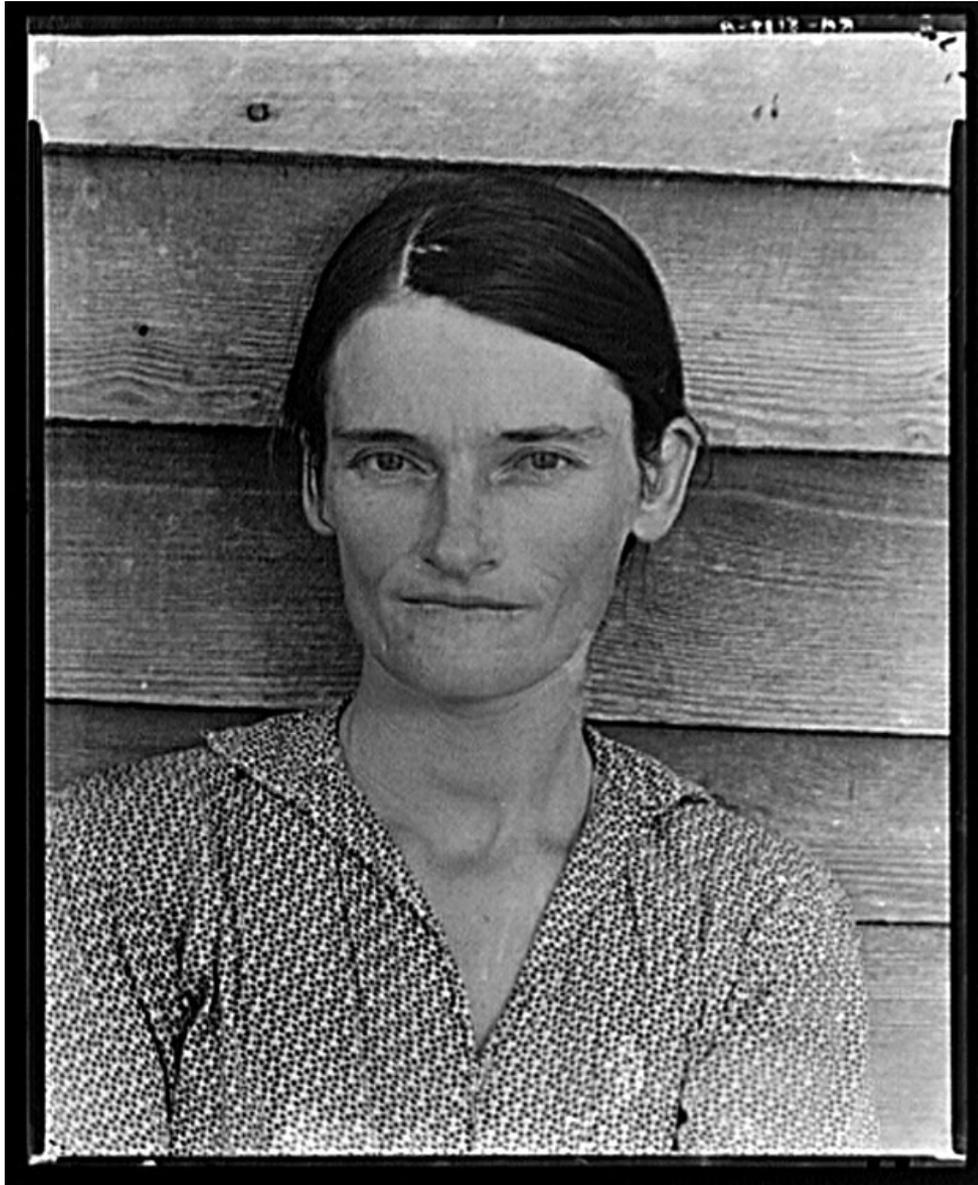


IMMAGINE SIMBOLO DELLA GRANDE DEPRESSIONE AMERICANA DEL 29





INLAND, AS AT BETHLEHEM, PA., THE TWO-FAMILY HOUSES CLIMB THE HILLS, CLING TO FACTORIES

Walker Evans

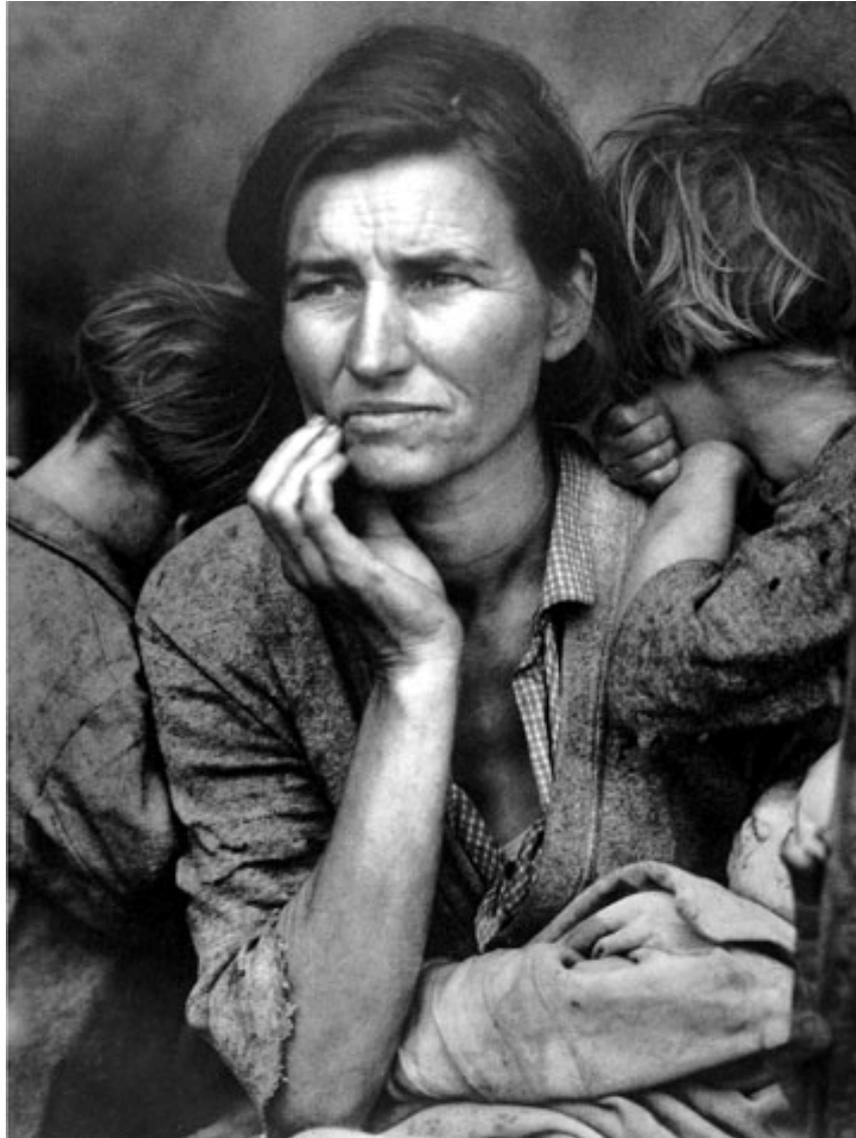




Dorothea Lange

- L'immagine della madre migrante è certamente quella più rappresentativa della Farm Security Administration. La Lange forse fu anche quella che ritrasse con maggiore sensibilità i suoi soggetti, aderì a questo progetto mossa da pietà per quelle condizioni miserande in cui si trovavano milioni di americani.
- Ebbe a scrivere.
- Il mio particolare modo di fotografare si basa su tre regole
- Primo – non toccare! Qualunque cosa fotografi, non infastidisco, non altero, non accomodo.
- Secondo – il senso del luogo. Qualunque cosa fotografi cerco di farla apparire come parte del suo ambiente, come radicata in esso
- Terzo – il senso del tempo. Qualunque cosa fotografi, cerco di far vedere che è inserita nel passato o nel presente.

Dorothea Lange 1895 – 1965 Madre emigrante







DIANE ARBUS 1923 - 1971





Gemelle identiche 1966

Ogni ritratto non è altro che l'autoritratto dell'autore, il modello è solo un'occasione, l'accidente". E' la stessa affermazione che fa August Sander, il fotografo tedesco che maggiormente è stato accostato alla Arbus per il modo con cui riprende i suoi soggetti. Mai in nessuno come nella Arbus ogni ritratto è principalmente la proiezione delle sue ossessioni.

"Identical twins". Le gemelline differiscono solo per l'espressione. Una sorridente, l'altra no. Il contatto ravvicinato fra loro le fa sembrare due gemelle siamesi. Per scoprire la vera entità dell'ossessione per il tema perturbante del doppio bisogna andare indietro nel tempo dal 1967, anno della foto, al 1950, quando la Arbus fotografa la figlia Doon in una doppia esposizione in cui la ritrae contemporaneamente triste ed allegra. L'ossessione del doppio segue la Arbus per tutta la sua vita. Le gemelline "ricompaiono" in Shining, di Kubrick, vecchio amico di Diane. il cerchio, ancora una volta, è completo. Ricordiamo anche che sempre in Shining una delle scene più agghiaccianti è quella della morta suicida nella vasca da bagno, ormai parzialmente decomposta, che seduce il protagonista. È esattamente la condizione in cui ritrovarono la Arbus, morta, nella vasca da bagno.



È utile dividere il lavoro della Arbus in tre filoni principali,

- Quello delle fotografie di personaggi eccentrici e di “freaks”, con i quali instaura sempre un rapporto di complicità e di amicizia, talvolta forse perfino di profonda intimità, anche sessuale. Con frequenza si spinge oltre e fotografa con freddezza persone ai “ margini” Con la macchina evidenziò quanto sia normale ciò che in apparenza normale non è.
- Quello su commissione delle varie riviste di ritratti di personaggi, famosi o meno,
- Infine quello delle foto prese al volo per strada.





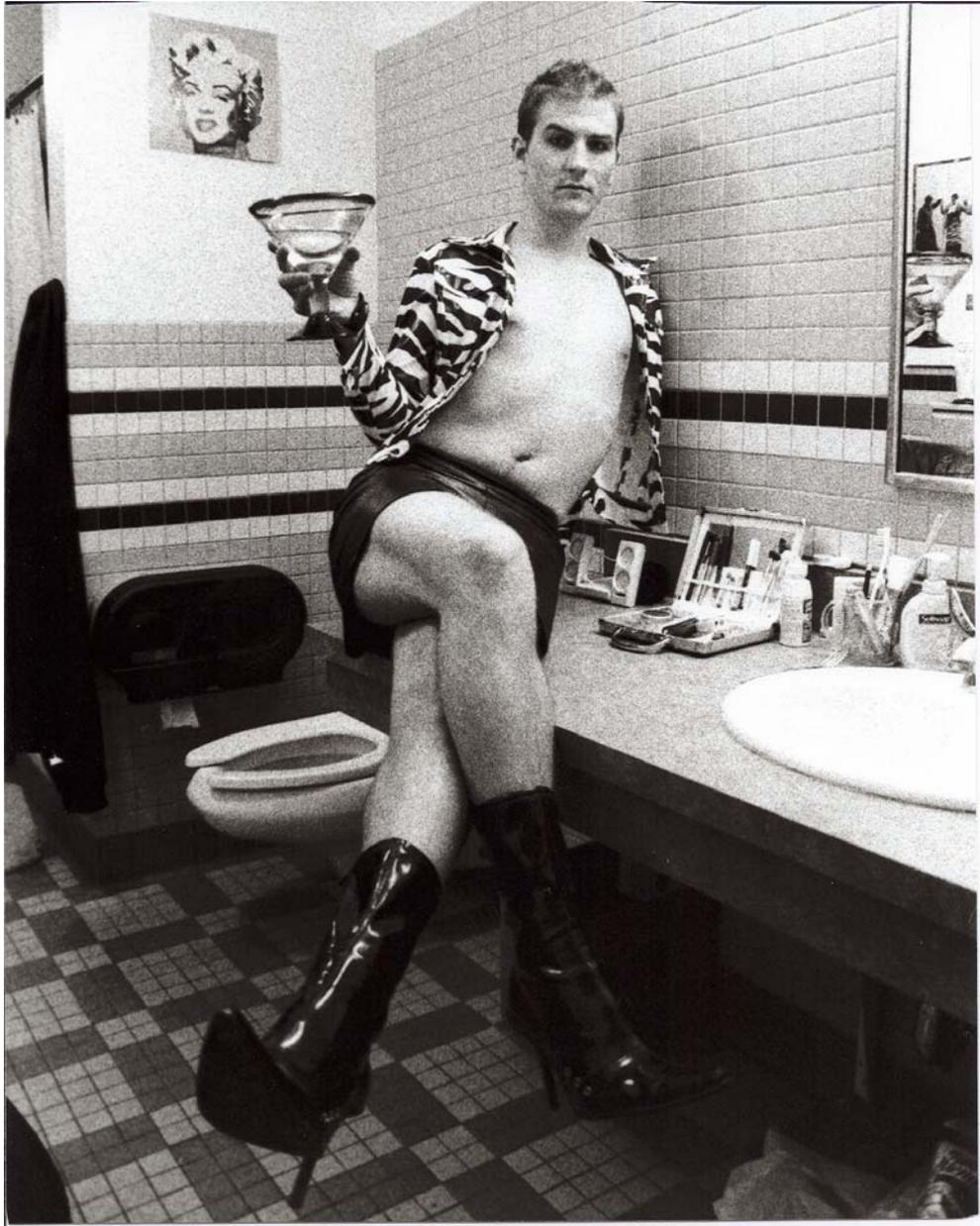




Diane Arbus









WILLIAM KLEIN 1928





Ogni fotografia di Klein colloca la realtà nel suo specifico contesto urbano e sociologico. Parte dal caos quotidiano per organizzare il disordine. Ogni figura che occupa gli spazi delle sue foto è un personaggio, non un essere qualunque, ognuno è protagonista come in una grande scacchiera.















- Non possiamo collocare William Klein in una corrente né tantomeno ad un movimento artistico. Lui è l'artefice di una nuova visione che rompe tutti gli schemi e i concetti fino ad allora portati avanti con la fotografia.. In quel periodo, nel 1954, la parola d'ordine era obiettività, eleganza, misura, distanza e discrezione, leggi imposte dal fotografo modello di quel periodo: Henri Cartier-Bresson. Quest'ultimo e i suoi seguaci avevano voluto mettere ordine nel disordine del mondo, riuscendo a farci credere all'ordine segreto che avevano scoperto. Klein parte dal ricordo delle fotografie più crude dei quotidiani, quelle che illustrano i delitti violenti che riempiono le pagine dei rotocalchi popolari di NY, come il Daily News. È fortemente presente e usa la violenza mentre fotografa. Ma nelle sue immagini non si trova mai tracce di crudeltà vera e propria.
- **Dice quindi basta con i ritratti, le nature morte e paesaggi fotografici. Sperimenta di tutto. Immagini accidentali, deformazioni, grana, il mosso. Scatta del sue foto senza puntare. Esagera la grana, il contrasto. Ingrandisce a dismisura. Passa letteralmente il processo fotografico al "tritacarne".**

ROBERT FRANK



Diede vita al suo lavoro più famoso *Les Americains* del 1958.

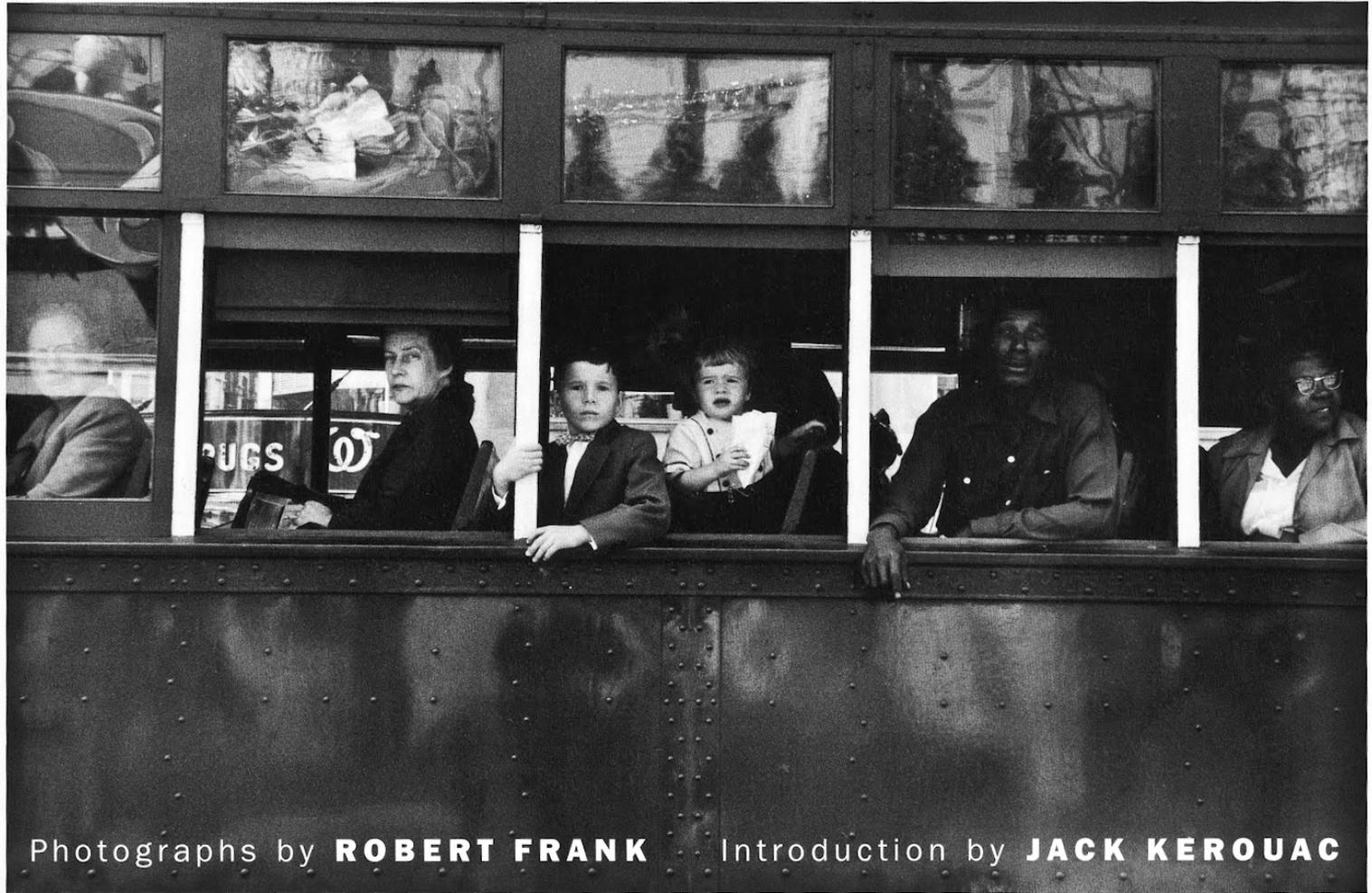
Con camera da 35 mm colse l'America nei suoi aspetti più comuni, quelle che erano le sue caratteristiche che la rendevano riconoscibile e famosa, automobili, stazioni di servizio, pannelli pubblicitari, ma a nche situazioni comuni.

C'è sempre un senso di inquietudine nelle sue immagini, anche il suo credo in contrasto con quello di Bresson, armoniose ed eleganti le sue, libere, imprevedibili quelle di Frank.

Walker Evans ha scritto su di lui:guardando le sue fotografie che ritraggono la gente, i paesaggi lungo le strade, i calderoni urbani nei quali ribolle un'infanzia quasi neppure viva, un 'infanzia semi satanicaFrank rivela una profonda ironia nei confronti di un paese al quale questo sentimento è estraneo.

Naturalmente le critiche a questo lavoro furono pessime, chi ci vide la volontà di cogliere gli aspetti più meschini e sordidi del paese, i giovani ne furono invece entusiasti.

THE AMERICANS



Photographs by **ROBERT FRANK**

Introduction by **JACK KEROUAC**









Klein fotografa con una Leica, che l'artista stesso ammette di non sapere adoperare bene, e sfrutta la sua ignoranza in maniera esemplare, come farà di seguito Andy Warhol. Klein inventa la action-photography. Lui stesso dice: "Molto consapevolmente ho fatto il contrario di quello che si faceva. Pensavo che il fuori campo, il caso, l'utilizzazione dell'incidente, un altro rapporto con l'apparecchio avrebbero permesso di liberare l'immagine fotografica. Ci sono cose che solo un apparecchio fotografico può fare [...] L'apparecchio ha moltissime possibilità che non sono sfruttate. Ma questa è la fotografia. L'apparecchio può sorprenderci, bisogna aiutarlo."

Oggi l'influenza e la reputazione di Klein viene paragonata a quella Robert Frank, Non tutti sanno che una delle più grandi opere di Frank "The Americans" (1958) fu bocciato dalla stragrande maggioranza di critici ed intellettuali e il libro "New York" di Klein non fu mai pubblicato negli USA. Entrambi questi artisti si sono ribellati contro la consapevolezza di bellezza ed eleganza. Entrambi hanno scrutato gli Stati Uniti. Frank in maniera ironica e distante, Klein in modo più violento e personale.

CINDY SHERMAN untitled film stils



untitled film stils



untitled film stils



Tra le molte declinazioni del linguaggio fotografico vi è quello dell'identità, ed è qui che si colloca Cindy Sherman.

Gli Untitled Film Stills costituiscono una serie fotografica di 70 immagini in bianco e nero e di piccolo formato. Sherman è sia la "regista" che l'attrice protagonista della serie, all'interno della quale intende evocare gli immaginari cinematografici degli anni Cinquanta e Sessanta. Donne assolutamente normali, senza nulla che le accomuni alle fattezze delle star.

La Sherman rappresenta una figura atipica rispetto alla fotografia tradizionale, non si considera una fotografa. La fotografia è al servizio delle sue idee, non viceversa, e la usa per raffigurare il mondo attraverso la propria rappresentazione.

Dietro a queste apparizioni, a questa continua frammentazione della sua immagine c'è un lavoro sull'identità, tutta la sua lunga esperienza **con la fotografia** porta sempre a questa continua ricerca sull'identità, utilizzando il proprio corpo come medium.

E' un percorso il suo dove sono implicite profondi risvolti di carattere psicologico



Reel- foto



CINDY SHERMAN

Cindy Sherman record price Untitled # 96: Cindy Sherman \$ 3 900 000

- Con questa immagine Sherman abbandona l'uso invasivo del trucco per lasciare spazio a una lettura più psicologica del soggetto.
- Chi guarda sente di spiare un momento intimo, proibito ha detto in proposito..ciò che un fotografo normalmente non vuole fotografare. Infatti la serie a cui appartiene viene considerata scandalosa e subito non viene pubblicata, per poi rifarsi successivamente come suo primo successo



Fotografi Italiani

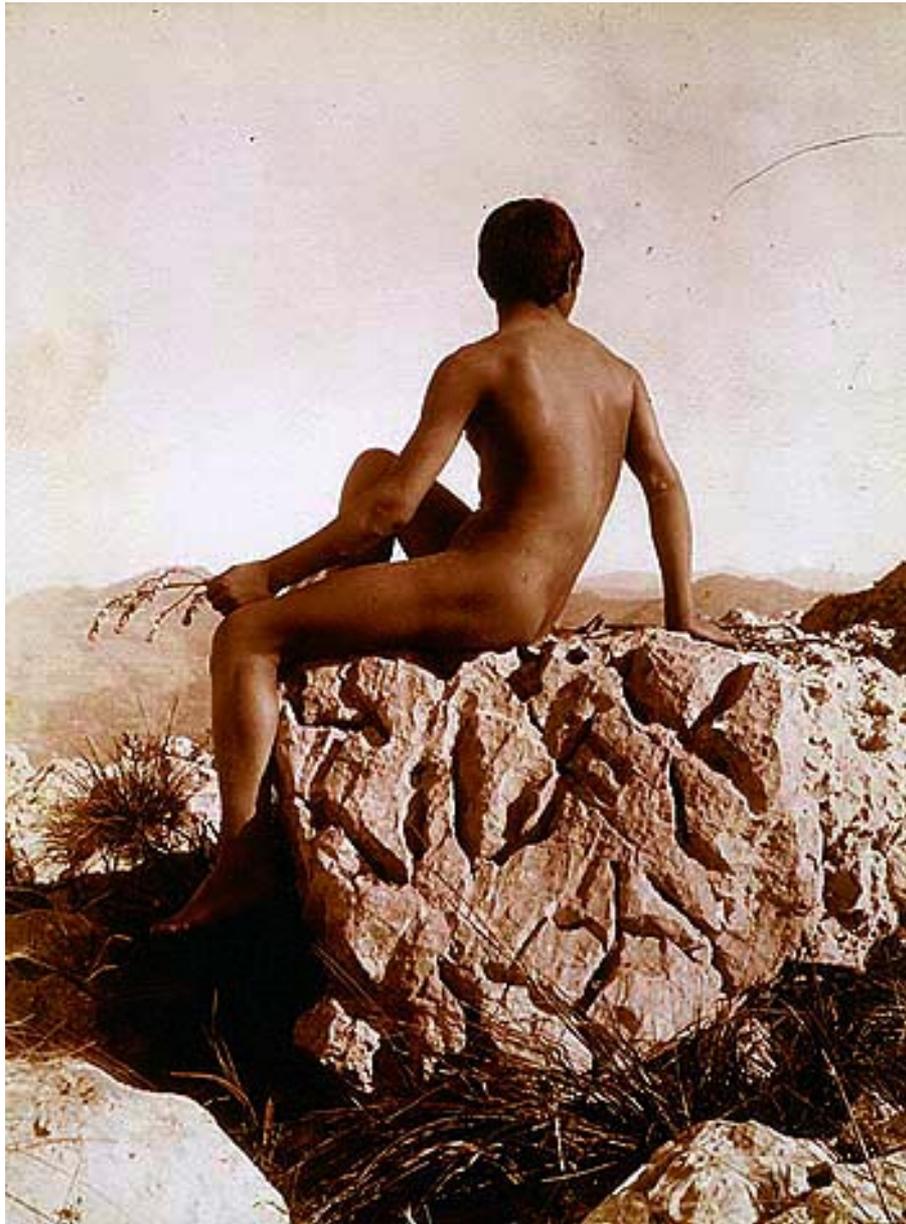
Nei primi anni della fotografia in Italia vi è stata una quasi totale assenza di informazione di raccolta e catalogazione della produzione. Qualche fermento in più in città come Roma Torino, Milano e Bologna. La prima istituzione fu sicuramente l'atelier Alinari a Firenze, per anni ha rappresentato la fotografia nel nostro paese, ma furono essenzialmente dei documentatori del patrimonio artistico e architettonico del Paese. A Bologna abbiamo avuto lo studio Villani sorto a inizio secolo, ma anche molti altri studi poi diventati archivi, Anderson, Brogi, che ebbe fama anche all'estero, pur senza apportare novità che ne facessero un innovatore.

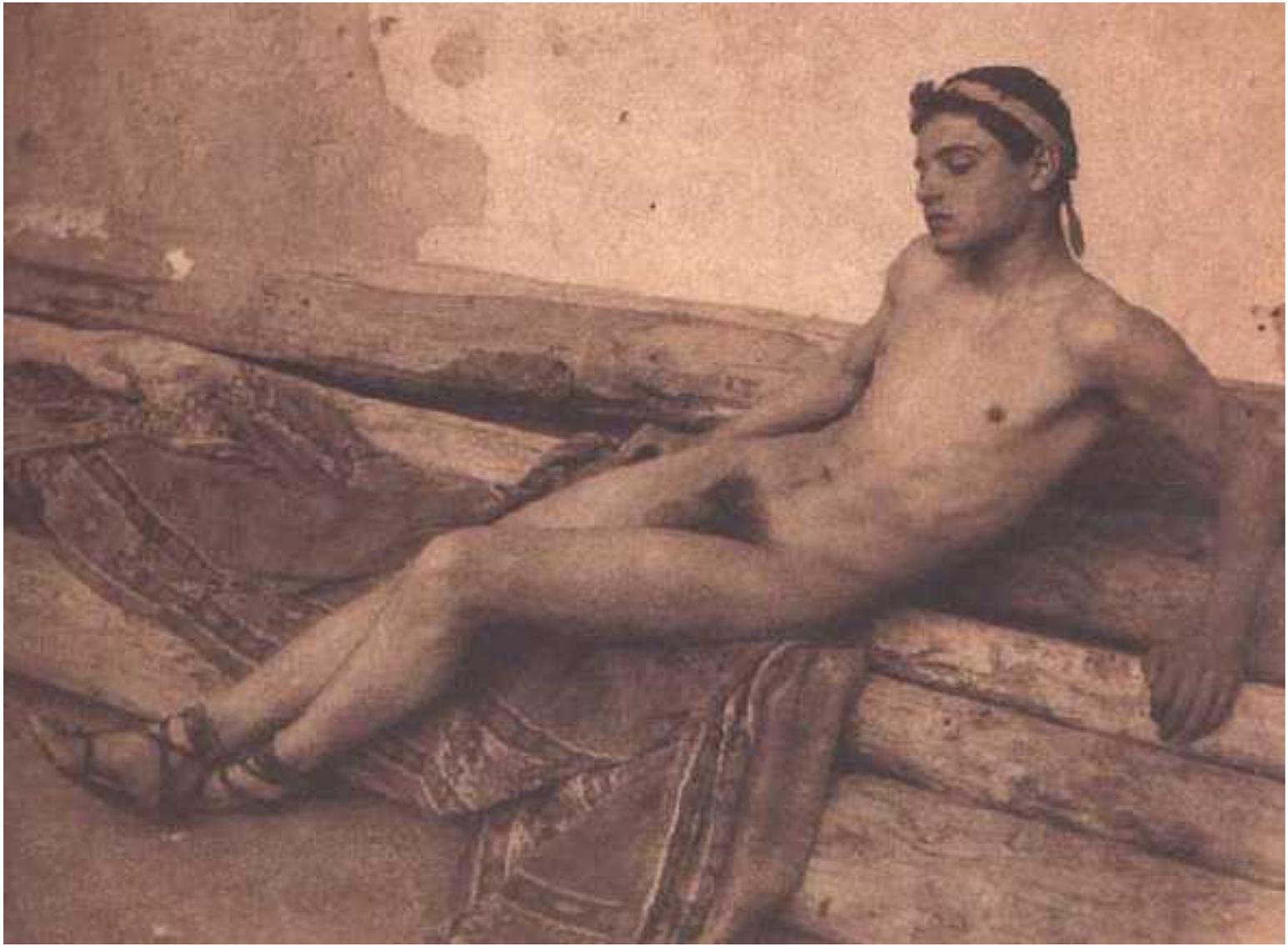
Fu invece un tedesco, il barone von Gloeden, che diede lustro alla fotografia, non italiana ma in Italia.

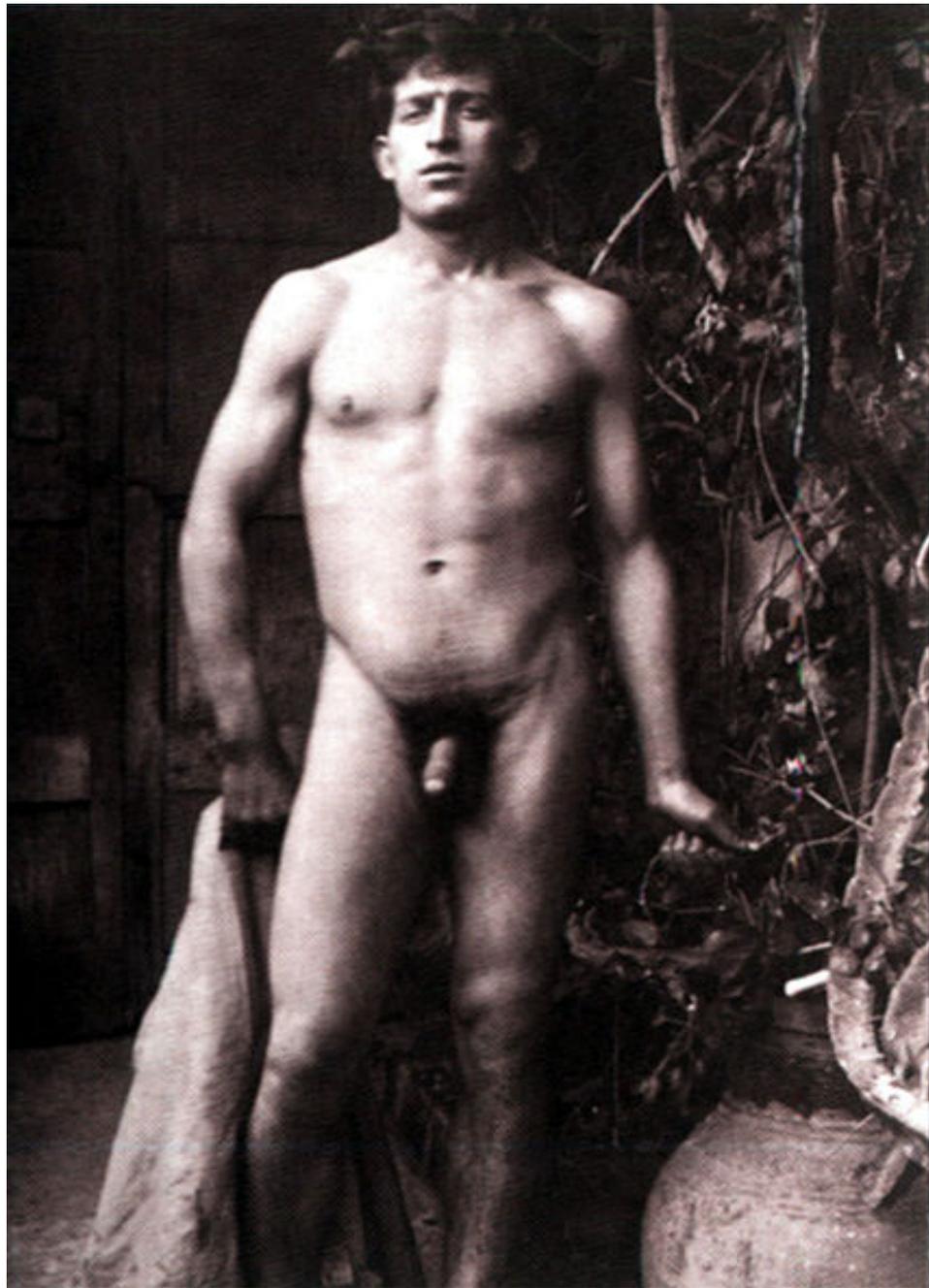
I suoi lavori risalgono già alla fine degli anni 70 dell'800. La sua formazione passò dal ritratto, al paesaggio alle scene di genere, ma furono i nudi che ne fecero un personaggio quasi epico.

Nudi sempre maschili, ostentati nella loro provocatorietà ma che racchiudevano anche elementi simbolisti nel recupero dell'iconologia classica, il nudo come perfezione di tutte le forme.

Una curiosità, durante il fascismo il governo fece causa agli eredi del barone per pubblicazione oscena, fortunatamente i materiali furono salvati dall'imbecillità umana. La stessa sorte era toccata in Germania alle immagini di August Sander da parte dei nazisti.







Giacomo Brogi



5691 NAPOLI. Panorama preso dalla Villa Tolentino.

(Edizioni Brogi)

Peretti Griva 1882 - 1962



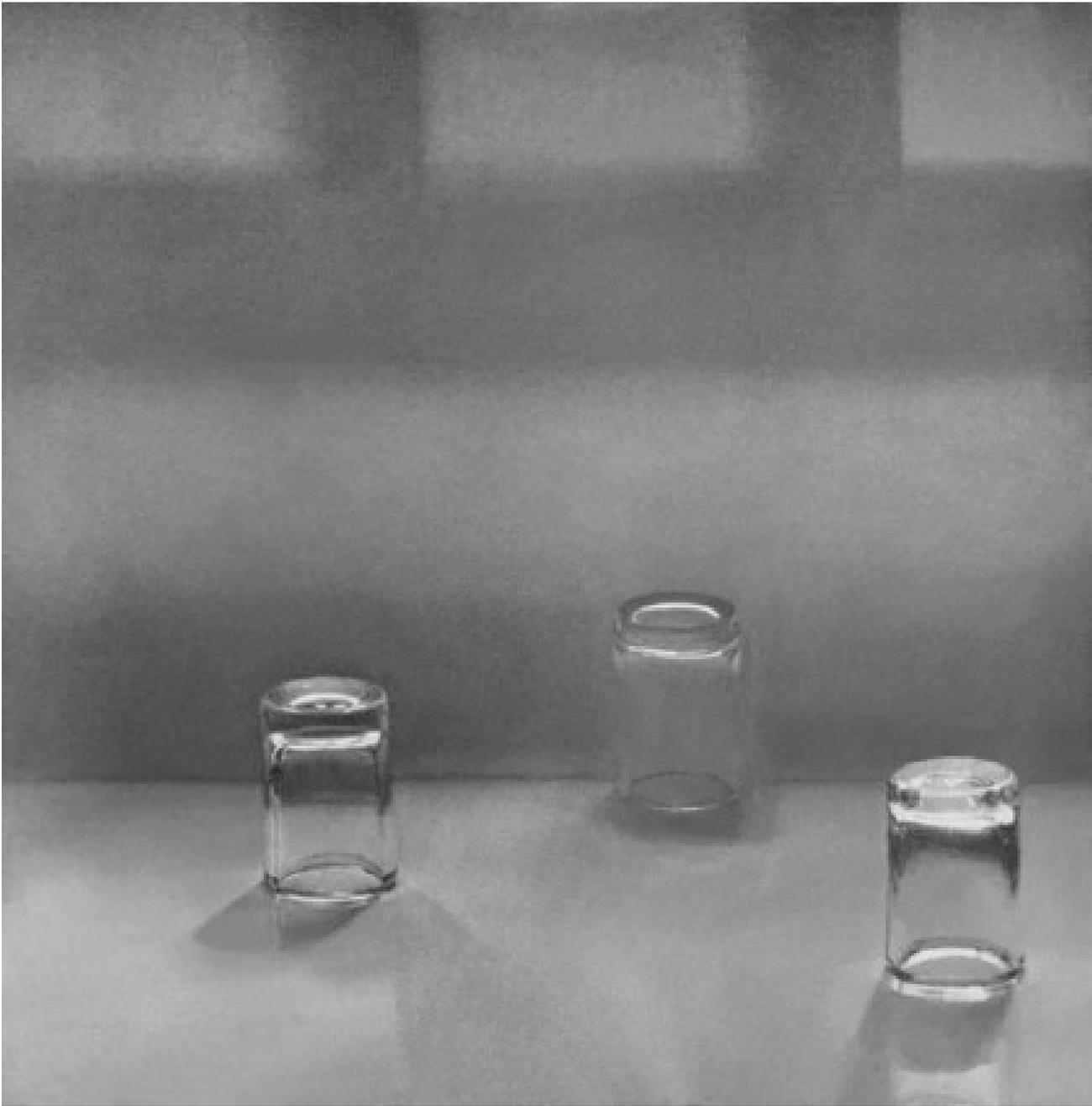


Peretti Griva 1882 - 1962

- Fu uno dei principali esponenti del movimento pittorialista italiano nel mondo, nel periodo compreso dal 1920 al 1950. Formatosi nella Scuola Piemontese di Fotografia Artistica, propose i concetti del pittorialismo soffermandosi particolarmente sul tema della natura, fino a seguire il movimento della straight photography producendo intimi ritratti della piccola borghesia del periodo.
- Particolarmente affezionato alla tecnica al bromolio dove interveniva ritoccando manualmente accentuando lo sfocato e il contrasto. Espose frequentemente in Italia e all'estero, risultando secondo le stime dell'Annual Photography al primo posto tra gli italiani negli anni '50.

Giuseppe Cavalli 1904 - 1961





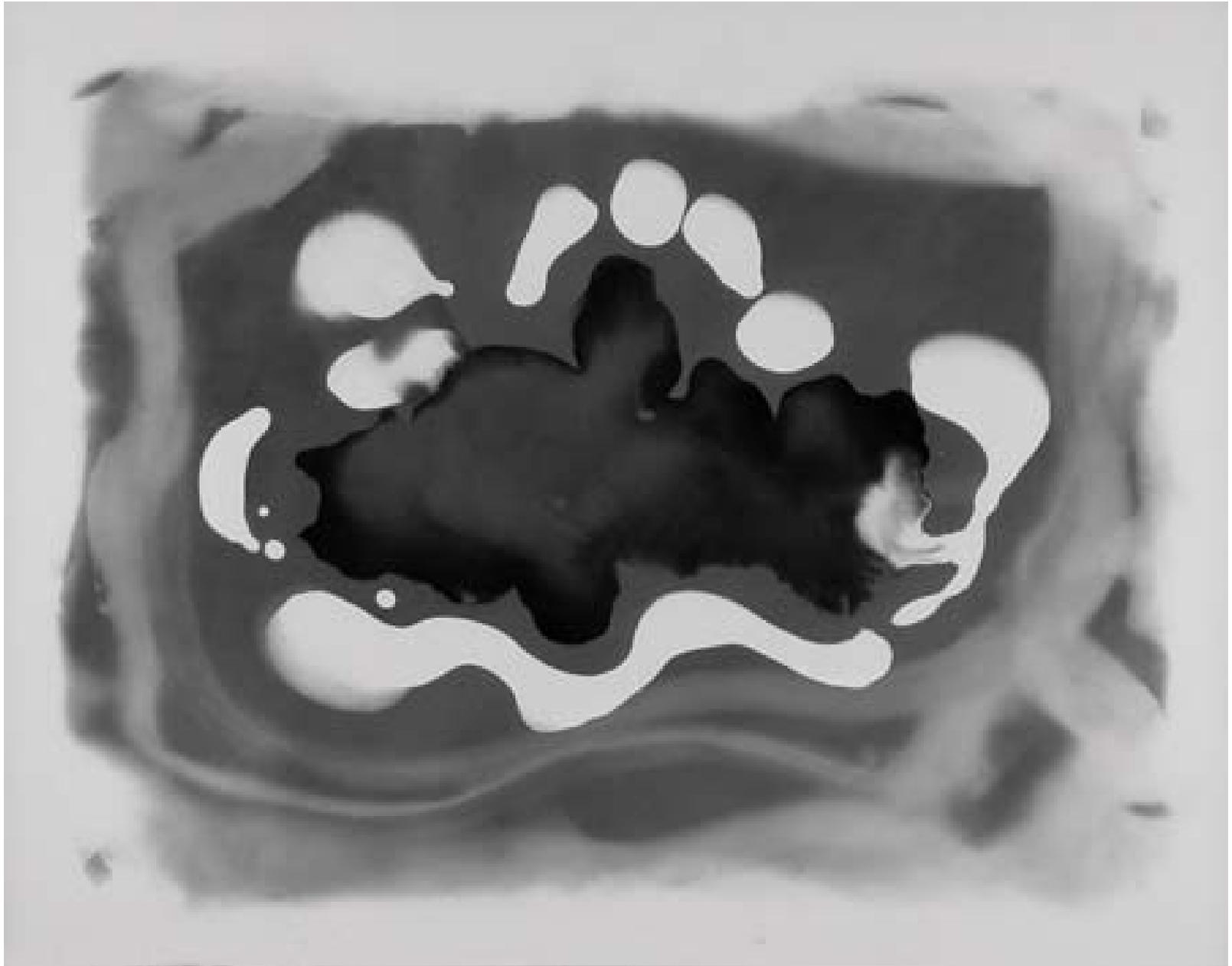
“E' dunque possibile essere poeti con l'obiettivo come col pennello, lo scalpello, la penna: anche con l'obiettivo si può trasformare la realtà in fantasia, che è indispensabile e prima condizione dell'arte". Pensare che la fotografia debba documentare la realtà è un errore. E' una dichiarazione di poetica di Cavalli, che nel primo dopoguerra era il padre incontrastato della fotografia italiana. La fotografia era per lui una disciplina aristocratica, fotografia come arte, non passibile di contaminazioni con altre modalità di ritrarre la realtà. Cavalli aveva dato un impulso al superamento del pittorialismo in fotografia, ricordiamo Peretti Griva, superando anche il gusto accademico e ogni forma di espressione fuori dalla realtà. Ma abbiamo visto rifiutava ogni altra forma di espressione. Pensiamo solo a cosa accadeva oltre oceano, alla FSA, alle foto di Klein negli stessi anni.

Dal dopoguerra la figura di Paolo Monti è risultata molto importante per gli sviluppi della fotografia in Italia. Oltre che valido fotografo è stato il primo ad avere dato una svolta alla cultura fotografica, primo ad essere chiamato ad insegnare fotografia all'università di Bologna.

Prima di lui la fotografia in Italia era Giuseppe Cavalli. Paolo Monti ha dato una svolta alla fotografia italiana, l'ha resa più affine ai linguaggi che altrove si parlavano da tempo. Pur non abbandonando la ricerca della forma le sue immagini acquistano in contenuti, cosa assente in Cavalli e in tutta la fotografia che a lui si rifà. C'è presenza dell'uomo, vero e non idealizzato o astratto, c'è denuncia del degrado ambientale, ricognizione del territorio.

La sua importanza non stà tanto nell'evoluzione estetico-formale della sua fotografia, ci sono già altri bravi fotografi, quanto nella svolta che ha impresso alla cultura fotografica, dalla cultura aristocratica, per pochi, a un nuovo approccio, immagini che hanno relazione con la realtà, che ne sono espressione, sono vive.

PAOLO MONTI Chimigramma





Paolo Monti 1908 - 1982





Luigi Ghirri è stato forse il primo fotografo – non fotografo italiano. Fotografo perché la fotocamera era comunque il suo strumento di lavoro, non fotografo perché la sua lucida visione del mondo avrebbe potuto realizzarsi anche con altri mezzi.

Non bisogna farsi ingannare dalla piacevolezza delle sue immagini, non ha un tono, una gamma coloristica adatta a ogni sua immagine, ogni fotografia o serie di immagini può essere di volta in volta a toni pastello o colori saturi.

Non era interessato all'immagine unica, irripetibile, la sua ambizione era di creare un alfabeto della fotografia, di educare alla percezione dell'immagine.

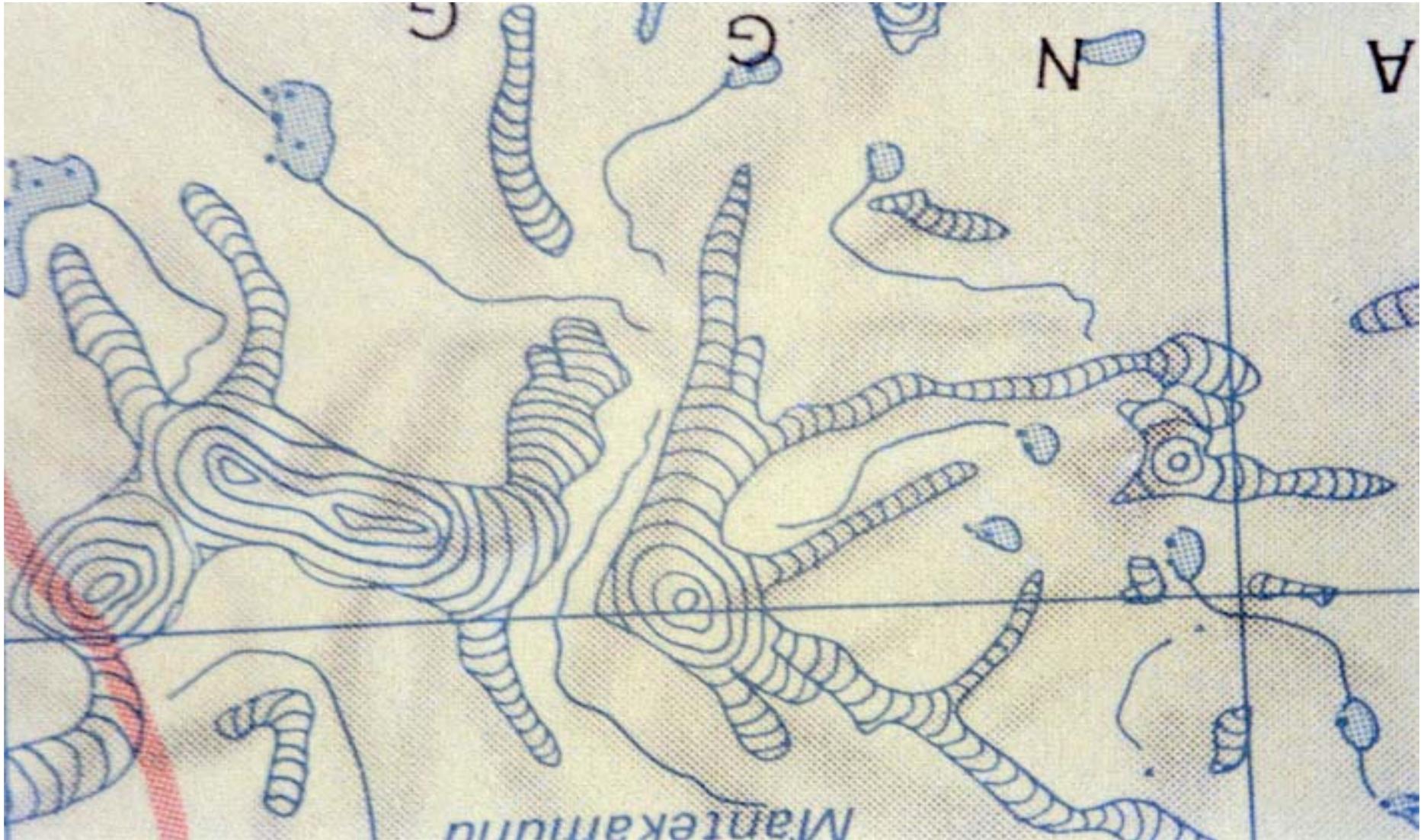
Con *Viaggio in Italia* non si prefiggeva la scoperta dei monumenti famosi ma di tutto quello fino ad allora escluso dalla considerazione degli specialisti storici dell'arte o archeologi o da coloro che le immagini le trascrivono dalla pittura o dalla grafica. Ghirri voleva costruire il racconto con tutto quello che non è monumento, con tutto quello che sta ai margini, che esce dal fuoco dell'immagine tradizionale

le sue fotografie sono state definite come *carezze fatte al mondo*

LUIGI GHIRRI



Routes



Atlante 1973

Le immagini delicate e i molteplici segni, le scritte che troviamo fin da bambini sulle pagine dell'atlante rappresentano il sogno, il desiderio di conoscere, l'istinto di esplorare il mondo, il viaggio come idea stessa della vita, la meraviglia del pensiero e lo stupore dell'arte.

Ciò che è impossibile nella realtà diventa facile nella finzione, l'idea al posto della realtà

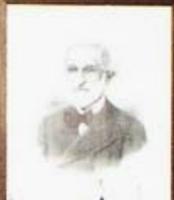
Casa Benati Reggio Emilia





OCCASIONE

GIUSEPPE VERDI



Parma 1984

Immagine facente partedi un lavoro sulle attività artigiane, la spiegazione di un progetto, non di una singola foto. Avevo ben presente l'immagine stereotipata degli artigiani, dove c'è sempre un vecchietto, una persona sola che incide un oggetto o intreccia una cesta, le attività artigiane presentate come mondo dimenticato, come sacca della memoria storica collettiva, descritta attraverso la gestualità del lavoro. Cercavo invece un'indagine sull'evoluzione dell'artigianato. Ho pensato allora di rapportarmi con quegli spazi, con uno spazio che conteneva il gesto della persona, in modo tale che attraverso gli oggetti si potesse leggere una storia, senza dover dare un'identità precisa alla persona in quanto artigiano



Anche questa è ricerca. Un'attenzione puramente pop verso la realtà, sia in termini di impatto visivo che nella scelta dei soggetti. Un modo di relazionarsi con il presente.

Se l'approccio a questo tipo di immagini non rappresenta più una novità, è il contenuto delle immagini che rappresenta sempre una novità, tanto quanto l'evoluzione della cultura dell'immagine.







Sulla teoria della soglia, soglia verso qualcosa



Il cancello non segna solo il limite o l'accesso a una proprietà, ma si impone e guida il nostro sguardo in determinate direzioni.

Ci sono le colonne, che rappresentano dei limiti, dei segni, dei traguardi, dei confini entro cui lo spazio si rappresenta.

Ci troviamo di fronte a un problema fondamentale, a una delle basi della fotografia, il rapporto tra quello che devo rappresentare e quello che voglio lasciare fuori dalla rappresentazione, che cosa voglio comunicare con la mia immagine.

Venezia - lavoro sulla luce artificiale che tende spesso ad alterare i profili architettonici. Obiettivo della foto è la valorizzazione dell'architettura con lo strumento della luce



La fotografia è una narrazione in sequenza, per questo ogni volta che scatto una foto lascio sempre dei punti o delle vie di fuga, cerco di non chiudermi mai in un'immagine



Apelle



Apelle

Un'indagine su luoghi più o meno celebri, sul modo di vivere l'ambiente, un lavoro sull'abitare. Nelle riviste di arredamento l'ambiente viene in molti casi completamente ricostruito. Diventa una vera e propria natura morta. Non è mai la fotografia di un vissuto, di uno spazio che si rapporta con l'esistenza, mera decorazione.

Le cose presenti in questi spazi sono lasciate esattamente dove trovate. Un anche piccolo spostamento diventerebbe finzione, ricercatezza estetica a svantaggio della storia di quello spazio. Della serie esterno, interno italiano

Mario Giacomelli







maria Giacomelli



Giacomelli è stato forse il più internazionale dei fotografi italiani. Per internazionale si intende la modernità della sua visione in un panorama che forse peccava di un certo provincialismo. Prima di lui la fotografia in Italia era Giuseppe Cavalli, fotografo importante ma di sensibilità opposta alla sua, lirico, attento ai valori tonali, gioca molto sui toni alti, high-key (ampia selezione di grigi).

Giacomelli è l'opposto: irruente, tragico, gioca sui toni bassi, low-key, e quindi neri profondi, bianchi bruciati, usa il mosso, lo sfuocato, lo sgranato, tutto all'opposto di Cavalli e della tradizione accademica.

Lui e Paolo Monti sono stati i fautori della svolta nella fotografia italiana.

Diversi nei risultati, accomunati dalla volontà di cambiamento.

L'aggettivo più pertinente per la sua fotografia è **graffiante**. Non un'immagine che infonda serenità, pacatezza. Anche i soggetti apparentemente più tranquilli, i pretini, vengono colti in quelli che possono apparire come i massimi momenti di trasgressione, atteggiamenti caricati di pathos da un bianco e nero portato alla totale eliminazione dei mezzi toni.

Tutto in Giacomelli è lacerazione, travaglio interiore. Ha la capacità di far graffiare, rendere conturbanti anche i paesaggi delle dolci colline marchigiane, ne estrae l'essenza dura della terra, sembra che queste immagini trasmettano la fatica, il sudore di quanti la lavorano. Confrontiamola con il paesaggio di Cavalli, sono gli stessi luoghi, forse ripresi con fotocamera simile, potrebbero essere più diversi? In pittura si parlava nel settecento di sublime e pittoresco, qui potremmo identificare queste diverse visioni con i termini tragico e idilliaco.

Ma la sua natura tragica trova maggiore ispirazione nelle immagini riprese negli ospizi, lavoro questo che lo hanno impegnato a più riprese per 8/9 anni.

Qui la sua matrice poetica si esprime nella massima potenzialità, qui è l'incontro tra sensibilità e vissuto personale, la frequentazione di quei luoghi nel corso dell'infanzia con la madre.

La solitudine e l'abbandono non potrebbero essere rappresentati meglio.

Questa, di Giacomelli, è una delle tante sfaccettature dell'universo fotografico, si pone agli estremi, non conosce mediazioni estetiche e comunicative. Il suo è un mondo a tinte forti, non è la verità, è una delle verità che si racchiudono nella terra, in un volto, in uno scorcio.



Giuseppe Cavalli 1904 - 1961















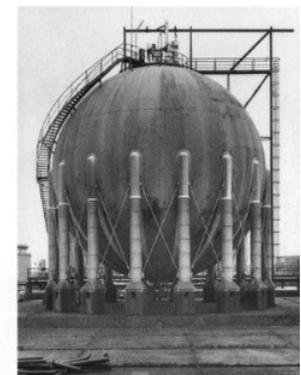
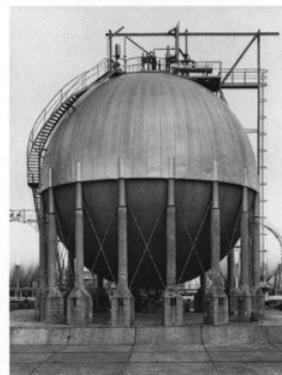
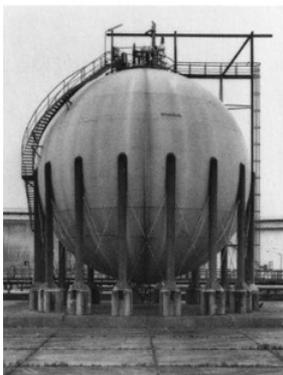
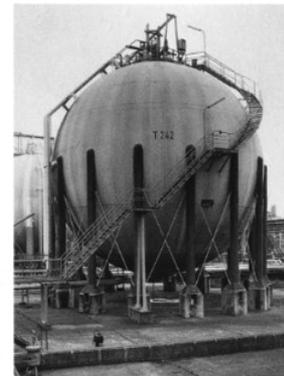
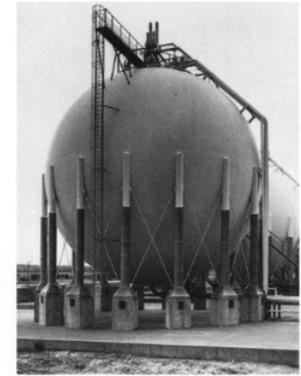
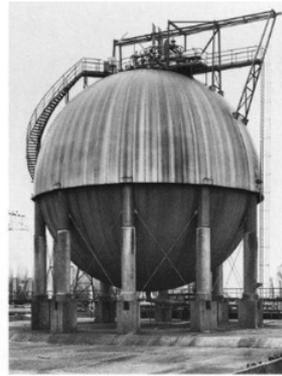


LA SCUOLA DI DUSSELDORF

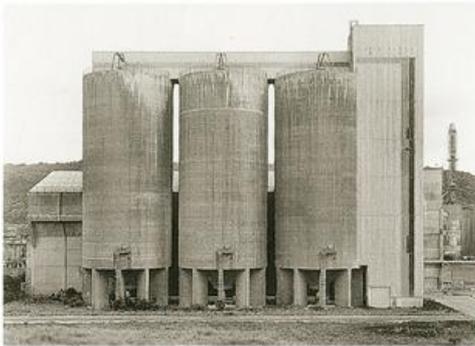
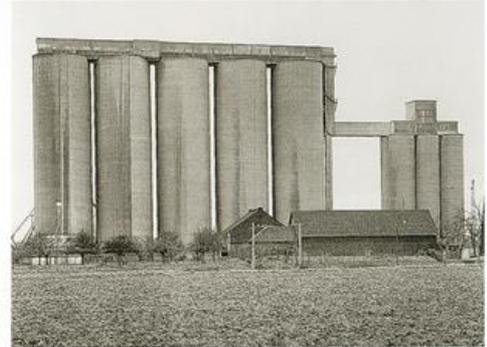
La scuola di Düsseldorf" è l'unico movimento artistico tedesco dopo il Bauhaus ad aver raggiunto un vasto riconoscimento internazionale e le opere di questi fotografi hanno di fatto sancito il riconoscimento del valore artistico della fotografia, in contrapposizione a quello documentario. I 10 allievi di Bernard e Hilla Becher hanno tutti sviluppato stili e percorsi personali di ulteriore innovazione rispetto ai loro insegnanti, pur mantenendo alcuni elementi comuni che connotano la "Scuola": la posizione "oggettiva" nei confronti del soggetto fotografato, la "disumanizzazione" delle immagini, la sperimentazione su grandi formati.

Bernard e Hilla Becher hanno fotografato e documentato la scomparsa dell'architettura industriale tedesca dal 1959. Erano affascinati dalle forme simili in cui alcuni edifici sono stati progettati. Inoltre, essi sono stati incuriositi dal fatto che molti di questi edifici industriali sembravano essere stati costruiti con una grande attenzione verso il design.

Bernard e Hilla Becher





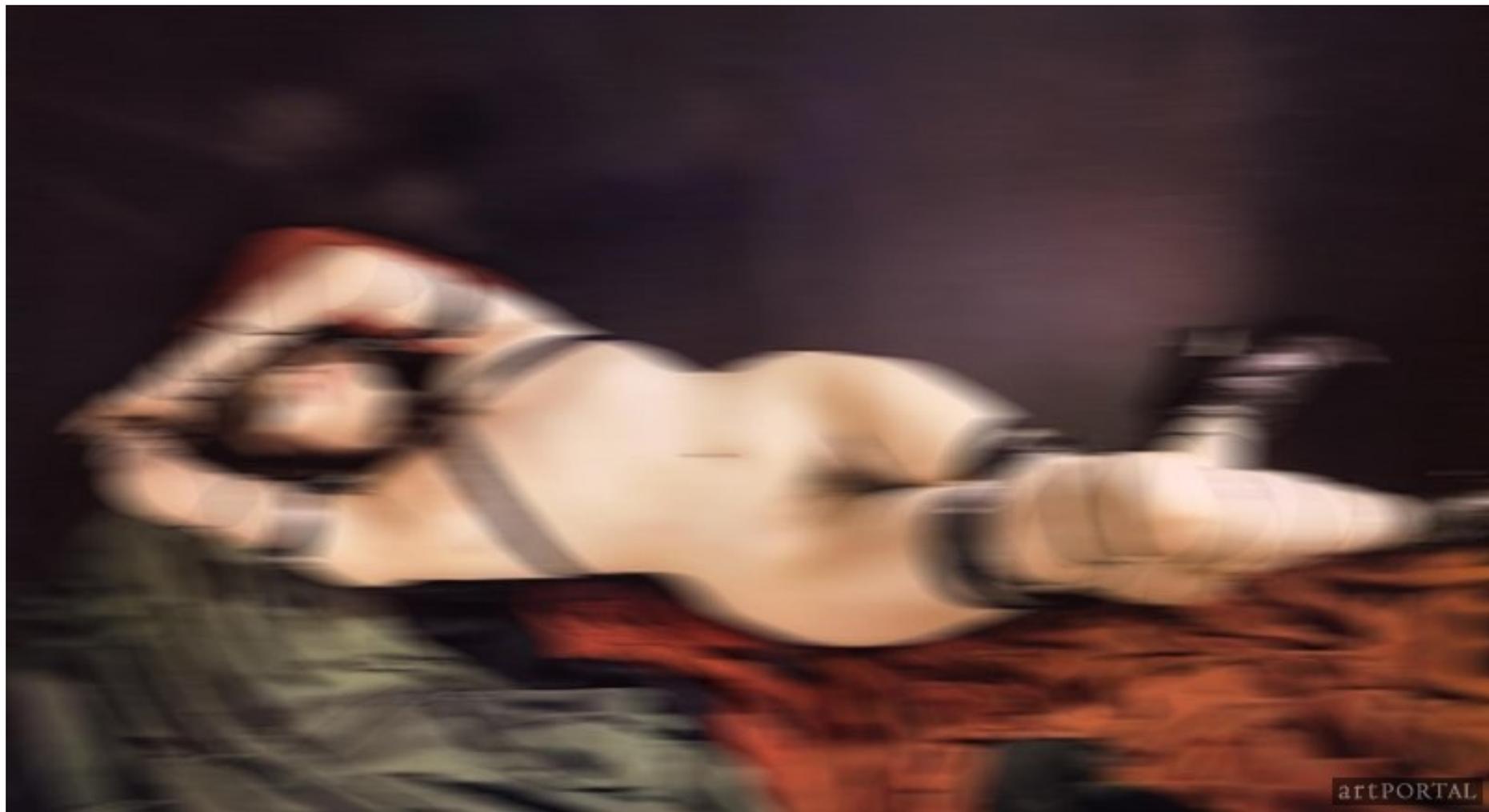


Thomas Ruff

Thomas Ruff ha codificato nuovi linguaggi per affrontare molti dei generi fotografici fondamentali, dal documentario al ritratto, dalla fotografia scientifica al fotogiornalismo, dall'architettura alla fotografia di propaganda, dal nudo all'astratto, rivolgendo sempre il suo interesse alla costruzione dell'immagine ed alla sua manipolazione durante i processi di stampa, prediligendo accanitamente il colore a scapito del bianco e nero, reo di essere "troppo asciutto". Suggestionato dalle immagini notturne della Guerra del Golfo, 1990/91, mandate via etere in tutto il mondo, Ruff installerà, infatti, sulla propria macchina fotografica una lente capace di amplificare la luce come quelle normalmente in uso presso le forze armate, nei jet o nei tanks che muovono di notte. Poi, dal '94, arriva alla stereofotografia, in uso già nella seconda parte dell'Ottocento per restituire agli occhi di chi le guardava una visione tridimensionale della realtà. Ancora, di sfumatura politica, la serie limitata "Posters", del '96, che ricorda la propaganda politica sovietica e cinese.

THOMAS RUFF



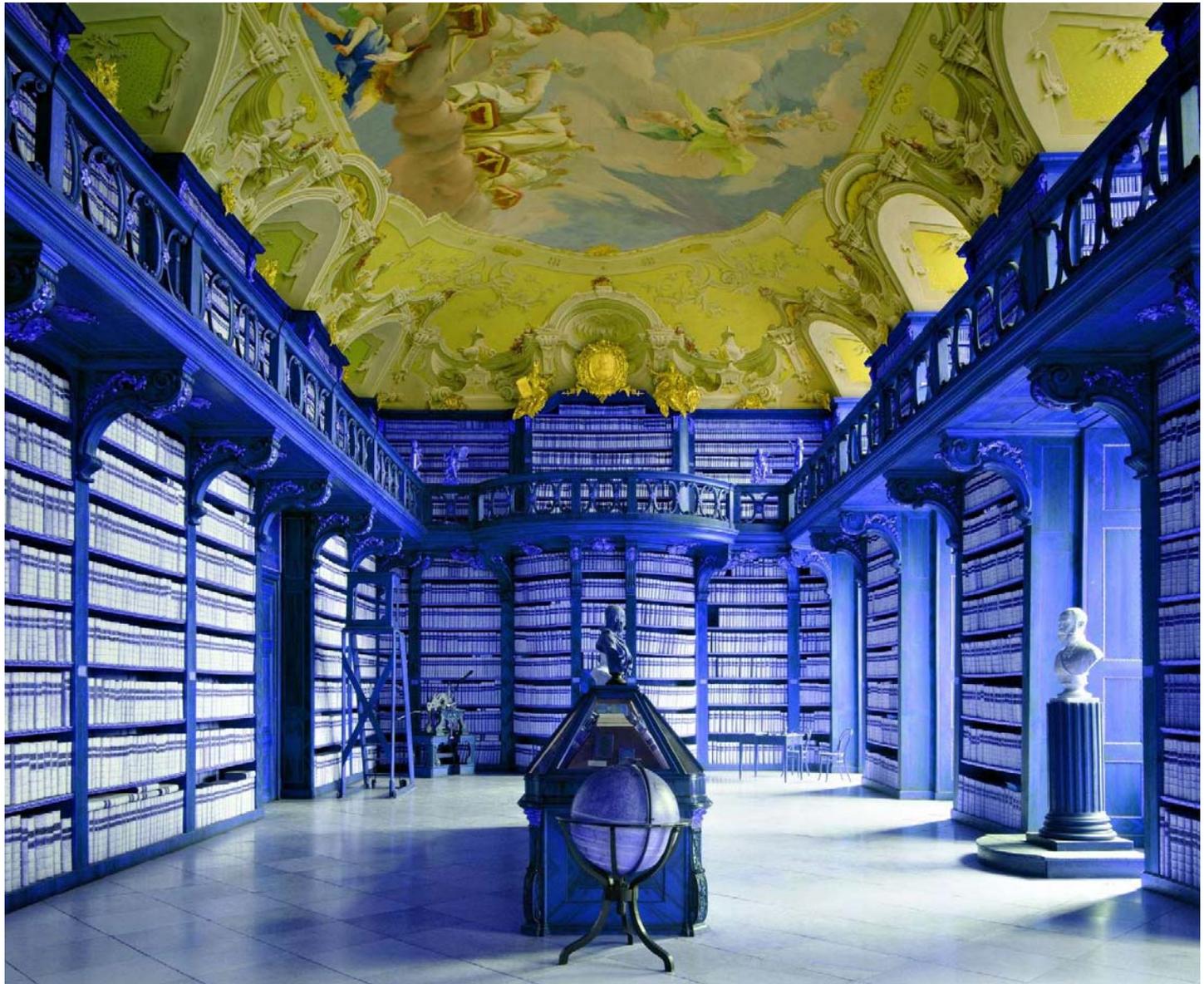


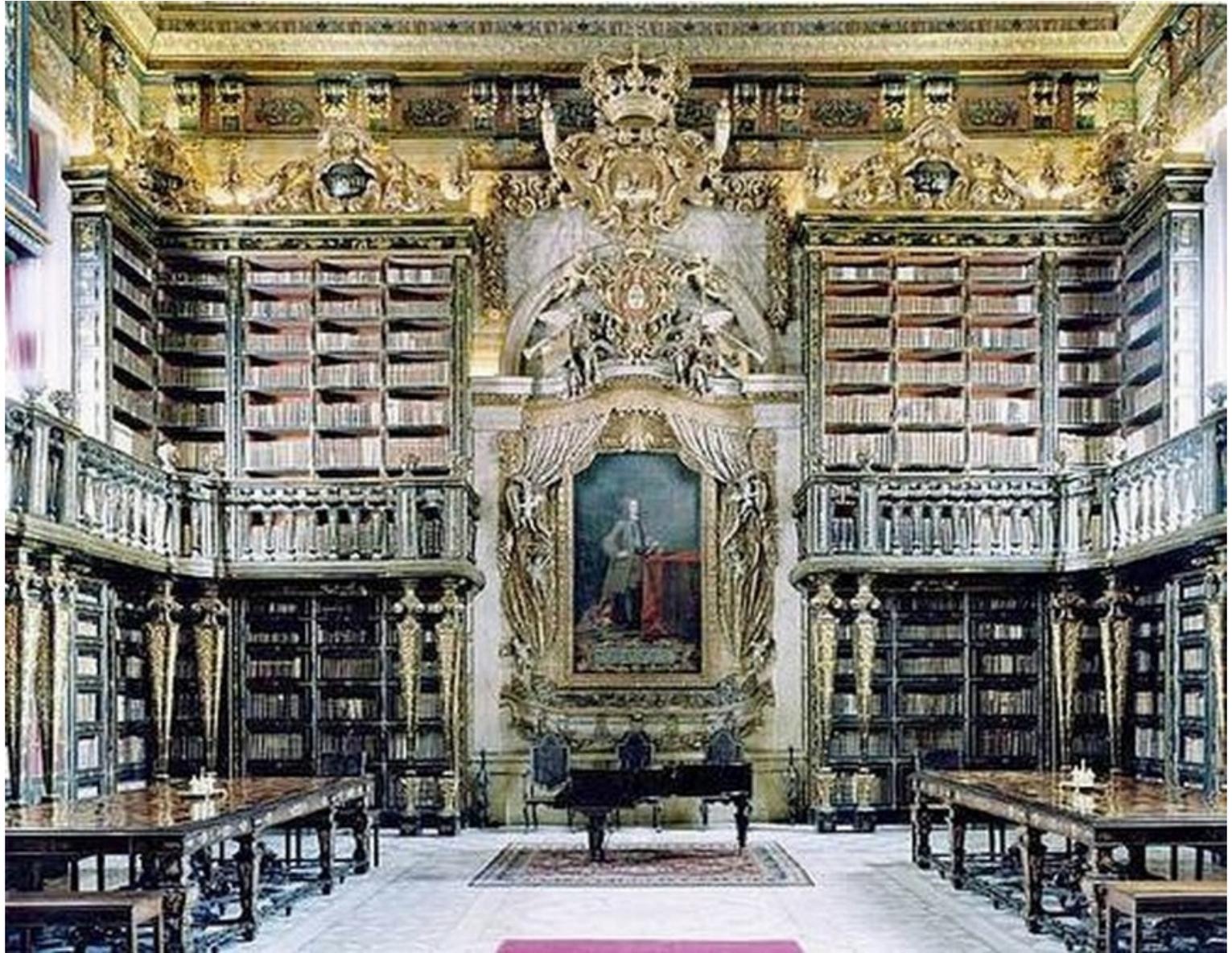




Candida Hofer







Candida Hofer

I suoi lavori sono noti per la ricerca della perfezione dei dettagli, per i grandi formati, una non comune dimestichezza e tecnica nella gestione e controllo della luce e per l'approccio concettuale. Senza ricorrere al ritocco digitale, la Hofer realizza immagini di grandissimo formato, fino a 200x250 cm. Ha deciso che solo col grande formato si potesse apprezzare la magnificenza e la potenza dei suoi interni vuoti, tasselli di un ritratto da alcuni definito di "psicologia dell'architettura sociale". Sempre utilizzando la luce naturale, Candida Hofer costruisce un affresco ricchissimo e intricato, che ci obbliga a indagare ogni dettaglio dell'immagine. E' singolare anche scoprirsi i nostri occhi che si spostano da un punto all'altro dell'immagine, avvicinarsi e immergersi per poi alla fine, dissetati dalla voglia di possedere ogni pezzo del quadro, tornare alla visione complessiva.

Si coglie l'insegnamento del concetto di serialità dei soggetti tipico dei Becher. Ci troviamo così a seguire un filo, una documentazione dello spazio sociale e collegare gli elementi nella completa rimozione della presenza umana, una fonte di distrazione volutamente eliminata. Biblioteche, teatri, musei, un gioco raffinato tra concetto e uso pratico dei luoghi, che si assomigliano tutti senza mai essere uguali.

andreas gursky



Si tratta di una monumentale fotografia del fiume Reno, stampata nel 1999 e che misura la notevole dimensione di tre metri di lunghezza. Gursky ha cominciato prima di altri a adottare grandi formati, la sua ricerca estetica propone in modo interessante i temi della globalizzazione. L'architettura è il pilastro portante delle sue fotografie, declinato nell'analisi del paesaggio urbanizzato, delle brutture e alienanti costruzioni del nuovo millennio, tuttavia senza un giudizio sociale o politico, ma con un'accurata posizione distante. Le sue immagini sono dense e profondamente costruite, abbracciano un mondo dagli orizzonti amplissimi e oscillanti tra il minimalismo e l'affollamento caotico della società contemporanea.

L'approccio è dunque neutro e scostante, quasi a seguire la lezione di Bernard e Hilla Becher e la sobria documentazione "archivistica" del paesaggio.



FOTOGRAFIA CONTEMPORANEA

Anders Petersen





ALESSANDRO RIZZI



ANDREA GALVANI



PHILIPPE CHANCEL



60



SEBASTIO SELGADO



ALEXEY TITARENKO



Philip-Lorca diCorcia



Sibylle Bergemann



EUGENIO RECUENCO



MICK ROCK



Christy Lee Rogers



Cristy Lee Rogers rimodella i confini tra fotografia e pittura. Le sue immagini catturano la bellezza e la vulnerabilità della condizione umana. Nelle calde acque delle Hawaii, la fotografa immortalava corpi che si intrecciano e che si scontrano, danze subacquee che descrivono i dubbi e i sogni dell'umanità

Mick Rock racconta le grandi star della musica, cogliendo in ognuno di essi le peculiarità, la personalità che ne hanno determinato il successo.

Ugenio Recuenco utilizzando fish-eye, bianco e nero, fotomanipolazione, solarizzazione, pellicole Polaroid, still-life e video in modo audace e provocatorio, una costante del suo lavoro è lo sguardo teso a far emergere le ombre dell'anima attraverso piccoli particolari, sguardi e messe in scena eccentriche e provocanti.

Sibylle Bergemann dai primi anni 1970 le sue fotografie cominciarono ad apparire nella rivista femminile di moda *Sibylle* dove ha appena sviluppato il suo proprio stile. I suoi ritratti non erano analitici, ma piuttosto descrittivi, mostrando persone come apparivano nella vita reale, ricordate Sander?

Alexey Titarenko La sua serie di collage e fotomontaggi creati da sovrapposizione di diversi negativi " nomenclatura dei segni " sua prima esposizione, è un commento al regime comunista come un sistema oppressivo che trasforma i cittadini in semplici segni.

Sebastiao Salgado Salgado approda tardi nel mondo della fotografia, occupandovi subito una posizione di primo rango. Le sue opere si ispirano a quelle dei maestri europei, filtrate però dall'eredità culturale sudamericana. Esse attirano l'attenzione su tematiche scottanti, come i diritti dei lavoratori, la povertà e gli effetti distruttivi dell'economia di mercato nei Paesi in via di sviluppo. Una delle sue raccolte più famosa è ambientata nella miniera d'oro della Serra Pelada, in Brasile, e documenta un abuso dei diritti umani senza precedenti dai tempi delle grandi piramidi egiziane. Migliaia di persone sono ritratte mentre si arrampicano fuori da un'enorme cava su primitive scale a pioli, costretti a caricare sacchi di fango che potrebbero contenere tracce d'oro.

Salgado scatta nel modo tradizionale, usando pellicola fotografica in bianco e nero e una fotocamera standard da 35 mm: strumenti portatili e poco ingombranti. È nota la sua preferenza per le macchine Leica, in virtù della qualità delle loro lenti: le immagini di Salgado possono essere riprodotte in grandi formati senza perdere impatto né nitidezza dei dettagli.

Particolarmente attento alla resa dei toni della stampa finale, Salgado applica uno sbiancante con un pennello per ridurre le ombre troppo intense

Philippe Chancel introduce un'altra variante dello straniamento che è quella del tempo, e più precisamente del ritardo, del dopo, e della lentezza, invece dell'evento, dell'istante e della rapidità del reportage.

Per il suo progetto *Datazone* è tornato sui luoghi già fortemente mediatizzati da caratteristiche o eventi accaduti che li hanno resi famosi, luoghi cioè che sono già diventati "immagini", per riguardarli con occhio diverso.

E' l'effetto globalizzazione: il potere autoritario e onnipotente della Corea del Nord, il capitalismo esasperato e quasi parodistico di Dubai, i luoghi di eventi e catastrofi di risonanza mondiale come Kabul, Fukushima, Port-au-Prince. Ri-guardarli dopo l'evento o secondo un altro tempo da quello turistico o sensazionalistico, significa farne emergere un senso diverso, un senso che rovescia il rapporto di realtà e rappresentazione, in cui cioè da "immagine" che essi erano diventati possono tornare ad essere reali.

Andrea Galvani *Una volta trafitto il cielo e raggiunto l'ultimo strato della ionosfera, una qualsiasi fonte di luce a cui venga imposta una direzione è in grado di viaggiare per sempre verso le profondità più remote dello spazio*.

Con questa dichiarazione si apre Higgs Ocean di Andrea Galvani. L'artista ha lavorato per quattro mesi in collaborazione con alcuni ingegneri russi e una fondazione Canadese e ha attraversato il freddo Oceano Artico a bordo di un'imbarcazione a vela tecnologicamente attrezzata per la navigazione polare assieme a due scienziati ed un equipaggio di 16 persone.

Questa serie fotografica documenta di fatto alcune azioni da lui prodotte sul territorio urbano della città di New York e al largo delle isole Svalbard in Norvegia. Si tratta di esperimenti di carattere acustico e fisico, studi preparatori per un'operazione in cui l'energia naturale del sole (raccolta con pannelli solari issati a bordo) e' stata riconvertita tramite tecnologie militari in un raggio luminoso ad altissima intensità utilizzato per perforare il cielo e la stessa ionosfera terrestre, proiettando una linea bianca di luce al di fuori del pianeta. La memoria luminosa raccolta lungo il viaggio artico compiuto dall'artista, e' stata quindi riconsegnata fisicamente all'universo, ricostruendo una sorta di anello concettualmente infinito.

Alessandro Rizzi con il suo lavoro *Theater Translation* porta l'attenzione sulla vicenda del Teatro Sociale di Gualtieri, mostrando come sia possibile un legame vivo con quella che fino a poco tempo fa era soltanto una delle tante seppur splendide strutture destinate all'oblio o alla storicizzazione.

Rizzi conduce una lettura dello spazio architettonico teatrale offrendo un'interpretazione dello stesso che valica i puri e semplici confini architettonici. Con questo lavoro il fotografo mostra la parte più sensibile del teatro, interpretandone i movimenti più intimi, accompagnandoci verso una segreta scoperta.

Il lavoro si propone di far convergere nell'opera fotografica la forza storica di questa struttura teatrale e la sua vita recente, vita che attraverso l'impegno dell'Associazione Teatro Sociale di Gualtieri, ha riportato il teatro alla sua funzione ricombinandolo con il contemporaneo, nel senso più alto di quello che può considerarsi il cambiamento.

Le immagini portano la traccia di questa vita nuova, quasi aderendo alle percezioni materiche e ai cromatismi che il teatro naturalmente racchiude. *Theater Translation* ci restituisce, con un percorso indagato attraverso le profondità e le superfici, una mappa epidermica che guida al cuore della rappresentazione.

La fotografia di **Anders Petersen** è ossessionata dall'essere umano, dall' enigma che lo accompagna e dalla solitudine e la profondità dei sentimenti. Immagini avvolte da una sorta di tristezza poetica, dove la morte appare sempre presente, pronta a sbucare e farsi largo per prendere il sopravvento della scena. Noto per la sua capacità di trovare un linguaggio comune con perfetti sconosciuti, il fotografo svedese riassume perfettamente la sua peculiarità: *"lo so che per fare buone foto è necessaria la giusta distanza, devo avere un piede dentro e un piede fuori, il mio problema è che, alla fine, ho sempre due piedi dentro!"*.

Philip-Lorca di Corcia

Utilizzando una messa in scena attentamente pianificata, prende all'ordine del giorno al di là del regno della banalità, cercando di suscitare in spettatori del suo quadro la consapevolezza della psicologia e l'emozione contenuta in situazioni di vita reale. Il suo lavoro potrebbe essere descritto come fotografia documentaria mescolato con il mondo immaginario del cinema e della pubblicità, che crea un forte legame tra realtà, fantasia e desiderio.



La fotografia antropologica di Rafael Sanz Lobato

Per parecchio tempo, il lavoro di Rafael Sanz Lobato è rimasto nascosto alle grandi istituzioni e al grande pubblico. Nel suo lavoro si fondono approccio documentario, osservazione antropologica e fotogiornalismo.



Gli autoritratti invisibili di Liu Bolin

Le immagini di Liu Bolin non invitano solamente a riconsiderare il concetto di spazio. La ripetizione delle sue azioni di camouflaging con cose e persone della vita quotidiana conferisce, infatti, non solo un nuovo significato agli stessi luoghi in cui viene svolta, ma anche un interessante gesto di denuncia al concetto di sviluppo.



Yamamoto Masao: la poesia della memoria

Scatti caratterizzati da una estetica unica: sottile e potente allo stesso tempo. Stampe fotografiche di piccole dimensioni, a volte così minuscole da richiedere una profonda contemplazione.



L'identità per Dorothee Smith

Attraverso un uso intelligente e raffinato del colore, Dorothee Smith dà vita a trasparenze che rivelano un mondo apparentemente sereno, senza fiato, senza vita. Un mondo assopito in un torpore voluttuoso e inquietante, dove ogni immagine richiama la delicatezza della pittura rinascimentale.



Nadav Kander: il fotografo del silenzio

Immagini di solitudine, pervase da grandi silenzi, dove gli estremi, scatti dai colori accecanti o totalmente bui, si mescolano in un forte linguaggio comunicativo che racconta di spazi intrisi dall'animo umano e persone che sembrano svuotarsi dello stesso fino ad apparire come dei manichini



I collage di Daniel Gordon

Le immagini in volo sono allo stesso tempo paesaggi pastorali e documenti di una performance. Nelle ultime serie Gordon, invece, lavora in modo scultoreo. Cerca su Internet immagini, le stampa e le taglia per costruire dei grandi collage tridimensionali.

Una volta terminata, la scultura viene fotografata con una macchina fotografica di grande formato e successivamente distrutta. Pertanto il lavoro dell'artista americano esiste solo attraverso l'atto fotografico.





Massimo Vitali - Amadores



MASSIMO VITALI

Spiagge, discoteche, luoghi di vacanza, piscine: qualsiasi luogo, basta che sia affollato. Massimo Vitali è considerato un maestro dei paesaggi umani, capace, in anni di carriera, di costruire un vero atlante sociologico attraverso le sue serie di scatti. I dettagli, apparentemente insignificanti, della moltitudine di persone ignare della presenza dell'obiettivo celano tratti nascosti della contemporaneità. Affreschi dal sapore voyeuristico che si scoprono lentamente e lasciano lo spettatore affascinato dal comportamento umano, senza che ne comprenda necessariamente il significato. Queste moderne fabbriche del divertimento lasciano l'individuo ogni volta sospeso tra desiderio di fuga e ritrovata costrizione.

Il punto di vista di **Massimo Vitali** è sempre un po' in alto, come a voler prendere le distanze in modo da allontanarsi, ma non più di tanto, dalla **realtà che sta osservando**, per potere vedere meglio, leggere nitidamente i dettagli e le vite anonime delle persone che affollano l'obiettivo, una sorta di **indagine sociologica e antropologica della massa** intesa come gruppo eterogeneo di individui che si muovono nella stessa direzione.

La fotografia diventa così una **storicizzazione del luogo**, un documento a cui far riferimento come oggetto da studiare per comprendere i comportamenti sociali, una **fotografia** che nasconde storie complesse che va osservata lentamente, da **scandagliare in profondità** per leggere le piccole storie che si affollano all'interno di una cornice che non esiste, un mondo stratificato da sfogliare e riguardare con occhio curioso, un labirinto di piccoli oggetti anonimi che prendono forma e raccontano tante piccole storie, micro eventi che variano cambiando appena appena il punto di vista.

Ed è proprio nella ripetizione che **Massimo Vitali** trova la cifra del proprio lavoro, nel costruire attraverso gli stessi gesti delle pagine che apparentemente sembrano tutte uguali utilizzando la fotografia come mezzo per riprodurre una realtà che si muove identica per tutti senza lasciare nessuna traccia.

Augusto Berta 1895

La fotografia

“Arte nata da un raggio e da un veleno”
la disse un d’ il Poeta,-Gli rispose
un altro: - Essenza d’anime e di cose!
Tutto si esterna nel vital suo seno:

Il sole, il giubilante arcobaleno,
le stranezze del mar, l’ombre pensose
del bosco, le dolcezze luminose
d’uno stellante e puro occhio sereno.

Ed io l’amo quel raggio velenoso
che suscita la forma come un Dio,
che tutto vede e strappa al freddo oblio!

Ed io l’adoro quel veleno radioso
che mi consente ancor l’imagin pia
- morta da tempo – della mamma mia^