

La fotografia come Arte: un matrimonio scontato?

*“Il fotografo è come il merluzzo: depone un milione di uova perché possa schiudersene uno.”
(George Bernard Shaw)*

*“Io fotografo quello che non posso dipingere
dipingo quello che non posso fotografare (...)
Non sono un fotografo della natura
ma della mia fantasia.” (Man Ray)*

Premessa

Gentili lettori, vorrei scusarmi in anticipo se, leggendo queste pagine, troverete qualcosa che non vi convince. In tal caso vi pregherei di farmelo rilevare. Non sono molto esperta di fotografia piuttosto sono più vicina al mondo dell'arte.

Di conseguenza, mi sembra appropriato aprire questa modesta analisi con una conversazione avuta qualche tempo fa col mio maestro di pittura.

Lidia Pizzo. “Caro maestro, io e lei ci conosciamo da tanti anni e da tanti anni i nostri discorsi attorno all'arte si sono fatti sempre più frequenti. Stamani sono venuta a casa sua perché, dall'alto della sua esperienza, vorrei mi desse un parere sulla quasi sparizione di mostre di arte contemporanea sostituite sempre più spesso da mostre di fotografia.”

Maestro: “Cosa posso dirti, io appartengo ad una stagione artistica diversa, quando c'era un grande rispetto per l'arte e gli artisti. Mostre più o meno importanti fiorivano in ogni dove.”

L.P. “Come spiega allora il defilarsi attuale delle gallerie e di ogni luogo preposto per mostre d'arte contemporanea? Io vedo solo grandissime esposizioni di artisti del momento o del passato e anche del più remoto passato, ma di contemporaneo vedo poco. Di chi la colpa?”

Maestro: “Mia cara, lasciamo da parte le grandi kermesse, che fanno girare un mucchio di denaro a scapito della salvaguardia delle opere, alcune delle quali davvero molto fragili e dove c'è denaro... tu lo sai meglio di me. E comunque la colpa, a mio avviso, è degli artisti stessi.”

L.P. “Degli artisti?”

Maestro: “Mia cara, immaginiamo un avvocato, un letterato, un operaio che visiti per la prima volta una biennale, un museo di arte contemporanea, una galleria ... e vede una stanza con sei poltrone con caschi di parrucchiere per signora, in un'altra grandi cumuli di materiali edili sul pavimento oppure un'enorme teca con un centinaio di palloncini gialli che volteggiano o dieci metri di tela verde distesa tra pavimento e muro e così via, cosa dirà il nostro visitatore? E cosa dirà un vecchio artista come me?”



Giovanni Albanese - Shampoo '70, 1999 - Installazione



Giovanni Aselmo - Senza titolo - Centre Pompidou - Parigi

L.P.: E... lo so, me lo ha ripetuto tante volte. L'arte per comunicare un pensiero deve essere un *in/contro* con l'altro da sé, come, del resto, avviene per la medicina, la politica, l'ingegneria, la danza, la poesia, le arti visive in genere, fotografia compresa.

Infatti, il “contro”, come sai meglio di me, è la *conditio sine qua non* dello spaesamento (Unheimliche) che l'opera d'arte o la fotografia artistica, e non, deve produrre nel riguardante. Quanto sopra lo indurrà a osservare attentamente l'immagine, a riflettere, a porsi dei problemi, a trarre delle conclusioni.”

Maestro: Vedi che hai ben compreso i principi su cui si deve basare ogni opera? Non è un caso se oggi al posto delle mostre di arte le gallerie preferiscono quelle fotografiche, probabilmente c'è da

dire molto di più sull'*in/contro* con l'altro da sé a proposito della fotografia, che non sul mucchio di palloncini o altro di cui abbiamo discusso un attimo fa."

Io, alquanto rassicurata, saluto il maestro affettuosamente e vado via.

Adesso, forte di quanto lui mi ha detto, mi rivolgo a voi, cari medici e amanti della fotografia, vostro hobby preferito, per esprimere alcune mie idee nel modo più leggero possibile.

Sono una modesta intenditrice d'arte. "Ce l'hai già detto!" Penserete voi.

Alcuni anni fa, diciamo "quando beltà splendea... ecc. ecc." immersa nella contemplazione del quadro di Monet esposto al pubblico nel 1874: "Impression, soleil levant", ebbi a chiedermi: "Cosa nello "spirito del tempo" (Zeitgeist) era successo?"



Perché proprio quelle opere rivoluzionarie erano state esibite per la prima volta nello studio di un fotografo, monsieur Gaspard-Félix Tournachon, meglio conosciuto con lo pseudonimo di Nadar?"

"Quale grande o minuscolo evento aveva contribuito a mutare la visione della realtà, del mondo intorno all'uomo?"

Eppure il dipinto è di una semplicità

sconcertante: è, infatti, una veduta del porto di Le Havre nel momento in cui sorge il sole.

In lontananza alcune imbarcazioni solcano il mare e sullo sfondo si innalza una città industriale con le sue ciminiere.

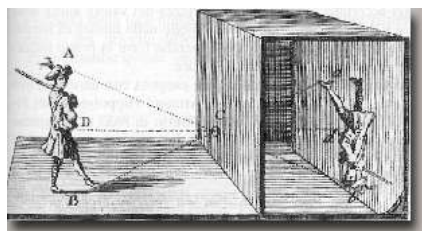
Quale "picciol foco", direbbe il poeta, scatenò un così enorme mutamento nella percezione della realtà?

Subito mi torna in mente la fotografia di un mio antenato, probabilmente trisavolo, fotografato sicuramente negli ultimi anni dell'800, i primi del 900. Lo deduco dal copricapo, detto in siciliano *a meusa* (milza), per la sua forma particolare di cui allego immagine. Un'immagine ancora relativamente nitida dopo oltre un secolo!



Incuriosita spulcio qua e là intorno alla nascita della fotografia, la cui storia fu lunga e complessa.

Probabilmente non lo crederete, ma le prime osservazioni sull'azione fotochimica della luce risalgono nientemeno che ad Aristotile (383 - 322 a.C.), il quale aveva i piedi ben piantati sulla terra, a differenza di Platone che viaggiava *a capo scoperto* nell'iperuranio! Il primo accennò alla possibilità di «conservare la configurazione del sole e della luna, guardati attraverso un foro di qualunque forma». Era già una prima idea della *camera oscura*?



Tutti sappiamo che le vecchie macchine fotografiche, quelle col rullino per intenderci, erano basate sul principio della *camera oscura*. Cos'era in realtà? Era all'origine, come saprete meglio di me, una stanza o una scatola buia, dove filtrava un raggio di luce attraverso un foro stenopeico, la cui prima descrizione completa si deve a Leonardo nel 1515. Invece, la *camera oscura* con *diaframma*, che stabilisce il diametro dell'apertura per la quale la

luce passa, si deve a Daniele Barbaro nel 1530. Trascorrono ancora vent'anni e Girolamo Cardano inventa la *lente ottica*. Nel secolo successivo viene aggiunto uno specchio inclinato rispetto all'obiettivo di 45 gradi, che permetterà di raddrizzare le immagini, che il foro stenopeico rimandava capovolte. Ma, per la vera e propria macchina fotografica ci vorranno moltissimi anni ancora.

Osservate alcune immagini del Guardi o del Canaletto, e, forse, dello stesso Caravaggio, come molti critici hanno ipotizzato, noterete l'uso della *camera oscura* per queste grandi vedute. In quella a lato riconoscerete Venezia.



I pittori procedevano in questo modo: su un grande foglio di carta veniva proiettata l'immagine che intendevano rappresentare, questa poi era ricalcata e successivamente dipinta.



Gino B. Cilio

Intorno al rapporto tra fotografia e arte, diverse sono le ipotesi. La prima riguarda la nascita dell'arte astratta, perché la fotografia, appunto, aveva sottratto alle tecniche tradizionali dell'arte la loro funzione quantitativamente più rilevante, che era quella di riprodurre e illustrare fatti e oggetti della realtà. Di conseguenza, l'arte ora deve ingegnarsi a trovare una nuova ragione di esistenza. Dove trovarla? Nella vocazione non figurativa della pittura pura, nel mondo dei non oggetti e nell'interiorità.

La seconda ipotesi riguarda la diffusione delle immagini realistiche divulgate dalla fotografia, poi dal cinema e dopo dalla televisione, che avrebbe sviluppato nelle persone il desiderio di un linguaggio universale.

Infine, una terza ipotesi ammette un'osmosi tra le due arti: pittura e fotografia, di cui tratterò in appresso.

Immaginiamo, ora, un mondo senza fotografia, le cui immagini sono offerte solo dall'arte per comunicare, illustrare, copiare, tramandare. Ma, come si sa, in questo caso ogni rappresentazione sarà filtrata sempre dalla sensibilità dell'artista, per cui non potrà aderire pienamente alla realtà, viceversa la fotografia offrirà, *apparentemente*, un'immagine molto più conforme alla realtà, lasciando, quindi, un posto vacante per l'arte.

Ci spieghiamo così il susseguirsi dei vari movimenti artistici di fine Ottocento e inizio Novecento a cominciare dall'Impressionismo, Espressionismo, Cubismo, Futurismo, Astrattismo e così di seguito. Mi fermo un attimo per aggiungere un dato scientifico alla nascita della fotografia, cercando di riassumere il più chiaramente possibile l'iter.

Il poeta Baudelaire (1821-1867), che, per la verità, fu un finissimo critico e interprete della realtà artistica e letteraria del tempo, prende un granchio, quando, a proposito della fotografia, afferma: “Essendo l'industria fotografica il rifugio di tutti i pittori mancati, troppo poco dotati o troppo pigri per completare gli studi, questo universale esagerato entusiasmo ha non soltanto il carattere della cecità e dell'imbecillità, ma anche il tono di una vendetta [...] l'industria facendo irruzione nell'arte ne diviene la più mortale nemica...”

Eppure anche lui non resistette alla tentazione di farsi fotografare. (f. a destra) Per amore di verità, Baudelaire riconosce alla fotografia un legame con ogni disciplina, ma le nega la qualifica artistica.



Ed ora qualche altro dato tecnico.

Quasi alla fine del diciottesimo secolo nasce *Luis Daguerre* (1787-1851) artista, chimico e fisico francese. Nel 1824 sperimenta come fissare su un supporto l'immagine ottenuta con la *camera oscura*. Tuttavia, anche *Joseph Niépce* (1765-1833), chimico e fisico, insieme con il fratello maggiore Claude nello stesso periodo compie esperimenti sulla sensibilità della luce e realizza un'apparecchiatura per effettuare riprese fotografiche su un supporto metallico, con cui scatta la prima fotografia della storia, una veduta di Gras, (a lato) che, purtroppo non risultò certo molto nitida.



Nel 1827 si reca a Parigi dove incontra Daguerre, col quale nel 1829 fonda un'associazione per il miglioramento dei materiali fotosensibili. Purtroppo muore prematuramente, non avendo potuto vedere riconosciute le sue ricerche, che continuerà Daguerre, mettendo a punto la tecnica, anche attraverso l'apporto degli esperimenti di Niépce, che in suo onore sarà chiamata *dagherrotipia*.

Il resto è storia che più o meno conosciamo.

Infatti, superata la fase pionieristica, il *dagherrotipo* si diffonde rapidamente diventando l'arte della borghesia che all'inizio, dati i costi, testimonierà la posizione delle classi dominanti.

A poco a poco, però, diminuiti i prezzi, anche gli strati meno abbienti avranno la possibilità di accedere al ritratto al fine di lasciare un'impronta del passaggio dell'uomo su questa terra. In Sicilia, ad esempio, non solo nelle altre regioni, all'inizio del '900 si realizzavano grandi ritratti a mezzo busto, che venivano appesi alle pareti, ma con un distinguo, quelli dei morti erano attaccati al muro (onde il detto: stare con le spalle al muro) mentre quelli dei vivi venivano inclinati.

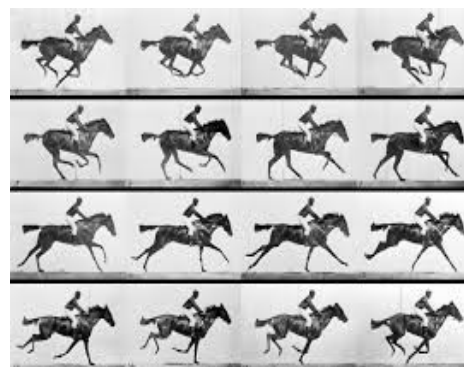


I soggetti delle primissime foto presentano posture rigide ed espressioni poco naturali a causa dei lunghi tempi di posa, come possiamo immaginare, ma subito dopo, intorno al 1853, Gaspard-Felix Tournachon, detto Nadar, rifiuta tali pose artificiali in favore di una impostazione più intensa e libera. Basti osservare il ritratto di Sarah Bernhardt (a lato) per rendersene conto, oggi a Parigi presso gli Archives Photographiques de Monuments Historiques. Ovviamente molti ritratti saranno rifiniti a mano. Dove c'era un'imperfezione il fotografo dava un *aiutino* e gli *aiutini* potevano essere anche più decisi in modo da avvicinare la foto a un dipinto.

La fotografia trova nuove strade

E torno all'inizio dell'articolo: *rapporto tra pittura e fotografia*. Una cosa è certa, si influenzeranno a vicenda. Molti illustri pittori non disdegneranno di fotografare il modello e di realizzarlo in un secondo momento. È il caso, ad esempio di Ingres, il quale per eseguire i suoi ritratti ricorre prima al dagherrotipo e poi dipinge l'immagine sulla tela.

Un passo importante nell'evoluzione della fotografia, negli anni ottanta dell'800, avverrà ad opera delle "sequenze di Muybridge", con cui il fotografo riuscirà a registrare in un primo momento attraverso la *cronofotografia* il movimento delle zampe del cavallo al trotto e al galoppo e successivamente anche il corpo umano in svariate attività. Il meccanismo per riprendere il movimento era molto complesso e Muybridge impiegò addirittura fino a ventiquattro macchine fotografiche, che gli consentirono di ottenere una sequenza nella quale le singole immagini sezionavano il movimento nelle varie sue fasi, come d'altra parte *non* può fare l'occhio dell'uomo per la persistenza dell'immagine nella retina. (immagine a lato).



Muybridge, fotografie di cavalli in movimento

Un altro personaggio fondamentale per le sue sperimentazioni sarà anche Etienne Marey, che elabora il metodo detto *cronofotografia* su lastra fissa, sulla quale registra le varie sequenze di un movimento, mentre una decina di anni dopo riprodurrà le varie fasi in successione del movimento non più su lastra



Duchamp-Nudo che scende le scale



fotografare mentre scendeva dei gradini, da cui poi

ma su pellicola. Comanderete che siamo di fronte a quello che sarà qualche anno dopo il cinema dei fratelli Lumière del 1895. Una notazione assai interessante riguarda Duchamp e il celebre: "Nudo che scende le scale" (1912). In un'intervista del 1967 l'artista dichiara di essersi servito della *cronofotografia*. Infatti, si era fatto



Julia Cameron

aveva tratto l'opera pittorica. Per converso ci sono produzioni fotografiche che volutamente si rapportano con la pittura.

È il caso *Julia Cameron*, il cui fine è quello di fissare la bellezza per mezzo di evanescenti immagini, trasfigurazioni in chiave simbolica, religiosa o letteraria, che richiamano la pittura appunto. Osservate la foto. Non ricorda la pittura preraffaelita?

Accanto ai fotografi professionisti non bisogna dimenticare il ruolo importantissimo degli *amateur*: borghesi o nobili colti, intellettuali, artisti, scrittori ecc. Questi, non essendo legati a nessuna formula



Giovanni Verga

di conformità meccanica e quindi a nessuna schiavitù di mestiere, ci hanno lasciato una considerevole messe documentaria, ma anche opere importanti e talora innovative, anche perché considerano la fotografia come ricerca, ponendola in dialogo con le altre arti. Lo stesso re Vittorio Emanuele III e la regina Margherita si dilettano di fotografia e insieme a loro molti nobili, tanto che Carlo Bertelli ebbe a dire che essa era: “aristocratica come la gotta”.



Gli scrittori sono tanti: Giovanni Verga, Zola, Federico de Roberto, Capuana, il medico Mantegazza, che a E. Zola-Denise di tre quarti

Firenze è tra i fondatori della *Società Fotografica Italiana* nel 1889 e molti altri. Insieme a loro anche tanti autori stranieri: Cecov, Bernard Shaw, August Strindberg, lo stesso autore di “Alice nel paese delle meraviglie” Lewis Carroll ecc. La foto riportata a fianco di Zola è di straordinaria intensità e non ha nulla da invidiare ad un’opera d’arte.

Anche in Francia si serviranno della fotografia artisti del calibro di Corot, Millet, Delacroix, Courbert, Bonnard e altri. Gli stessi impressionisti, allorché sceglieranno di dipingere *en plein air* registrando il variare della luce nelle diverse ore del giorno (v. La cattedrale di Rouen di Monet), o di variare il punto di vista di un medesimo soggetto oppure di dare un taglio particolare alla scena da dipingere e la stessa scelta dei soggetti tratti dalla vita a loro contemporanea non sono altro che caratteristiche proprie della fotografia. Ad esempio Degas nutre per essa una grande passione e scatta tantissime foto. Infatti, se si osservano bene le sue “ballerine”, si nota come esse ne risentano moltissimo nel taglio prospettico.

Intanto, tra la fine dell’Ottocento e l’inizio del Novecento, quando si affermeranno diffusamente le foto istantanee, nascerà contemporaneamente un indirizzo artistico detto: *Pittorialismo*, a cui era affidato il compito di sperimentare tecniche particolari, oltre a pigmenti e supporti in grado di mettere in risalto le qualità materiche e poetiche dell’immagine fotografica.

Gli aderenti al *Pittorialismo* sia in Europa che negli Stati Uniti saranno tantissimi. Cito un nome per tutti: Alfred Stieglitz (1864 – 1946) che a New York apre la famosa *Galleria 291*, nella Quinta Strada.

Testimonia Man Ray che essa era un ambiente piccolo costituito da solo tre stanze, le cui pareti erano di colore grigio, ma ciò che più importava era che le volte in cui l’artista andava in galleria c’era sempre qualcosa di nuovo, che non lo deludeva mai. Stieglitz darà vita anche a una altrettanto famosa rivista: *Camera Work*. Chiusa la prima galleria dopo 12 anni di attività, ne apre un’altra nel 1925, la *Intimate Gallery*, e infine nel 1929 la *An American Place*. In questi spazi esporrà ogni forma d’arte e farà conoscere al pubblico americano l’arte italiana ed europea.

Per questo infaticabile maestro, la fotografia “è un mezzo particolare di espressione individuale.” Infatti, ne rivendica la dignità e l’importanza espressiva e realizza immagini che per l’epoca sbalordiscono. Scatta fotografie durante tempeste di neve, come quella riportata, oppure durante giornate di pioggia. Le straordinarie immagini che ottiene senza usare



Stieglitz: Tram a cavalli nella Quinta Strada

particolari artifici dimostrano, caso mai ce ne fosse bisogno, che la fusione tra abilità e tecnica può dar luogo alla bellezza e all'espressività, anche perché queste ultime sono legate non tanto a soggetti particolari quanto a emozioni, stati d'animo, pensieri, che fissano in uno scatto la realtà mutevole.



Stieglitz

Quindi senza tanti giri di parole le fotografie di Stieglitz rimandano ad esperienze spirituali: "... esse sono degli equivalenti della mia visione della vita." Dirà.

E se mi è permessa una notazione, in fondo questo dovrebbe esprimere una foto, che si fregia dell'aggettivo artistica. Stimolare un'emozione nel riguardante, fargli osservare le cose usuali sotto un aspetto diverso.

Ma ci sono anche le eccezioni, allorché la fotografia diventa un mezzo documentaristico e un'immagine può valere più di mille parole. Ricordate il bambino extracomunitario morto annegato durante la traversata, il cui corpicino era stato fotografato in braccio a un volontario del soccorso? Un romanzo non avrebbe

potuto essere più eloquente.

Ed è proprio negli Stati Uniti che si ha questo genere di immagini, che documentano un certo ambiente urbano e spesso denunciano le condizioni di sfruttamento dell'uomo sul posto di lavoro.

Un'altra importante personalità è il fotografo Paul Strand. Disse di lui Stieglitz: «... il suo lavoro è puro. È diretto. Non conta sui trucchi della tecnica. La sua è un'intelligenza applicata alle cose...»

Accanto al fotografo citato è da aggiungere *Man Ray* con le sue *rayografie*, di cui diremo subito dopo.

Con *Man Ray* e Stieglitz siamo già nel periodo delle avanguardie.

La prima e dirompente sarà il Futurismo, che all'inizio non accetterà



Tato: Ritratto di Marinetti



Anton Giulio Bragaglia

tra le sue fila la fotografia e i fotografi, anzi alcuni artisti (Boccioni, Balla, Carrà, Severini...) ne prenderanno le distanze, sostenendo che essa non ha nulla a che fare: "col dinamismo plastico da noi inventato."

Nonostante questo, il più importante fotografo del momento: Anton Giulio Bragaglia (1890-1960) realizza foto di stampo futurista, come si vede nella figura riportata. Egli insieme con Guglielmo Sansoni, detto Tato, e a Marinetti nel 1931 sottoscriveranno il *Manifesto della fotografia futurista*. Subito dopo nello stesso anno a Trieste si terrà la prima

mostra fotografica futurista.

Non mancheranno di interessarsi alla fotografia i *surrealisti*, poiché questa dava la possibilità di esprimere l'ambiguo rapporto con la realtà. Infatti, essi fotografano oggetti che poi deformano, spezzettano... fino a fare assumere loro un significato totalmente diverso da quello che avevano in origine



Man Ray: rayogramma

oppure eseguono fotomontaggi con cui, dice André Breton, si può dare libera espressione all'inconscio. Un cenno merita, come dicevamo, l'artista *Man Ray*, il quale si avvicina alla fotografia a New York tramite Stieglitz. Egli scopre casualmente una nuova tecnica detta: *Rayogramma* o *Rayografia*, costituita dall'immagine di oggetti a contatto direttamente con il liquido di emulsione. Invenzione raccontata dall'artista stesso. Un giorno aveva dimenticato, casualmente, degli oggetti su un foglio fotosensibile, esposto per pochi istanti



D. Maar: D. Maar prigioniera di una visione

esposto per pochi istanti

alla luce, si era accorto che le loro forme e le loro ombre erano rimaste impresse in bianco e nero. Con questo metodo allora si ingegna a eseguire sia *nature morte* che *ritratti* di stampo surrealista. Di lui scrisse Marcel Duchamp: “Il suo grande merito fu quello di trattare la macchina fotografica come Gustave Le Gray trattava i pennelli: come un semplice strumento al servizio della mente.”

Accenno soltanto, tra i tanti, a Dora Maar, già compagna di Picasso ma ottima fotografa.

Siamo negli anni '20 del 900 e il surrealista *Maurice Tabard* (1897–1984) riprende le ricerche di Man Ray per realizzare immagini fantastiche con i fotomontaggi ricchi invece di straordinari effetti visivi.



Maurice Tabard



Gustave Le Grey

In Italia, “patria di santi, artisti e navigatori”, il *pittorialismo* non poteva non trovare proseliti già sul finire dell'Ottocento ad opera del torinese *Guido Rey* (1861-1935) con due mostre realizzate a Torino, la prima nel 1898 e la seconda nel 1902 sostenute anche da una famosa rivista: "La fotografia artistica".

A *Gustave Le Gray* (1820-1882) si deve il concetto, che il futuro della fotografia non è nell'economicità ma nella *qualità*. Raccomandazione validissima

ancora oggi, soprattutto oggi, quando le immagini digitali ci permettono possibilità espressive impensabili fino a venti/venticinque anni fa.

La fotografia dalla pop art in poi

A questo punto ci chiediamo: “Qual è stata la funzione della fotografia, diciamo, nell'ultimo cinquantennio del secolo scorso a iniziare dalla *pop art*, movimento artistico che fa la sua apparizione nel Regno Unito e negli Stati Uniti tra la fine degli anni '50 e l'inizio degli anni '60?”

Esso, suscitando in un primo momento scandalo, ingloberà molto spesso la fotografia all'interno dei propri linguaggi assimilati dal critico Maurizio Calvesi al reportage ma con un importante distinguo. Reportage come vocazione alla ricognizione oggettiva e alla successiva esibizione imparziale del mondo. Mentre Lucy Lippard intravede nella *pop art* il principio fotografico della frontalità dell'immagine, dell'essere necessariamente in faccia al mondo, per potersi esprimere compiutamente. In sintesi, in tale corrente artistica si riconosce un chiaro collegamento con la fotografia in qualunque modo gli artisti si esprimano, addirittura anche senza l'ausilio del mezzo fotografico ed anche



Andy Warhol

sottraendo l'immagine a un qualsiasi fotografo e siamo già a *Andy Warhol*, che diceva spesso: «Vorrei essere una macchina». Il che ci dimostra fino a che punto l'artista fosse influenzato dalla fotografia, prototipo di un'arte meccanica in grado di mettere in parentesi l'autore.

In pratica, se fino all'inizio del 900 la fotografia aveva cercato di emulare l'arte col *pittorialismo*, viceversa ora diventa una caratteristica da ricercare.

Da ciò deriva la banalità e l'automatizzazione degli oggetti e delle immagini rappresentati, alcuni fotografati da *Warhol* stesso con la *polaroid* e altri prelevati da altri fotografi, come se fossero dei *ready-made* di duchampiana memoria.

Chi di noi non ricorda, riprodotta identica tante volte, la foto di una icona di bellezza di quel periodo: Marilyn Monroe o Jacqueline Kennedy o addirittura lo stesso Mao e tanti altri personaggi più o meno famosi insieme a prodotti da comprare nei supermercati, che per mezzo dell'artista avrebbero sarebbero diventati opere d'arte. Ma non possiamo dimenticare neanche il gigantismo delle sculture di Claes Oldenburg, che sono da apparentare alle zoomate e all'ingrandimento che ancora una volta si riferiscono al linguaggio fotografico.

Addirittura Rauschenberg considera apertamente la fotografia alla stessa stregua del *ready-made*, degli oggetti cioè che caratterizzano la cultura di massa. Un'idea questa vincente nei decenni successivi, pur se con modalità diverse di applicazione.

Si deve alla *pop arte* anche la diversa classificazione dei fotografi in *puri e artisti*, che ritengo persista ancora oggi. I *puri* sono quegli autori che operano solo ed esclusivamente col mezzo fotografico, e quindi sono più attenti agli aspetti formali, che derivano dall'uso di una buona tecnica.



Lichtenstein

Al contrario gli *artisti fotografi* si distinguono per la pluralità dei mezzi impiegati senza tenere in gran conto la componente tecnica. Le fotografie certamente saranno più approssimative tecnicamente ma più ricche concettualmente.

Negli anni successivi non mancherà la commistione tra fotografi *puri e artisti*, che si farà molto più labile intorno agli anni '70 del secolo scorso con la *body art* per esempio, perché a imporsi saranno i processi strettamente meccanici del mezzo, al fine di registrare esattamente l'elemento



Gina Pane-Body Art

memorialistico dell'evento, il cui scopo era quello di fare emergere in tutta la sua forza la componente concettuale del gesto. Di conseguenza la *fotografia* diventerà parte integrante delle varie poetiche della *body art* e delle varie *performance* ad essa connesse, per cui azioni e comportamenti per mezzo della macchina fotografica avranno la possibilità di sopravvivere ai gesti, anche se virtualmente. In altre parole, la fotografia non sarà altro che la *ri-presentazione* dell'azione, anche quando essa non ci sarà più.

In questo senso la fotografia diventa non solo certificazione di una situazione ma anche raccolta e catalogazione, che gli *artisti concettuali* provenienti dal fenomeno del *Sessantotto*, successivamente useranno ampiamente, dal momento che avevano rinunciato alla dimensione formale dell'immagine in nome di un rinnovamento dell'arte. Una dimostrazione di questo modo di fare arte si ebbe alla Biennale di Venezia del 1972 quando ogni visitatore venne invitato a lasciare sul muro la testimonianza del suo passaggio tramite una *fotografia* formato tessera attaccata al muro.

In seguito alle varie sperimentazioni iniziate con la *pop art*, si diffonde negli artisti la pretesa di poter fare diventare arte ogni cosa: usare il corpo, usare il concetto, intervenire sull'ambiente, utilizzare la fotografia e il video, tornare magari alla manualità pittorica così che fotografi e artisti si combinino senza quel pregiudizio, che in passato li aveva tenuti separati. Nasce a questo punto il protagonismo delle fotografie di moda, espressione di ostentato edonismo e lusso, come quelle di *Helmut Newton*. Le sue



immagini per la verità sono formalmente perfette ma sono caratterizzate da un provocante voyeurismo. (Foto a destra) *Cindy Sherman, Barbara Kuger*. In particolare la Sherman (foto a sin.) ha posto al centro della propria ricerca l'identità femminile e la messa in scena dell'io. Successivamente eliminato il proprio corpo lo ha sostituito



con manichini e protesi artificiali, per sollecitare una riflessione sui problemi dell'alienazione, che si fanno sempre più pressanti nella nostra cultura. Durante gli anni ottanta del '900, non posso passare sotto silenzio un gruppo di italiani che coniugano in modo inscindibile il *fotografo puro* con l'*artista fotografo*. Tra di essi ricordo: *Luigi Ghirri* in primis, *Mimmo Jodice, Guido Guidi, Oliviero Barbieri*



Inez van Lamsweerde - *The gentlewoman*

e qualche altro che nella mostra: “Viaggio in Italia” presentarono paesaggi italiani visti con occhio diverso rispetto a una certa tradizione cartolinesca. Le immagini erano sostenute, invece, da un forte impianto concettuale il quale funzionava come sintesi di un processo di relazione offerto virtualmente al fruitore. Nel frattempo, in campo medico, cominciano le manipolazioni estetiche del corpo, accolte di buon grado dalla cultura di massa poiché si comprese che il corpo umano poteva essere modificato a proprio piacimento.

Quanto sopra non potette non coinvolgere artisti e fotografi e il critico statunitense Jeffrey Deitch conia la fortunata espressione: *Post Human*, che presto si diffonderà in tutto il mondo.

La fotografia in questo momento diventa assoluta protagonista, perché mantiene, attesta e conserva gesti e comportamenti allo stesso modo di come aveva agito con la *body art* ma con due obiettivi: a) verificare i limiti fisici del corpo e b) sfidare arditamente l’immaginario e l’uscita da sé.

Così il francese *Orlan* ci introduce in camere operatorie ove si sottopone a traumatici interventi estetici, che più che a un valore documentaristico, fanno pensare ad atteggiamenti voyeuristici e di partecipazione a un rito di transustanziazione ricorrendo, ovviamente, anche a simbologie religiose.

Non poteva in questo contesto non entrare in gioco la tecnologia digitale con le immagini dell’olandese *Inez van Lamsweerde* che mette in scena adolescenti ibridati, simboli di un mondo artificiale popolato da creature indefinite e senza età.



L. Ghirri - *L'enigma fotografia*

In sintesi, iniziata nell’Ottocento l’avventura della fotografia in competizione con la pittura, attraverso gli anni ha manifestato altre parentele e altre afferenze, ricollegandosi anche alle operazioni più antipittoriche del ventesimo secolo. Alla fine del quale la fotografia digitale si diffonde.

E per finire: note personali da commentare o da ignorare a seconda dei gusti...

Qualche considerazione sul valore artistico e conoscitivo dell’immagine fotografica.

In apertura di questo brano conclusivo mi chiedo e chiedo ai lettori, che possono avere un’opinione diversa dalla mia: “Qual è in fondo l’impulso che spinge un soggetto a scattare una foto a un oggetto, a un frammento particolare di una certa forma, a un paesaggio ecc?”

Una prima risposta potrebbe essere: quell’oggetto ha acuitizzato l’aspetto attivo dell’esperienza, per cui quell’immagine è diventata seducente per colui che l’ha guardata e ritenuta degna di essere fotografata per mezzo di uno o più dispositivi.

Un’altra risposta contigua alla prima potrebbe essere: la realtà è instabile e mutevole, per cui il fotografo ha sentito la pulsione a superare il carattere caduco del vivere dal momento che ha stabilito un rapporto empatico con l’oggetto.

Scattata la fotografia, la sua natura sarà quella di avere una vita autonoma su un qualsiasi supporto, indipendentemente da colui che l’ha fotografata e da chi osserva l’immagine ottenuta.

A questo punto, ritengo necessaria una annotazione personale: quella fotografia non sarà certamente un’immagine sovrasensibile (eîdos), è piuttosto una particolare *forma sensibile* (morphé), la cui caratteristica sarà l’esteriorità, l’apparenza (schéma) di qualcosa oppure potrebbe essere anche una forma astratta, ma in cui l’estensione, la materia e la tecnica saranno aspetti imprescindibili della forma o meglio della riconoscibilità esterna di una forma significativa qualsiasi.

Cosa documenterà allora la fotografia? Certamente una presenza costituita dal ricordo di una forma o da una giustapposizione di forme su una superficie, il cui destino sarà quello di essere atemporale,

perché l'unico tempo che la fotografia conosce è quello della sua attivazione fisica o che è lo stesso il tempo della ripresa e quello del passaggio su un supporto.

In altri termini, la fotografia è stata la prima testimonianza di una macchina, la cui natura non è quella di traccia, come poteva essere la scrittura, l'impronta di un dito ecc. ma è dipendente dalla memoria tecnologica, che assimila la foto come contenuto indifferente, e solo il suo funzionamento può evocare la presenza di un soggetto, di una forma o di una giustapposizione di forme, nonché il suo organizzarsi su una superficie.

Quindi, il momento della conservazione e quello della rievocazione sono un tutt'uno. Ne consegue che la fotografia è una cosa tra le altre cose del mondo, che la *pop art* aveva ben compreso e sfruttato. Aggiungo come approfondimento a quanto detto in apertura di



Maurizio Iazeolla - Nonnitidine

quest'ultimo intervento, che non esiste una percezione senza un contenuto (cioè l'oggetto fotografato), vale a dire che nel momento in cui un oggetto qualsiasi attira l'attenzione del fotografo, questi ha già stabilito un ordine di relazioni, che per lui assumono significato, sia esso un fiore, un ambiente, un oggetto qualsiasi... appunto perché solo l'uomo possiede un'intelligenza simbolica. Di conseguenza, così come all'arte anche alla fotografia si può e si deve attribuire *valenza conoscitiva*.

In altri termini, nel momento in cui il fotografo sceglie un'immagine lo fa in relazione al proprio gusto, alla scelta di una posa piuttosto che un'altra, alla selezione arbitraria dei soggetti, al fatto che questi ubbidiscono a determinati criteri, al fatto che un evento si definisce come qualcosa da fotografare ecc. Percepiti con questi caratteri le fotografie diventano interpretazioni del mondo tanto quanto i disegni e i quadri e, pertanto, soggetti ad analisi estetica e contenutistica.

Tenuto presente quanto sopra, chiedo: "Il referente della fotografia è diverso da quello, poniamo, della pittura o di qualche altro modo di rappresentazione?"

"Quale messaggio una fotografia può trasmettere?" A mio avviso un messaggio simile a quello della pittura e del disegno anche se con un mezzo diverso a iniziare dal referente.

Per referente fotografico intendo ciò che è messo dinanzi all'obiettivo. Se questo, infatti, non ci fosse, non ci sarebbe neanche la fotografia, per cui l'osservatore non potrà dire che il rappresentato non è mai stato lì, mentre la pittura può inventarsi qualsiasi soggetto.

Ma c'è anche un altro particolare: la scelta della posa, del soggetto, l'angolo di presa, la composizione, la luce, il criterio di cui si serve il fotografo e così via fanno sì che la fotografia non possa raggiungere mai un'obiettività assoluta.

È vero, essa era nata con le stimmate del realismo, della documentazione, ma ad una osservazione più attenta si nota chiaramente che l'obiettivo della macchina vede cose che l'occhio non percepisce. La fotografia, dunque inevitabilmente trascende la percezione ottica quotidiana e le sue leggi, perché nel nostro caso alla macchina fotografica parla direttamente la natura, che è altra rispetto a quella che parla all'occhio. Di conseguenza, sarà chiaro a tutti che sia con i mezzi che le sono propri sia con i mezzi ausiliari l'immagine *rivela* esplicitamente un *inconscio ottico*.

Aggiungo ancora un'osservazione. Nella contemporaneità, da quando le immagini, i suoni, le forme plastiche, la scrittura, la comunicazione hanno cominciato ad esistere per mezzo della tecnologia



digitale, non solo la storia dell'arte, ma anche la storia della fotografia, nonché il nostro stile di vita sono profondamente cambiati.

Ovviamente in questo contesto a noi interessa la fotografia e la fotografia digitale, quest'ultima brevettata negli anni settanta del 900 da *Steven Sasson*, un ricercatore della Kodak. Una ventina di anni dopo *Adobe Photoshop* rivoluzionò il concetto stesso del fotoritocco, grazie ad un'interfaccia fruibile da tutti.



Accade allora che con questo mezzo l'apparente, rassicurante realtà può essere ancora più dirompente di un'opera d'arte, perché, nel momento in cui le immagini vengono manipolate, riescono a trasmettere messaggi diversi rispetto al puro dato realistico, penso alle foto di *Olivero Toscani*, a quelle di *Paola Pivi* (foto a sin.) con la combinazione di elementi incongrui nella medesima foto, oppure alle immagini di *Gerhard Richter*,

che ne assembla di diversa provenienza, le quali si scandiscono tra la dimensione della cronaca e quella della storia e potrei citare all'infinito.

Mai come oggi è stato così facile fotografare, per ottenere un'immagine del mondo su una superficie piatta, senza profondità, tempo, peso, rilievo, continuità, sicché il *mondo reale* nell'immagine ottenuta perde il suo senso in quanto nel suo insieme non interessa, ad interessarci, invece, è un suo dettaglio, che acquista il placet della perfezione. Come si è più volte affermato.

In altri termini, i vari dettagli del mondo formano una contiguità e una continuità di frammenti che, tuttavia, non ci daranno mai una visione d'insieme, ma una rifrazione, una traccia di ciò che è scomparso.

Tenuti a mente tutti gli elementi di cui sopra, si comprende ampiamente come la fotografia in quanto superficie sia essa schermo, carta, cartoncino o altro, come del resto la pittura o un disegno, può essere soggetta alle medesime leggi di *stile e di estetica*.

Tra Stile ed Estetica

Come per altre branche dell'esperienza artistica anche per la fotografia, come affermato poco sopra, possono sussistere diverse correnti di pensiero. a) Una prima considera la fotografia lo strumento privilegiato di riproduzione del reale, anche più di quella dell'occhio, secondo dettami estetici, b) una seconda privilegia la tendenza creativa secondo la sensibilità del fotografo.



Richter Gerhard - Marinai

Ma, nell'una forma e nell'altra si dovrebbe tener conto di uno *Stile* e di un'*Estetica*.

In generale cosa è lo *Stile*? Il mio vecchio libro di prosodia e metrica dà la seguente definizione: "Lo stile è l'uomo", intendendo con ciò che lo stile è costituito dalle peculiarità espressive, comportamentali, significative ecc. di una persona. Nel caso della fotografia lo stile riguarda il sistema con cui il soggetto scatta le foto, come imposta la fotocamera, la scena e così di seguito. Ciò rende riconoscibile immediatamente una fotografia di un autore rispetto a un altro.

Relativamente all'*Estetica* una definizione potrebbe essere: essa è l'insieme dei fattori richiesti e accettati dal gusto e dal senso della forma, applicabile alle fotografie sia dei *fotografi puri* che *degli artisti fotografi*.

I primi, i *puri* cioè, sono coloro i quali registrano un'immagine, che sia un paesaggio, un fiore o qualsiasi altra cosa in un certo momento, offrendola allo sguardo come essa si presenta, insomma la fotografia come testimonianza storica e vi comprendo anche un certo reportage, su cui non mi soffermo per la complessità dei fattori che lo distinguono, per cui meriterebbe un intervento a sé.

Più articolata è la figura dell'*artista fotografo*, anche perché oggi i vari media digitali offrono una gamma infinita di manipolazioni, che fanno sì che si possa esprimere un pensiero complesso, aprendo

alla fotografia prospettive più articolate rispetto al semplice scatto che riprende, poniamo, un fiore, un paesaggio, un'immagine qualsiasi. Infatti, attraverso la digitalizzazione è possibile caricare la fotografia di valenze concettuali e narrative che erano senz'altro molto più limitate prima dell'avvento delle tecnologie contemporanee. Così ad esempio il fotomontaggio contemporaneo non fa altro che manomettere deliberatamente il contenuto originario di un'immagine, per attribuirvi il senso di una narrazione.

E qui mi riallaccio all'inizio del mio intervento, quando insieme con il mio maestro dicevamo che l'arte, qualsiasi essa sia: digitale, fotografica, pittura, disegno ecc. deve avere le caratteristiche di un *in/contro con l'altro da sé* e tutto quello che ne consegue.

Infatti, a mio modesto parere, le immagini sia del *fotografo puro* che dell'*artista fotografo* devono *rap-presentare* (non presentare!) quanto e come essi hanno osservato la realtà,



Paolo Mazzanti

anche manipolata con i mezzi digitali, per potere esprimere idee, concetti, modi di essere, di vedere ecc. In questo senso la fotografia si apparenta ancora di più all'arte, anche sfruttando il senso che l'etimologia del vocabolo *rap-presentare* ci dà. La tratto dal vocabolario etimologico di Pianigiani: "Rappresentare deriva dal latino *re-ad-praesentare*, composto dalla particella *re* che vale: *di nuovo* e *praesens* il cui accusativo è *praesentem* = *presente* interposta la particella *ad* = *a*, e quindi: "presentare di nuovo qualcosa a qualcuno."

A mio parere, in quel *di nuovo* consiste il problema, perché è nello scarto, nell'epochè, tra il presentare come la "cosa" appare all'occhio del fotografo, e il rap-presentare quella "cosa" tramite una scelta di posa, ambiente, luce ecc. che la fotografia si qualifica come opera d'arte dell'*artista fotografo* ma, anche se in modo più ridotto, del *fotografo puro*.

Manipolata l'immagine essa è una singolarità, una unicità ma diventa pluralità negli sguardi dei riguardanti, che la fruiscono in relazione alla loro cultura, sensibilità, conoscenza della branca e così via.

Naturalmente può esserci uno *stile* anche senza l'aspetto estetico e viceversa si può percorrere la via dell'*estetica* senza uno stile ben definito. L'ideale sarebbe praticarli entrambi.

Diceva più o meno il Ficino che *la bellezza di un corpo non consiste nell'ombra della materia ma nella luce della forma*.



Antonio Calzavara

Forzando il testo, non è appunto quello che fa la fotografia dal momento che *lavora* con la luce?

E chiudo con un interrogativo e mi piacerebbe avere un qualche intervento, perché io non so rispondere con competenza.

Se in arte il "classico" è senza tempo (v. *Erme e Dioniso* di Prassitele) c'è della classicità nel mondo della fotografia, intendendo per classicità ciò che affascina sempre?

Mi fermo qui, perché, ritengo di avervi tediato abbastanza e ringrazio chi ha avuto la pazienza di leggere una così lunga tiritera.

P.S. Chiedo scusa se ho dimenticato l'importanza delle fotografie dei fratelli Alinari a Firenze. Essi iniziarono la loro attività nel 1852 e sono attivi ancora oggi. La loro fu la prima azienda fotografica al mondo, che molto contribuì a fare conoscere le bellezze e l'arte italiane in Europa e nel mondo. Attualmente esiste un archivio enorme che comprende cinque milioni di fotografie a partire dai dagherrotipi e fino a oggi senza contare le varie attrezzature usate durante un paio di secoli quasi.