

Tra arte e fotografia: stili e generi

«Tutti gli uomini per natura tendono al sapere»
Aristotele - Metafisica

Premetto che, come è stato già affermato, preferirei, per indicare i vari generi fotografici, definizioni alternative rispetto a quelle dell'arte, perché, se è vero che le due branche producono immagini, diversissimo, però, è l'approccio, l'uso dei materiali e degli strumenti per realizzarle. Quindi, la sudditanza verso l'arte non mi sembra costruttiva.

Ma, al momento, volendo trattare dei vari generi fotografici, bisogna ricorrervi di necessità, per ragioni di chiarezza.

Preso atto, allora, che le due branche espressive preferiscono andare "a braccetto", riporto in sintesi ciò che Rosalinda Krauss (n. 1941) ebbe a sostenere, giustamente, a proposito dell'arte del 900.

Ella vi individuò due grandi linee di interpretazione della realtà, facenti capo: a) una a Picasso, che vedeva la realtà in chiave simbolica, b) l'altra a Duchamp, che interpretava la realtà come *mondana* o, con un'espressione più usuale, come "grande realismo", vedi ad esempio "Ruota di bicicletta", "Valigia da viaggio", R.Mutt, cioè un orinatoio capovolto, ecc., in cui a essere protagonisti erano gli oggetti stessi, l'ambiente e così via.

Ora, *una domanda sorge spontanea*: queste due categorie espressive, caratteristiche dell'arte, potrebbero essere applicate alla fotografia?

La prima di sicuro, impossibile la seconda.

Del resto, esibire concretamente un oggetto, un ambiente qualsivoglia ecc. non avrebbe senso per la fotografia.

Ecco uno dei tanti motivi per cui questa dovrebbe seguire una propria strada, una propria denominazione dei generi indipendentemente da quelli dell'arte.

Certo, sarebbe interessante oltre che illuminante sapere come la pensano i componenti dell'AMFI o altri fotografi.

Nell'attesa, non rimane che esaminare i vari generi espressivi secondo la linea risalente a Picasso.

Cominciamo, allora, per motivi di chiarezza, dall'inizio: dal dagherrotipo.

Il giurista statunitense Oliver Wendell Holmes (1841-1935) definì il dagherrotipo, brevettato nel 1839, "uno specchio dotato di memoria". E successivamente, man mano che la fotografia si diffuse, sostenne anche che trattavasi di "cartamoneta sentimentale della civiltà", nel senso che le foto, allo stesso modo del denaro, passavano di mano in mano.

Da allora di tempo ne è passato e tanti generi fotografici, a cui accenneremo successivamente, si sono susseguiti, prendendo spunto da quelli artistici.

Oggi, la fa da padrone la fotografia *digitale*, che consente al fotografo scatti e relative elaborazioni inimmaginabili fino a qualche tempo fa.

Un esempio su tutti: gli onnipresenti *selfie*, una specie di “prolungamento tecnologico dello specchio”, il cui scopo è quello di procrastinare all’infinito l’istante, l’occasione per cui sono stati generati.

La messa in rete, poi, e la successiva circolazione dell’immagine assume più o meno la forma di un narcisismo superficiale e, se vuoi, scherzoso.

A questo punto il *selfie* non è più un documento della realtà vista, osservata e catturata attraverso la “macchina”, ma diventa una prova inconfutabile della presenza di colui che fotografa, però... dal punto di vista della macchina! tanto è vero che nel linguaggio comune diciamo: “farsi” un selfie, che, se realizzato con qualche personaggio famoso, prende il posto di quello che un tempo era l’autografo.

Nel caso del *selfie*, dunque, il soggetto, possessore del mezzo fotografico, celebra la sua compresenza con il personaggio, la cosa, l’evento ecc. che, se diffusi in rete, questa ne diventa testimone, senza la quale il *selfie* non avrebbe senso.

Ora, un’altra domanda sorge spontanea: “L’autore vuole trasmettere le proprie emozioni o piuttosto emozionare chi guarda?”

Ciascuno risponda a suo modo.

Detto quanto sopra, ancora un momento di riflessione s’impone.

Al punto in cui oggi si è evoluta la tecnologia possiamo affermare, che i modelli su cui si era fondata per più di un secolo e mezzo la fotografia cominciano a flettere mutando secondo lo *zeitgeist*, che in italiano approssimativamente traduciamo con “spirito del tempo” digitale e che affronteremo in chiusura di queste note.

Quindi, sospendiamo per il momento il riferimento al genere citato, per trattare quello analogico.

E, visto che il parallelo va fatto con l’arte, ci chiediamo se qualche movimento artistico si sia mai servito della fotografia.

Pensiamo immediatamente alla *Pop Art* e all’uso concettuale della fotografia a opera



Andy Warhol

di Andy Warhol. Infatti, l’artista attraverso le immagini fotografiche ripetute in serie ha fatto sì che queste diventassero tracce legate al proprio referente in quanto dichiarata “esibizione del mondo”, come ha sottolineato il critico Maurizio Calvesi. Infatti, Warhol usa la fotografia in senso concettuale, dal momento che rinuncia a

realizzare un’opera d’arte in modo tradizionale. Infatti, egli si considerava il perfetto prototipo dell’autore-macchina. Non per nulla soleva dire: “Vorrei essere una macchina.” In sintesi, quanto detto vuole sottolineare che la pop-art e Warhol in particolare volevano riscattare la fotografia dal punto di vista estetico, cosa che tra la fine degli anni 50 e l’inizio dei ’60 del secolo scorso non era facilmente accettato.



Claes Oldenburg

Immaginiamo ora anche le sculture di Claes Oldenburg, che rappresentavano oggetti giganteschi. Essi potrebbero essere facilmente assimilate alle zoomate di una macchina fotografica, oppure osserviamo i quadri di Rauschenberg composti dalle fotografie apparse sui quotidiani e presentate al pubblico così come erano state prelevate, a voler sottolineare che la fotografia potrebbe essere

l'equivalente di un ready-made alla Duchamp.

Tenuto conto di quanto sopra, esaminato il senso che alla fotografia attribuiva la pop art, viene spontaneo chiedersi: "Se è vero come è vero che tutti gli uomini per natura tendono alla conoscenza, come sostiene il vecchio Aristotele, quale conoscenza ci può fornire un'immagine fotografica?"

Prima dell'invenzione della fotografia, come tutti sappiamo, uno dei tanti modi di conoscere il mondo era la pittura, per mezzo della quale l'artista guardava un brano di realtà che fissava sulla tela, *filtrata* però dalla sua sensibilità, visione del mondo, stile, tecnica e così di seguito. Ma, poteva anche dipingere un'immagine, che era rimasta impressa nella sua memoria. Vedi le infinite dissertazioni sul paesaggio, che sta dietro l'immagine della "Gioconda" di Leonardo.

A questo punto è lecita la domanda: "Cosa potrebbero avere in comune pittura e fotografia?" E visto che le due espressioni artistiche vengono assimilate ci chiediamo anche: "Quali sono i generi fotografici che rimandano alla pittura?"

La domanda inevitabilmente ci induce a riflettere sia sulla genesi dell'immagine che sul suo statuto.

Negli ultimi decenni molti filosofi si sono occupati del senso del fotografare considerandolo, ad esempio, un modo di "abitare il mondo" e attribuendo all'immagine un valore magico, rituale, sacrale, sociologico. Ed è pensabile che quest'ultimo aspetto sia molto rilevante.

Infatti, a ben vedere la fotografia, come aveva fatto l'arte, non solo amplia ma anche in un certo senso altera i nostri *codici visivi*, cioè la nostra capacità di vedere la realtà, perché opera una "scelta oggettuale" e induce a riflettere e magari a discutere sul senso conoscitivo dell'immagine, come risultato di una selezione arbitraria ma sempre, al pari dell'arte, con un ruolo gnoseologico.

Infatti, essa assomma in sé la realtà esterna oggettiva e la soggettività del fotografo, e, se prevale quest'ultima, la fotografia si lega sempre più ai suoi desideri sia consci che inconsci.



Rauschenberg

Ma, come afferma Susanna Sontang, essa attesta comunque un *memento mori* che, a nostro parere, può avere una doppia interpretazione.

a) Immaginiamo la fotografia di una rosa, di un muro, di una persona, di un bambino, di una casa ecc., la prima cosa che osserviamo e su cui riflettiamo è il trascorrere inesorabile del tempo, poiché quell'immagine della realtà, trascorso un periodo più o meno lungo, più o meno breve, è cambiata.

b) Un altro aspetto del *memento mori* potrebbe riguardare la circostanza secondo cui un'immagine non è più vista da nessuno.

Ma, attenzione, nel momento in cui ci sarà un riguardante, ci sarà sempre un *vedere* e magari un valutare. Quindi, fondamentale risulta in ogni caso la presenza di un fruitore per attualizzare l'opera, qualsiasi opera.

Detto quanto sopra, e facendo ancora una volta il parallelo con l'arte, sottolineiamo che l'immagine artistica, essendo precipuamente influenzata dalla sensibilità del soggetto, dalla sua cultura, dalla sua tecnica, dal suo stile, dal suo essere nel mondo, dallo spirito del tempo ecc. acquista la fissità di quel tempo appunto. Ovviamente, come si diceva, sempre alla presenza di un "vedere", cioè di un riguardante che giudicherà l'opera, l'appartenenza a un genere, uno stile, un'epoca ecc.

E per la fotografia come stanno le cose in relazione ai vari generi che si agganciano all'arte?

Non ci soffermeremo sullo stile, perché riguarda la personalità del fotografo che, così come in arte, rende immediatamente identificabile l'autore in base alle sue scelte, alla sua personalità, alla specificità del suo "vedere" e così di seguito.

Chiunque saprebbe riconoscere un Tiziano da un Michelangelo, un Raffaello, un Caravaggio ecc. Allo stesso modo dovrebbe essere per la fotografia, il cui campo di azione è più vasto. Ci spieghiamo così il proliferare di fotografi professionisti e non, di associazioni, collezionisti, mostre, gallerie...

In questo contesto allora tratteremo i generi fotografici più frequentati.



Fotografia icastica

Il primo su cui ci soffermiamo è la fotografia icastica, a seguire la natura morta, il paesaggio, il reportage, la fotografia diretta o straight photography, la minimalista, surreale, concettuale, transfotografia, fotografia astratta, cinetica, ecfastica o iperrealistica che dir si voglia.

Tra i generi sopra citati ne esiste uno che, come l'immagine artistica, abbia la fissità oggettiva del tempo e lo stesso valore?"

La risposta potrebbe essere affermativa, se pensiamo alla *fotografia icastica*.

Infatti, osserviamone una, come quella riportata. Essa rappresenta la realtà nel modo più oggettivo possibile. Infatti, l'immagine non è in alcun modo manipolata né nell'inquadratura del soggetto né, successivamente, nella riproduzione della stessa. Portiamo come esempio anche le immagini che vediamo sulle tombe più antiche oppure l'immagine sui documenti di

identità o quelle della polizia scientifica, il cui scopo è quello di rendere pressoché impossibile l'inquinamento delle prove ecc.

In questo genere di fotografia il soggetto è riconosciuto immediatamente da un riguardante, dal momento che essa non risente di alcuna manipolazione.

Dunque, facendo il parallelo con l'arte, le foto icastiche ci rimandano, magari facendo qualche forzatura, alla pop art, di cui si è detto in apertura, portando ad esempio alcune fotografie di Andy Warhol esposte come opera d'arte, come "esibizione del mondo", di cui si diceva. Ma anche potremmo pensare all'arte iperrealistica di cui diremo.

In altre parole e in sintesi, per fotografia *icastica* s'intende quel genere fotografico in cui la personalità del fotografo sia nel momento dello scatto che nella riproduzione è stata limitata al massimo e quindi la sua funzione è semplicemente documentale, in quanto non può prescindere dall'essere oggettiva.

Il suo obiettivo cogente, infatti, è quello di fissare l'attimo dello scatto il più fedele possibile rispetto alla realtà fotografata senza alcuna interferenza soggettiva. Cosa impossibile in arte, ma che, nonostante ciò, condivide la fissità del tempo, anche se in termini e modi diversi.

Accanto alla fotografia icastica, per gli amanti dei barbarismi, trattiamo la *still life*, che in bell'italiano sarebbe: "natura morta", una delle più frequentate dai fotografi sia professionisti che amatoriali, in quanto si tratta di fotografare oggetti inanimati o persone bloccate in una posa, come quelli del ramo moda, arredamento, industria, cataloghi, brochure, i settori che riguardano l'e-commerce e così via. Per tutti risulta importantissimo un ambiente asettico, in genere lo studio del fotografo, che non distraiga l'osservatore dal prodotto e soprattutto è fondamentale l'uso della luce, perché permette di evidenziare i dettagli di ciò che viene fotografato.



La natura morta in fotografia in realtà è uno dei generi più antichi se pensiamo che Adolphe Braun (1812–1877) quasi a metà dell'800 divenne famoso per le sue fotografie di composizioni floreali ma anche per la riproduzione delle opere d'arte, che contribuirono a far conoscere questa branca del sapere a un pubblico più vasto.



T. Modotti
Le mani del burattinaio

Ricordiamo anche Anselm Adams (1902-1984) famoso per i suoi paesaggi in bianco e nero.

E cosa dire della nostra Tina Modotti (1896-1942) che ogni fotografo conosce almeno di fama? Nata in Italia, a Udine, da una famiglia molto povera, apprende i rudimenti della fotografia da uno zio paterno. Emigra negli Stati Uniti e poi

in Messico insieme al suo compagno: il famoso fotografo Edward Weston. Qui condivide i principi del partito comunista, ma viene espulsa da quella nazione; quindi raggiunge l'Europa ed ha parte attiva nella guerra civile spagnola. Infine nel 1939 rientra in Messico, pare sotto falso nome, muore nel 1942 in circostanze sospette. L'artista usa la fotografia "come strumento di indagine e denuncia sociale" comunicata da una prorompente forza espressiva. Infatti, molte sue immagini si trovano nei grandi musei.

Come tutti sanno, la *natura morta* in arte è un genere antichissimo testimoniato già dai mosaici delle pavimentazioni realizzati tra il III e il II secolo a. Ch. con effigiati resti di cibo, che per tradizione era destinato ai famigliari morti. Infatti, dopo il banchetto non si spazzava mai la camera.

Ed ancora, la natura morta è presente anche in secoli più recenti nelle tarsie lignee degli studi di molte famiglie nobili.

Ovviamente, in questo genere non può mancare la pittura, che raffigura fiori e frutta o anche strumenti musicali, caccia e così via.

Celebri le nature morte di Fantin-Latour o la pseudo natura morta di Caravaggio; pseudo perché nasconde significati simbolici molto noti all'epoca e che non mette conto di menzionare in questo contesto.

Altro genere molto trattato dagli amanti della fotografia è il *paesaggio*.

Addirittura molti artisti, a partire dalla scoperta della *camera oscura*, vedi Canaletto, Bellotto, Guardi ecc. si servirono di questo strumento per dipingere le grandi vedute veneziane, ad esempio. Senza dire poi dei cultori del Viaggio in Italia nell'800, che fecero del dagherrotipo un mezzo veloce per prendere... appunti di viaggio da sviluppare con calma nei loro studi.



Luigi Ghirri

E non mancarono di sfruttare la fotografia gli impressionisti con la loro ricerca di luce e colore al fine di esprimere le impressioni, che la natura suscitava nell'artista.

E cosa dire dei fratelli Alinari, delle fotografie commerciali presenti nelle cartoline, dell'ampliamento delle foto di paesaggio alla campagna?

Per citare tutti i nomi di fotografi paesaggisti ci vorrebbero pagine e pagine. Riporto tra i tanti, accanto alla Modotti alla quale si è accennato, anche Luigi Ghirri le cui fotografie (1943-1991) per coloristica, bilanci di masse, scelta di luoghi e di soggetti, inquadrature ecc. sono molto vicini alla pittura dei grandi maestri paesaggisti del passato.

Studiose delle forme nelle loro semplicità, le sue immagini fotografiche di paesaggi sono costruite sugli elementi fondamentali attraverso cui la realtà si struttura, come vediamo nell'immagine riportata.

A questo punto non possiamo non riferirci alla *fotografia minimalista*, che si basa su uno stile minimal appunto, in cui non compaiono elementi che possono distrarre l'osservatore.



Ho Fan

Infatti, lo scopo di questo genere espressivo è quello di voler mettere in evidenza un soggetto apparentemente anonimo, ma che può trasmettere ugualmente emozioni.

Sono foto di oggetti semplici, particolari di qualche scena che, isolati dal contesto, provocano emotività, proprio perché vengono messi in parentesi gli elementi che potrebbero distrarre il riguardante. Infatti, viene posta la massima cura nella composizione, appunto

perché l'attenzione deve concentrarsi sull'elemento principale.

Se dovessimo accostare questo genere al *minimalismo artistico* dovremmo fare riferimento all'arte americana degli anni 50. Cito solo Barnett Newman (1905-1970),



B. Newman - Cathedra-1951

ma potrei citarne a decine i cui lavori presentano campiture di colore steso sulla tela in modo uniforme, a volte cadenzate da qualche striscia verticale di altro



Marcello Lo Giudice – Eden blu 2014

colore, che tanta parte ha avuto da allora e fino a oggi anche qui in Italia, essendo un'arte "facile, facile..." E mi riferisco, tanto per fare un esempio, ai quadri di un Marcello Lo Giudice, anche perché conterraneo, le cui quotazioni sono molto alte, ma il cui stile di riferimento è stravecchio, come si può vedere confrontando le due immagini riportate.

La fotografia di *reportage*, oggi meno frequentata rispetto al passato, non è altro che



Tina Modotti



Nick Ut

un testimonial di ciò che accade sotto gli occhi del fotografo in grado di cogliere una circostanza, un dettaglio particolarmente significativo e incisivo quanto ad espressività. Vedi le foto riportate.

Non basterebbe un libro intero, per l'immagine di destra, per descrivere la violenza, la guerra, lo strazio di questa immagine.

Accenniamo solo alla "fotografia senza finzione" perché molto simile a quella testé descritta, definita *fotografia diretta* o *straight photography* nata negli Stati Uniti e costituita dallo scatto del fotografo, che ritrae immagini della vita cittadina senza alcun filtro, messa in posa del soggetto, luce e quant'altro. Infatti, in questo caso il fotografo è solo un osservatore che testimonia, che registra un fatto. Vedi la foto a lato di una bellezza espressiva, di una compostezza senza pari, che conferma appieno, senza l'uso di nessuna parola, le difficoltà delle persone meno abbienti.



In arte potrebbe rimandare al *realismo* o *verismo*, movimento

tutto italiano, che si diffuse poi anche in Francia, il cui massimo rappresentante fu Gustave Coubert. Il genere si fondò sull'analisi della realtà espressa attraverso colori quanto più vicini possibile a quelli della natura, mentre i soggetti venivano prelevati dalla quotidianità. Particolarmente interessante il verismo sociale, che esprimeva molti aspetti drammatici della società del tempo, del resto non dissimile dall'immagine fotografica poco sopra descritta.



G. Fattori

La *transfotografia* è uno degli ambiti della corrente artistica denominata



Olivo Barbieri

Transavanguardia, movimento tutto italiano caratterizzato da un deciso nomadismo del fotografo, il quale nelle sue immagini si dispone a cogliere "la complessità del dettaglio e l'universo indistinto che lo circonda." (A. Bonito Oliva, *Gratis a bordo dell'arte*, Skira, Milano, 2000 p. 219). Di conseguenza questi è libero di amalgamare codici linguistici i più diversi. Essi si contaminano all'interno di una stessa immagine.

Ma, non basta, anche elementi stilistici di altre materie possono indifferentemente essere sfruttati.

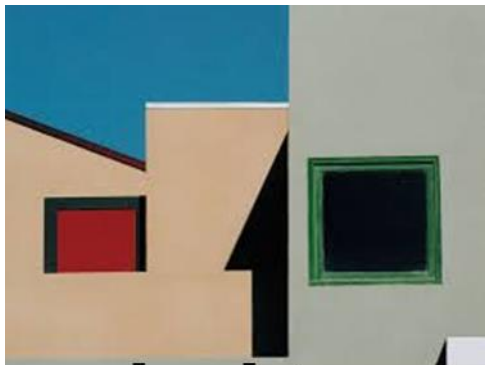
Ad esempio, uno scatto può permettersi un gioco di luci e di oscurità, i quali daranno luogo ad immagini misteriose e inquietanti. Un altro scatto può mimare l'astrattismo geometrico, un altro la fotografia aerea ecc.



Aldo Sardoni

Tra i maggiori rappresentanti di questa branca citiamo Olivo Barbieri, Aldo Sardoni, Franco Fontana e altri.

Come il lettore stesso può constatare, nella transfotografia non esiste una linea



Franco Fontana

espressiva comune, come del resto nella *Transavanguardia artistica* voluta e teorizzata da Achille Bonito Oliva alla metà degli anni settanta del secolo scorso, che ebbe fama internazionale e fu caratterizzata da una certa messa in parentesi della cultura occidentale, la quale assimila tutto ma ben presto se ne dimentica.

Fu questo un periodo in cui si prese coscienza definitivamente della *eclissi dei grandi racconti* e

della frammentazione delle sfere di esistenza dell'individuo: professionista, padre o madre, lavoratore, consumatore, spettatore ecc.

Di conseguenza questo movimento si distinse per un deciso nomadismo culturale dovuto all'incalzare del progresso tecnologico, che frantuma tempi e spazi, alla globalizzazione e così di seguito. La risposta fu un linguaggio aperto alla contaminazione dei generi artistici, all'assemblaggio di materiali vari accanto a una forte sottolineatura ironica, scettica, di rifiuto delle ideologie, ma anche dei presupposti su cui si basava la razionalità, figlia dell'Illuminismo.

Da allora è trascorso quasi mezzo secolo e questo movimento riletto oggi riassume chiaramente la crisi di una lunga tradizione artistica e della ideologia modernista, le quali non sono state in grado di esprimere la catastrofe che alla fine le ha travolte.

Un genere fotografico che ha suscitato spesso l'interesse dei fotografi, e mio in particolare, riguarda l'onirico, che in arte corrisponderebbe al *surrealismo*.



Rodney Smith

La domanda che immediatamente un riguardante si pone è: "Nel mondo della fotografia può avvenire la stessa cosa che in arte?"

André Breton, il teorico del surrealismo, affermava che questa corrente artistica era il frutto di un "...automatismo psichico puro che riflette il vero funzionamento del

pensiero, in assenza di qualsiasi motivazione o preoccupazione morale o estetica."

In relazione a quanto sostenuto dall'autore è possibile applicare questo assunto alla fotografia?

Sembra impossibile. Non si può fotografare un sogno! Tuttavia, ci sono fotografi come Rodney Smith o come



Misha Gordin

Misha Gordin e moltissimi altri, che nello studio ricostruiscono materialmente situazioni, che hanno un incisivo contenuto surreale, che potrebbero sembrare riconducibili al sogno, ma che poco hanno a che vedere con esso. Infatti, in queste fotografie non è lasciato niente alla casualità. Se esaminiamo le foto riportate, osserviamo immediatamente nella prima, quella di Smith, l'influenza di Magritte, in quella di Gordin di Dalì. Di conseguenza appare evidente che tutto è stato

razionalmente costruito e quindi: dove l'automatismo psichico teorizzato da Breton?

Eppure ad osservare bene le fotografie notiamo quanto siano gradevoli, oltre a contenere un retro pensiero, che se non affonda nell'inconscio vero e proprio, ci consente di "pensare" e interpretare la fotografia in modo diverso rispetto ai generi fino a questo punto esaminati e magari ci induce a porci dei problemi che un semplice, gradevolissimo, coloristicamente perfetto paesaggio non pone.



Erik Johansson

E penso, ad esempio, ad Erik Johansson, le cui immagini, è vero, sono manipolate, ma al pari di un dipinto surrealista pongono dei problemi, a parte il fatto che tecnicamente sono bilanciaticissime sia come masse che come colori, come ognuno può constatare.

È vero, il fotografo è un manipolatore abilissimo, anche perché le nuove tecnologie lo permettono, tuttavia le sue foto hanno quel *quid straniante* proprio del surrealismo. D'altra parte moltissimi considerano il pittore Dalì un surrealista, ma tante sue immagini, una per tutte "Gli orologi molli", che si rifà alla teoria del tempo einsteiniana, sono costruite a tavolino, checché ne dicano tanti critici.

Tra i molti fotografi di questa branca cito solamente Jane Long, australiana, per la sua capacità di trasformare vecchie foto in qualcosa di diverso capace di raccontare nuove storie con l'aggiunta anche del colore. Chi di noi di una certa età non ricorda l'immagine della bambina appoggiata alla sedia, ripresa magari da uno dei tanti fotografi ambulanti? Ed allora dove sta la capacità della Long? Nel saper trasferire quel mondo interiore triste e povero, che si evince



Jane Long



S. Dalì-Gli orologi molli

dalla prima foto, in qualcosa di diverso, di esteriormente gioioso. Certo il surrealismo è solo accennato da quel minuto pesciolino rosso sulla sinistra del capo della bimba, per il resto potrebbe essere una qualsiasi foto di paesaggio.

A questo punto una riflessione si pone anche per quanto riguarda la pittura. Il surrealismo, è vero, si ispira alla cultura

del tempo in cui Freud metteva su carta le sue teorie psicanalitiche comprese quelle che riguardavano il sogno e l'inconscio.

Osserviamo le immagini surreali riportate. È sotto gli occhi di tutti che sono frutto di pulsioni interiori più o meno inconsce, ma nel momento in cui l'artista le ha riportate su tela non è subentrata la razionalità compositiva, coloristica, spaziale e così via?

Quanto detto per l'arte potrebbe essere applicato alla fotografia, magari osservando



Marx Ernst

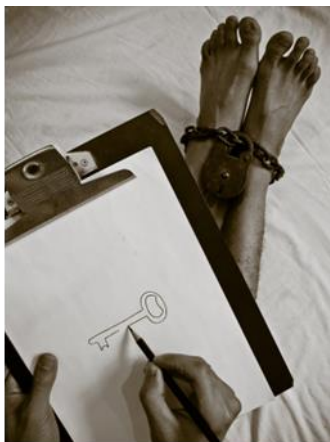


Magritte

le foto dei due Erik? Entrambe le forme espressive sono sovrapponibili quanto ad effetti stranianti?

Mi piacerebbe avere una risposta da parte di voi "medici addetti ai lavori" delle magagne... della psiche.

Un altro genere fotografico che vorrei affrontare è il *concettuale*, ammesso che anche il surreale, esaminato testé, non sia più o meno assimilabile a questo. Infatti, come il



Amin Roshan Afshar Da quanto detto sopra, questo genere è ampiamente utilizzato ad esempio nell'editoria, nella pubblicità ecc. proprio per la sua capacità di mettere in evidenza in modo immediato un'idea magari attraverso contrasti concettuali. In altri termini, e in poche parole, la fotografia concettuale dalla semplice denotazione, quando passa alla connotazione del fruitore, deve fa sì che questi debba essere indotto a pensare, a emozionarsi, grazie alla forza espressiva dell'immagine.

precedente presuppone a monte un progetto ben chiaro e ben studiato, possibilmente a tavolino. Infatti l'elemento chiave di questo genere è soprattutto l'idea. Ma, essa deve essere comunicata in modo tale che risulti la più efficace possibile, poiché "quella" fotografia deve per prima cosa toccare la sfera emotiva del riguardante.

Infatti, spesso, alcune foto di reportage, allorché il fotografo riesce a cogliere l'attimo, risultano emotivamente significanti, in quanto capaci di suscitare emozioni e pensieri, i quali possono e devono evocare problematiche interiori o esteriori.



Mario Cucchi

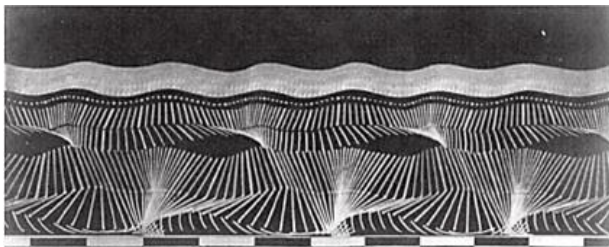
Anche questo genere prende le mosse dall'arte, allorché nel 1965 Joseph Kosuth espose: *One and Three Chairs*, cioè una sedia vera, la definizione di sedia tratta dal vocabolario e la fotografia di una sedia. L'obbiettivo era quello di far riflettere il fruitore sul concetto di realtà e di rappresentazione. Concetti facilmente intellegibili dalla installazione citata, che diedero il via a più complesse rappresentazioni, una per tutte la conosciutissima "Venere degli stracci" di Pistoletto o le studiate e articolate opere di un Joseph Beyus e così via.



Pistoletto-Venere degli stracci

A questo punto, rispetto all'assimilazione dei generi fotografici con gli artistici manca

la fotografia *astratta* o *non oggettiva* che assume denominazioni varie: sperimentale, concreta ecc. Ma, è possibile parlare di astrattismo in fotografia, visto che etimologicamente si tratta di "scrivere con la luce"?



Etienne-Jules Marey, Walking Man, cronofotografia, 1884

più antiche esperienze fotografiche, se pensiamo ai tentativi di Thomas Eakins ed Étienne-Jules Marey, le cui foto, definite come *cronofotografia*, risalgono al 1880.

Altre forme di fotografia astratta si basarono sul *chimigramma*, cioè sull'applicazione di sostanze chimiche su una superficie fotosensibile.

Anche il *chicle verre* fu molto usato. Esso consisteva nell'affumicare un vetro, praticarvi sopra un disegno, quindi applicarvi una carta fotosensibile, lasciata, poi, sotto i raggi del sole, per cui l'immagine passava dal vetro al supporto

In verità la fotografia astratta è una delle



Paul Strand, Porch Shadows, 1916

fotosensibile. Ma ci si servì anche del mosso, ottenuto muovendo la fotocamera.

Negli Stati Uniti già nel 1910 Paul Strand, con le foto intitolate "Porch Shadows" dà vita a fotografie astratte, come quella riportata in figura, ottenute isolando un particolare insolito. In altre parole la fotografia astratta è un'immagine visiva che non rappresenta oggetti, cose riconoscibili ma che permette



giochi di luci, di forme, di colori, di ombre che, tuttavia, provocano emozioni su un riguardante perché sono allusive di qualcosa che non esiste ma che potrebbe anche esistere.

In *arte* invece, *l'astrattismo* vero e proprio, rispetto alle varie sperimentazioni fotografiche, arriva poco più tardi e nasce quasi contemporaneamente in posti diversi e in forme diverse, nei primi decenni del '900 con Vasilij Kandinsky, (1866-1944) Kasimir Malevich (1879-1935) e altri.



Kandinsky-1910

A questo punto è necessario citare anche un altro genere fotografico: quello *informale*, sempre derivato dall'arte informale, corrente che fa la sua comparsa alla fine degli anni 40 dopo la devastazione della guerra e si fonda su un assoluto rifiuto di ogni forma riconoscibile o predeterminata in favore dell'espressività del colore e del segno come manifestazione creativa allo stato puro, aurorale senza modelli precostituiti. Per la *fotografia* ovviamente le cose sono un po' più complesse. Infatti l'immagine



E. Vedova



Andrea Raccagni – fotografia informale

fotografica ora assomiglia a un *ready made* prelevato direttamente dalle strade, ove il fotografo riprende macchie, graffiti, graffi, colate di materiali eterogenei, scrostature particolari e così via. Ovviamente questo rende spesso banale la fotografia, poiché mette in parentesi ogni interpretazione simbolica, ma nello stesso tempo sottolinea, come sostenuto in apertura, che, quando mezzi diversi di rappresentazione affrontano gli stessi generi e temi, i risultati non coincidono. E nel nostro caso a perdere è la fotografia



Finalmente un ultimo genere, che non trova corrispondenze in arte è la *fotografia cinetica*, che si ottiene muovendo la macchina fotografica più o meno velocemente. Infatti, essa si basa sulla fisica del movimento. E si può concretizzare in due modi o muovendo velocemente la macchina fotografica sul soggetto da riprendere o fissando la fotocamera su un tre piedi e muovendo invece l'oggetto.

Ovviamente la cosa più importante è riuscire a coordinare la mano che muove l'oggetto, la macchina e l'occhio, che vuole riprendere un soggetto.

Molti fotografi sostengono che questo genere non è una vera e propria fotografia, possibilmente perché affidata alla casualità dell'immagine.

Eppure, è probabile che questa sia meno casuale di quanto non si creda, dal momento che a monte c'è sempre la scelta di uno o più soggetti, che possano fare al caso nostro, di un ambiente più o meno illuminato e quindi anche la scelta di uno scatto fotografico pertinente, affinché il risultato sia un'immagine, che deve presentare le medesime regole estetiche di ogni altro genere fotografico. Del resto anche quando si sceglie di fotografare un brano di realtà, questa non sempre corrisponde alle nostre aspettative estetiche e di contenuto.

Giunta a questo punto, pensavo di aver esaurito la trattazione dei generi fotografici, ma mi sono semplicemente illusa! Ho saltato un genere che piace moltissimo ai millennial. Sarà perché li invidio tanto!... Non so voi.

Avrete compreso che si tratta del *genere ecfrastico* o con un lemma più semplice: *iperrealistico*.

Ma, come tutti sanno, la fotografia non potrà mai essere la riproduzione assolutamente fedele della realtà, perché essa è mediata pur sempre da una macchina, dalla qualità del suo obiettivo, dalle lenti, dalla messa a fuoco, dalla quantità dei pixel ecc.



Mario Testino

E, nonostante ciò, questo genere è molto usato da quelli che oggi chiamiamo *influencer*. Infatti, essi si servono di immagini maggiormente dotate di fotogenia, le quali vengono ulteriormente migliorate dall'editing fotografico, che vi aggiunge un sur plus di esteticità.

Di conseguenza, il soggetto o l'oggetto fotografato acquista una seduzione maggiore rispetto all'originale, dal momento che in questo genere espressivo tutto deve essere perfetto.

Ovviamente, nella pratica fotografica tale forma di "potenziamento" dell'immagine, questa cura esagerata del particolare, questo gioco di luci più che altro voluto vengono molto spesso criticati.

E come al solito il modello di riferimento è l'arte. Infatti, negli Stati Uniti, verso la fine degli anni '60 emerge un gruppo di artisti che dipinge oggetti, scene di vita quotidiana, ritratti quanto più realisticamente possibile, utilizzando magari la fotografia come base dell'opera. Alcuni spesso si concentrano su un dettaglio



Luigi Benedicenti

piuttosto che sull'insieme, aggiungendo elementi molto sottili di cui difficilmente ci si accorge e il cui scopo è quello di dare l'impressione di avere davanti una realtà altra, che l'occhio non può osservare.

Infatti, l'obbiettivo è quello di sottintendere contenuti emotivi, culturali, politici ecc. I soggetti delle opere sono i più diversificati e l'artista iperrealista deve possedere



Alyssa Monks-Olio su tela

una tecnica raffinatissima al fine di rendere non solo i dettagli ma anche ciò che di sottinteso si vuole fare emergere ad una più attenta osservazione. Ovviamente il movimento di riferimento è la pop art. In Italia famose sono le opere di Luciano Ventrone, Marco Grassi, Mauro David, Giuseppe Malliam, David De Biasio, Emanuele Dascanio ed altri. Quest'ultimo è da tutti riconosciuto come maestro indiscusso del bianco e nero.

Gentili lettori, mi scuso per la lunghezza dello scritto. Ho cercato di sintetizzare al massimo la trattazione e spero di esservi riuscita.

Tuttavia, voi che conoscete la branca meglio di me, se ho dimenticato qualche movimento, vi prego di farmelo notare, in modo da poter completare l'intervento.

Un grazie anticipato.

Lidia Pizzo

E Finalmente è il caso di citare la fotografia optical

L'arte cinetica o anche arte programmata, la cui ricerca è fondata sulla luce e sul movimento, nasce come reazione all'informale e si diffonde a livello internazionale negli anni sessanta, precisamente nel '62 ad opera di Bruno Munari sponsorizzato dalla Olivetti. Il movimento si serve di forme semplici strutturate ed elaborate poi geometricamente e disposte secondo sequenze "programmate" che si riassumono nella ricerca di un linguaggio-codice di base oggettivo quanto più è possibile insieme alla resa del movimento scevro da ogni percezione o pulsione personale. In questo senso il fruitore diventa parte integrante dell'opera perché perfettamente orientato nel percepire l'immagine. Di conseguenza anche l'autore scompare davanti all'oggettività dell'opera. Di conseguenza l'opera può essere riprodotta in numero illimitato di copie, i così detti multipli

Gli italiani si distinsero molto in questo genere



V. Vasarely