

STORIA DELLA FOTOGRAFIA

1. Il linguaggio della fotografia

Fotografia: tecnica che consente di ottenere immagini figurative mediante gli effetti provocati dalla luce su alcune sostanze sensibili.

- 1) Immagine latente (*esposizione*)
- 2) trattamento chimico (*sviluppo-fissaggio*)
- 3) successive elaborazioni (*negativo-positivo*)

"Codice grafico" ottenuto mediante la "compressione" della realtà tridimensionale su una superficie bidimensionale fotosensibile

TECNICA in ARTE (*progetto fotografico*): rivoluzione dell'arte del disegno (il *momento comunicativo*): - esigenza di informazione e di comunicazione

- scelta coerente del soggetto
- precisazioni: punto di vista e momento
- click dell'autore
- procedimento tecnico fotografico
- trascrizione e diffusione

Primo periodo: quando il problema principale era quello di ottenere immagini sufficientemente nitide e istantanee:

- *eliografia* di Niépce (1816-33)
- *dagherrotipia* di Daugerre (1835-39) nitidezza
- *disegni fotogenici* (1834-39)
- *calotipia* di Talbot (1841) molte copie
- tecnica all'*albumina* (1849)
- tecnica al *collodio* (1851) decollo commerciale, foto fedeli escluso il colore.

Secondo periodo: ricerca estetica (l'arte della fotografia), dimostrare le possibilità creative, immediatezza comunicativa

- *pictorialism*: meditare sulle capacità espressive, definire un linguaggio specifico

La compressione della tridimensionalità consente di vedere nitidamente oggetti vicini e lontani, il codice grafico acquisito ci consente di ritrovare la tridimensionalità visiva, di conseguenza si percepisce il primo piano per passare subito al secondo.

Assieme alla forma, l'occhio scopre "il contenuto", ma è il "segno" ad avere già dentro di sé il "contenuto".

Terzo periodo più meditativo, reazioni percettive determinate dalla *struttura grafica* essenziale e dal *contenuto* generale dell'immagine, "*colto al Volo*".

Con i Pittorialisti (primi artisti) vengono concepite delle ragionate alterazioni di procedure funzionali ad un **progetto fotografico** (*la nitidezza non era più la sola garanzia di qualità*) L'INVENZIONE: tutta la personalità dell'autore.

La VISIONE presuppone il PROGETTO

TIPOGRAFO + Fotografia = GRAFICO

2. Evoluzione storica della tecnica fotografica

2.1 L'invenzione meravigliosa

1800. Il chimico *Davy* usa il *nitrato d'argento* ma non riesce a fissare in modo definitivo l'immagine.

1820. *Niépce* usa il *bitume di giudea* che si indurisce e sbiadisce nell'esposizione

Mise in connessione la ricerca sul settore dei *materiali fotosensibili* e degli *strumenti ottici* (camera oscura), esposizioni anche 10 ore.

1829. *Daguerre* usa le proprietà solventi dei *sali d'argento* (dagherrotipo)

1841. *Talbot* per la stampa in serie perfeziona il *calotype*. Primi *Fotoreporter*.

1851. Si diffonde grazie agli "itineranti" la *tecnica al collodio*.

1880. *Tecnica alla gelatina* cloruro o bromuro d'argento

1889. KODAK. Prime *pellicole* in rullo (celluloide) = massificazione

1894. Cinematografo. Apparecchi sempre più piccoli.

1896. Rivoluzione ideologica. *Pictorialism*: tecnica *gomma bicromatata*, usano il *bicromato di potassio* e come collante la *gomma arabica*. Si cerca un linguaggio che consenta la creatività in modo indipendente dalla meccanicità del mezzo.

Fine 1800. *Fototipia* (fotocolloptipia)

Primi 1900. *Héliogravure*, fine ma costoso

1920. *Rotocalco*, eccezionali tirature, si intensifica lo studio sul *colore*.

1907. i *Lumière* procedimento *autochromie: fecola di patate tricromata*
.... Continuo sviluppo dei materiali

Futuro. *Olografia* televisiva, esperienze totalmente artificiali.

2.2 Dalla *héliographie* alla *daguerréotypie*

2.2.1 Il procedimento della daguerréotype

Lastrina di rame argentato preventivamente sensibilizzata con vapori di iodio rendendo evidente l'immagine con i vapori di mercurio, immagine invertita, copia unica.

Procedimento:

- Preparazione della lastra (conservazione)
- Applicazione dello chassis con la lastra
- Esposizione
- Estrazione in camera oscura
- Sviluppo: lavata ed immersa in iposolfito di sodio
- Conservato al buio

2.2.2 L'attrezzatura per la dagherrotipia

50 kg

2.2.3 Il dagherrotipo in italia

2.3 Dal *Photogenic drawing* al *calotype process*

Talbot perfezionando il *Photogenic drawing* giunse alla *Calcotipia* (fotografia 1841, otteneva un'immagine negativa su carta sensibilizzata, immagine latente anche da breve esposizione). Nasce il primo laboratorio per la stampa fotografica, primo libro illustrato con foto "*The Pencil of Nature*". Fu il primo ad adottare il retino per le mezze tinte nella stampa ad inchiostro.

2.3.1 Il procedimento del calotype

- preparazione della carta
- rin vigorimento della fotosensibilità al momento dell'uso
- esposizione tramite apparecchio
- sviluppo
- fissaggio
- torchietto negativo/positivo
- comune carta da lettere

2.3.2 I primi fotografi al calotype

Hill, Adamson, Bayard, Maxime Du Camp, *Le Gray*, *Archer*.

2.4 Il *collodio*

Soluzione di *nitrocellulosa in alcool ed etere* (polvere di cotone in etere solforico e alcool a 33°), eventualmente sensibilizzato con nitrato d'argento.

Il supporto da metallo diventa di vetro: rimedia all'unicità del Dagherrotipo, annulla la granulosità del calotipo.

Le Gray realizzò nel 1849 un procedimento al collodio sulla carta che rendeva poi trasparente con la cera.

Archer nel 1851 sostituì l'albumina con un'emulsione di collodio applicata su lastre di vetro (*umido* consentiva le istantanee), era del collodio fino all'80.

1880 perfezionamento dei procedimenti a secco: alla glicerina-bromuro d'argento (1/1000 sec).

2.4.1 Il procedimento del collodio umido

- *Collodionare* la lastra
- *Sensibilizzazione* della lastra: bagno d'argento
- *Messa a punto*: minor tempo possibile
- *Esposizione*
- Tempo di *postura*: 2-8 min
- *Sviluppo*
- *Fissaggio*

2.5 La **ferrotipia** (Martin, inventore)

Immagine direttamente *positiva*, difetto unicità della prova, immagine rovesciata; *vantaggi* inalterabile, leggera, prezzo contenuto, rapidità.

2.5.1 La tecnica del ferrotipo

- *preparazione* della lastra di latta sottile 2/10
- vi si applica il *collodio iodurato*
- si *sensibilizza* la lastra con un bagno in d'argento
- posizionamento nell'apparecchio ed *esposizione*: 2-8 sec.
- *Sviluppo* da eseguire subito
- *Fissaggio* e lavaggio. (il tutto non più di 20 min)

2.6 La **fototipia** (fotocollografia)

Processo di stampa con inchiostro mediante l'uso diretto della fotografia (*matrice inchiostabile*), caratteristica principale non appare retinata (retini non servono). *Si basa sulla proprietà della gelatina di trattenere il grasso, se secca, e di respingerlo se bagnata.*

Vari supporti, tecnica di stampa a inchiostro:

- *Xilografia* o incisione nel legno
- *Litografia*, neanche questa consentiva la stampa delle immagini col testo
- *Phototypie*, da subito 70 buone copie.

2.6.1 Il procedimento nella pratica

- *smerigliatura* della lastra
- *sottostrato* per fissare l'emulsione fotosensibile
- *stesura* della *gelatina bicromata* in ambiente luce gialla
- *esposizione* avviene in un torchietto ponendo sopra la lastra un negativo rovesciato
- *sviluppo* immergendo la lastra in acqua corrente
- *Stampa* su torchio con inchiostro

2.7 La **gomme bichromateé**

Su fogli di carta sensibilizzata con un miscuglio di *gomma arabica*, *bicromato di potassio* e *colore* (immagini da qualsiasi negativo). Il bicromato determina l'insolubilità del miscuglio se viene sottoposto all'azione della luce.

2.7.1 Il procedimento nei dettagli

- *carta* di buona qualità
- preparazione *soluzioni* 1) gomma arabica 2) bicromato di potassio; mescolarli al momento dell'uso con il colore
- *stesura* uniforme del miscuglio sulla carta
- *stampa*: mettendo direttamente a contatto il negativo
- *sviluppo*: immersione in acqua tiepida che asporta le particelle ancora solubili
- bagno in soluzione di *allume*

2.8 L' *autochrome Lumière*

Colori diretti! Lastra di vetro, *posa unica*, tecnica che utilizza microscopici grani di *fecola di patate colorata (tricromia a mosaico)*.

I *Lumière* brevettarono il procedimento nel 1903, in commercio dal 1908. lastre talmente sensibili da non aver concorrenti.

2.8.1 Breve storia della fotografia a colori

1861. *Maxwell*: prima immagine a colori (effetto cromatico mediante tre pose filtrate)

1891. *Lippmann*: prime foto a colori dirette, metodo interferenziale, poco pratico

1903. *Lumière*: diffusione della foto a colori.

2.8.2 La tecnica dell'autochrome

2.9 Dalla *fotografia stereoscopica* alla *olografia*

La stereografia è un'applicazione della fotografia all'ottica: scopo di creare un *effetto illusorio di tridimensionalità* mediante due scatti simultanei da due punti distanti 6 cm. Stereoscopio.

2.9.1 Il perfezionamento dell'anaglifo

Le immagini non sono fisicamente separate ma stampate quasi sovrapposte, l'occhio dopo un breve adattamento percepisce l'effetto rilievo profondità. Nuovo modo per rendere ancor più verosimile la fotografia.

3. La storia della fotografia attraverso i protagonisti

3.1 L'occhio della fotografia

Migrazione inevitabile dei pittori nella fotografia; all'inizio i lunghi tempi di esposizione imponevano lo scarto di tutto ciò che si muoveva: architettura soggetto ideale.

Inevitabile confronto con il disegno: i *Dagherrotipi* sembravano preziose miniature di estrema precisione; i *Calotipi* più economici ed agevoli sono usati per le architetture e i paesaggi.

Ruskin: immagini singolarmente trasgressive nei confronti delle regole per evitare il difetto del parallasse (inclinazione dell'apparecchio).

Tra i primi ad affrontare il tema del *paesaggio* fu *Le Gray*, Vittorio Sella (montagna), i pionieri americani (primo censimento del territorio).

Alla fine degli anni 1850 primi *reportage* di guerra ma con posizioni irrimediabilmente statiche; successo commerciale dei ritratti (*ritocco*): si comincia a studiare lo *sfondo*.

Verso la fine dell'800 si sviluppa una nuova tendenza fotografica: *Pictorialism*.

La *Cameron* affronta una delle trasgressioni più paradossali: la *sfocatura*.

L'avvento della *gomma bicromata* facilita l'intervento di ritocco: segno dell'artisticità ritrovata.

La *nuova istantaneità* porta una ventata di intelligente fotografia fiduciosa di se stessa e non imitazione della pittura. Vera rivoluzione: *no regole*.

Attorno agli anni '30 in USA si fonda la *Farm Security Administration* FSA compito: censimento visivo, sociologico della situazione agricola americana (documento/propaganda), agisce indipendentemente dalla diatriba tra estetica ed artisticità.

La *nuova estetica* era basata sull'*istantaneità* e la *nitidezza* conseguenza applicazioni scientifiche) ARTE e SCIENZA aspetto singolarmente ambiguo della fotografia, non comune.

Nuove applicazioni in campo medico, astronomico e scientifico ma l'applicazione più diffusa e coinvolgente fu il *fotogiornalismo* (fotografia documentaria).

Paladini dell'estrema nitidezza i fotografi del *Gruppo F:64* (Strand, Weston, Adams...). Fondamentale indagine sul linguaggio fotografico, mediante il suo uso specifico, non tramite l'imitazione. *L'istantaneità diventa il nocciolo del linguaggio fotografico*: due

ideologie quella della fotografia statica e quella della fotografia d'azione (estremizzata dai Bragaglia con il *Fotodinamismo*).

Nel frattempo il colore dà la possibilità di rivedere le opere, vengono esplorate le più varie possibilità espressive.

Dall'altro lato il *Fotoreporter* è sempre più coinvolto nel sistema culturale: promuove egli stesso l'informazione e non ammette manipolazioni successive al "momento".

La decadenza del movimento è dovuta alla concorrenza della televisione.

La fotografia attuale è interpretata o come *mezzo di espressione* o come *strumento di esplorazione*.

3.2 **Nadar** (1820-1910)

Caricaturista, si dedica alla fotografia per ovviare a problemi economici. Era del *Collodio*. Nel 1852 apre il suo primo studio e si occupa di aeronautica. Nel '54 diventa famoso per il suo *Pantheon* (caricature di 280 personaggi famosi), definito il "*Tiziano della fotografia*" per i vivaci e morbidi ritratti. Nel '58 prime immagini nitide dall'alto della sua mongolfiera, nel '62 prima stereografia dall'alto di Parigi; ispiratore di *Verne*. Esploratore anche delle catacombe usando per primo l'*illuminazione artificiale* (pile Bunsen) con *manichino* per proporzionare l'ambiente (esposizione 18 min). Militarmente usò il *microfilm al collodio* per documenti. Ospitò i pittori impressionisti: mossa esplicita contro l'Accademia. Continuamente interessato alle nuove tecniche: brevettò il *photochromie* e l'*illuminazione artificiale*. Nel 1890 assunse la rappresentanza esclusiva della KODAK in Francia.

3.3 **Gli Alinari** (1854-1919)

Grande censimento fotografico di opere architettoniche e d'arte. Determinarono alcuni stereotipi divenuti classici (schemi di visualizzazione): *alta fedeltà*, estrema *nitidezza*, *rigore geometrico*. Lo studio fu fondato nel 1854 e cominciarono con il rilievo del soffitto della Cappella Sistina a RO e Santa Croce a FI, da qui aggiornarono di continuo il loro *catalogo*. Lavoro tale da richiedere decine di aiutanti istruiti con rigide regole Alinari.

Vittorio, figlio di Leopoldo, dal 1890. Si preoccupa di problemi legati al diritto d'autore.

Quello che non cambia nello Studio Alinari è lo stile delle immagini (prospettiva rinascimentale): 3 metri di altezza, luce generica diffusa, eliminazione di ogni elemento distraente.

3.4 **Carlo Naja** (1816-1882)

Sapeva scegliere le "cose da fotografare" con particolare cura e descriverle con singolare accuratezza tecnica. Attratto dall'archeologia e dall'arte. Inizialmente amatore itinerante, si stabilì nel 1857 a VE. Nel 1868 questione relativa al diritto d'autore.

3.5 **Antonio e Felice Beato** (fine '800)

(Beato = trovatello) Nel 1850 sono a Malta dove incontrano *Robertson* che probabilmente li inizia alla fotografia. Di Felice sono le prime foto di cadaveri umani. Antonio a Luxor apre un Atelier per i turisti. Specialità dei Beato furono le *ampie panoramiche*, 4 – 10 immagini prese dal medesimo punto. Felice in Giappone apre un Atelier: scene generiche e di paesaggio, immagini dalla *splendente vivacità*, venivano dipinte a mano. Prime immagini del Giappone in Europa.

Le immagini dei due fratelli documentano con *grande rigore tecnico*, non soltanto l'architettura, ma anche il costume di quei popoli.

3.6 **Julia Margaret Cameron** (1815-1879)

Nuova ambizione della fotografia: *riconoscimento artistico*. Nasce il *pictorialism*. Usa la tecnica del collodio su lastre 20x25 cm, si dedica al *ritratto con intenti artistici e psicologici* (primissimi piani). Usando un apparecchio di grande formato ne derivava un inevitabile "*sfocato*" determinato dalla scarsa profondità di campo in una ripresa quasi macroscopica. Si dedicò all'illustrazione di brani biblici e di opere di Shakespeare.

3.7 **Muybridge e Marey (1830/1904)**

Muybridge: *cronofotografia*. Marey: *strobefotografia*. Pionieri sperimentatori, passano dall'istantanea alla *sequenza sistematica e cronologica*, mediante il quale si giunge al movimento e a produrre il cinematografo. 1880 prime ricerche scientifiche sul movimento. La *cronofotografia* consente di analizzare le fasi del movimento, riprese individuabili ed isolabili singolarmente altrimenti la sequenza che si ottiene in un'unica lastra si definisce *stroboscopia* (unica immagine di somma, fondo scuro).

1865. Prima applicazione: cuore animale, 2 immagini sistole e diastole.

1874. Eclisse di Venere: ogni 70 sec.

1877. Muybridge: istantanee di un cavallo in corsa, progetta un complesso meccanismo per la ripresa in sequenza (*auto-electro-photograph*).

1879. Muybridge: studio del movimento umano

1881. Ricerca della diminuzione dell'intervallo di tempo, avvento della gelatina – bromuro d'argento.

1880. Marey. Analisi del volo degli uccelli, contributo agli studi sull'aviazione. Realizzò il *fusil photographique*. Sperimentò vari meccanismi passano, nel 1888 alla celluloidoide col quale ottenne fino a 100 immagini al secondo

Applicazioni: locomozione, movimento degli astri, meteorologia, medicina, teatro... portò al cinematografo.

3.8 **Lewis Wickes Hine (1874-1940)**

Sociologo: fotografia come mezzo più efficace di testimonianza, conservazione e divulgazione; tutto il suo lavoro racconta la vita del mondo operaio e minorile.

1904. Prime foto di bimbi nei quartieri degli immigrati, successivamente ne '10 e '26.

Abbandona l'insegnamento per il *giornalismo sociologico*: strumento di propaganda.

I suoi reportage, coinvolgenti e puntigliosi, indussero le autorità a definire una nuova legislazione. Nel **1930** incaricato di fotografare le fasi di costruzione dell'Empire State Building.

La fotografia è un mezzo *autonomo* e *autosufficiente* di indagine sociologica.

3.9 Giuseppe Napoleone **Primoli** (1851-1927)

Anticipazione dell'ideologia del "*momento decisivo*", furbizia tutta sua quella si "*sorprendere il soggetto*", stile spiccato ed inconfondibile, tecnica gelatina – bromuro d'argento, usa apparecchi moderni quindi maneggevoli ne ricava vivacità ed immediatezza. Precoce sensibilità fotogiornalistica; riprese i molti amici scrittori in improvvise ed impertinenti pose quasi da paparazzo.

La sua grande arguzia lo portò a connettere in un'unica immagine *elementi analogici* come una scritta pubblicitaria; si preoccupò molto della tecnica con virtuosismo talvolta trasgressivo in funzione delle intenzioni.

Le sue stampe positive sono per lo più a contatto senza molta accuratezza, privilegiava il gesto fondamentale quello della *ripresa sempre istantanea e irripetibile*.

3.10 Jean–Eugène–Auguste **Atget** (1857-1927)

Emblema della fotografia PURA, anti pittorialista. Non cercò mai il successo. Usa la fotografia per guadagnarsi da vivere: propone "soggetti per artisti". Cerca soprattutto gli aspetti minori della città immortalando spesso ruderi che di lì a poco sarebbero rimasti solo nelle sue lastre; gli ultimi mestieri di strada: *immagine = memoria*.

Non pensò mai di produrre foto che di per se potessero essere considerate arte, comprò da lui anche Picasso. Fotografò tutto quello che riteneva interessante indipendentemente dalla committenza. "*La fotografia è sintesi: l'artista è tale se coglie la vera essenza del soggetto, non vi sono limitazioni, l'arte è ovunque*".

Fu *Man Ray* a scoprire, negli ultimi anni di vita, le qualità artistiche specialmente nelle sue "*vetrine*" piene di riflessi, fantastiche.

3.11 **August Sander** (1876-1964)

Manovale, si dedica alla fotografia per hobby esercitandosi soprattutto nel ritratto. A Berlino come aiutante si dedicò all'architettura ripresa con rigorosi parametri geometrici. Nel 1901 a Linz apre il suo studio, vinse a Parigi l'*Esposizione Mondiale* e realizzò foto a colori mediante la tecnica della tricromia.

Preferì la fotografia **PURA**, massima nitidezza e non manipolata.

Trasferitosi a Colonia, aprì un atelier con l'idea di un "catalogo" di tipi germanici: grande finezza di dettagli, costruzione razionale dell'immagine, nella sua staticità l'immagine trasmette il caratteristico valore emblematico e metafisico... la firma!

Dopo la chiamata dell'esercito, cadde in crisi economica fu costretto a fare l'ambulante, occasione che gli consentì di continuare il suo progetto di catalogazione che, nel 1918, metterà a fuoco "*rilievo fotografico dell'uomo del XX sec.*".

Nel 1929 fu realizzato uno dei più significativi fotolibri della storia: *il volto del tempo*. La cosa non piacque alla destra nazista che ne distrusse una buona parte.

Fotografie statiche, nitide, rigorosamente frontali, a volte al limite di un documento d'identità.

Alla fine del conflitto mondiale espone a Kuckausen ne espone l'opera meravigliosa, nel 1953 realizza il libro "*Colonia com'era*" e nel 1954 vennero scelte alcune immagini per l'esposizione "*The Family of Man*" che lo consacra.

3.12 Mariano Fortuny y **Madrazo** (1871-1949)

Il *padre* fu un personaggio eclettico, disegnatore e produttore di stoffe per la moda femminile, ottenne fotograficamente le matrici per la stampa su tessuto.

Crebbe in un ambiente di artisti, si trasferì a VE nel 1889, nel 1896 vinse con un dipinto l'Esposizione Mondiale di Monaco.

Trasformò il palazzo sul canal grande in una suggestiva dimora, oltre che salotto mondano, atelier d'arte e laboratorio di ricerca per scenografia e stampa di tessuti.

Nei primi del '900 è a Parigi come scenografo applicando le sue invenzioni (*cupola Fortuny*).

Iniziò la fotografia a Parigi con scene familiari di modelle in posa, tornato a VE suggestive vedute della laguna.

Precursore della *stampa serigrafia con metodi meccanici*.

Documentava e studiava i vestiti, direttamente su modelle, tramite la fotografia.

Trascorò la ripresa artistica preferendo un *lavoro sistematico e funzionale* fu costantemente uno sperimentatore di tecniche e materiali, la fotografia fu per lui sempre un'arte privata mai pubblicizzata.

Prima mostra fotografica nel 1978.

3.13 **José Ortiz-Echague** (1886-1980)

Uno degli ultimi grandi della *fotografia pittorica*, usava per la stampa positiva il *papier Fresson* che non abbandonò mai. Laureato in ingegneria militare fu un pioniere dell'aviazione; fu il primo ad attraversare lo stretto di Gibilterra (foto aeree mai diffuse).

Fodò a Madrid un'industria di costruzioni aeronautiche.

Fu emblematico per la fotografia dilettantistica che in quegli anni andava sempre più diffondendosi. Realizzò una serie di libri nel tentativo di ricostruire l'anima di una Spagna che in effetti già era scomparsa: faceva assumere ai suoi soggetti (spesso modelli) un *valore epico* e comunque fiabesco.

Anche le tecniche di stampa (bicromatata, bromolio, carbondir) erano in funzione della *voluta atmosfera arcaica* delle immagini (elevata morbidezza del chiaroscuro).

Il suo pittorialismo si è caratterizzato per il fatto che tutte le manipolazioni erano *funzionali al sentimento* di tutta la sua opera.

3.14 Domenico Riccardo **Paretti-Griva** ((1882-1962)

A lungo un fotoamatore (magistrato), fu tra i più noti pittorialisti italiani. Affascinato dalle tecniche pittorialiste, si dedicò soprattutto a quella al *bromolio* e al *bromolio-trasferito*.

Si occupa di critica ed estetica.

3.15 **Paul Strand** (1890-1976)

"il problema del fotografo è di vedere chiaramente quali sono i limiti e quali le potenzialità del mezzo". Sociologo, vide possibilità espressive oltre il pittorialismo.

Iniziò nel 1909 con la fotografia commerciale con uno stile che risente ancora del pittorialismo, venne influenzato dai cubisti.

Stieglitz rimase impressionato dalle foto così brutalmente dirette, pure senza inganno: le definì le *prime foto astratte della storia (puro pretesto grafico)*, ne espone l'opera nel '16 nella *galleria 291*.

L'astrazione fotografica della realtà assume significati simbolici.

Si occupa anche di cinematografia ed anticipa anche in questa scelta alcune istanze del neorealismo italiano. In Italia nel '49 incontra Zavattini e pubblicano il fotolibro *"Un paese"* che influenzerà profondamente la giovane fotografia italiana del dopoguerra.

Usa apparecchi di medio formato, lastre e pellicole di bassa sensibilità per una maggior nitidezza, cura personalmente la stampa.

Fiducia profonda nel *realismo fotografico*, sempre attento all'aspetto sociale.

3.16 **Edward Weston** (1886-1958)

"il pittore costruisce, il fotografo rivela". Fotografa fin da piccolo prendendo a modelli i familiari. Affina le tecniche pittoriche che però abbandona in seguito per perfezionare una sua formula specifica del linguaggio fotografico: *decontestualizzazione* e *nitidezza* del dettaglio. Dopo il movimentato periodo trascorso in Messico, iniziò a fotografare ortaggi oltre ai paesaggi, cercando di **evidenziare** soprattutto *la struttura, la forma implicita ma sconosciuta*, se non fosse intervenuta la fotografia a fissarne l'icona nascosta. Queste *"forme"* sono spesso antropomorfe, allusive, *coordinate tra loro da un segno comune*, in uno stile mai espresso prima. Espone alla storica rassegna *"Film und Foto"* di Stoccarda nel periodo di rinnovamento che porterà all'era contemporanea.

Fonda nel 1932 il *Group F:64* assieme ad ADAMS ed altri, proponendo con questo emblema la fotografia PURA, *straight* (iporealismo).

Usava obiettivi anastigmatici e poneva dinanzi la lente un cartoncino con un piccolo foro per ottenere un *diaframma* ancor *più piccolo* per *aumentare la profondità di campo*.

La stampa sempre eseguita a contatto per evitare dilatazioni di granulosità

3.17 **Tina Modotti** (1896-1942)

Fotografa *rivoluzionaria*, vive in un mito tra i più suggestivi del nostro tempo. Il suo lavoro fu teso verso un unico scopo: far conoscere la condizione umana degli emarginati, specialmente nel Messico. Fu Weston a stimolarne la passione per la fotografia, col quale partì per il Messico.

Nitidezza del segno grafico, accuratezza della composizione, tendente a fissare una figura retorica densa di significati e di allusioni politiche e sociologiche.

Il suo occhio non si è fermato alla "forma" delle cose, ma ha indagato nella realtà sociale.

Vivace anche se breve attività politica con il partito comunista messicano, inizio ben presto la persecuzione politica e divenne ovunque considerata indesiderata.

Ufficialmente morta d'infarto, sorse presto il dubbio di un omicidio politico, mito.

3.18 **Ansel Adams** (1902-1984)

"mai le creazioni dell'uomo e della natura appaiono più grandiose che in una foto di Adams". La sua ricerca di uno specifico linguaggio fu determinante per la storia della fotografia. Tecnica sofisticata e virtuosistica tesa alla visualizzazione di una natura arcaica. Assieme a Stieglitz propone una nuova fotografia PURA che contasse soltanto sulle sue capacità espressive specifiche. Una fotografia che conserva l'atmosfera originale, senza speculazioni grafiche, controllando con virtuosismo tecnico i risultati chiaroscurali fin nei minimi particolari. *Zone System*. L'esposizione viene calcolata tenendo conto dell'intera gamma dei chiaroscuri riproducibili nella stampa finale (10 zone). Usa pellicole di grande formato per la maggior nitidezza.

F:64 è il valore di chiusura estrema del diaframma dell'obiettivo di un apparecchio di grande formato (nitidezza e profondità di campo). *Tutto a fuoco*.

Il suo lavoro fu il rilievo del paesaggio americano.

3.19 **May Ray** (1890-1976)

"rayogrammi" collages ai limiti dell'astratto in cui la fotografia è usata per ottenere una sorta di misteriosa scrittura di luce. Cerca di allontanarsi il più possibile dalla tradizionale ipotesi documentaria mediante ogni genere di "trasgressione".

Lavora presso un'agenzia pubblicitaria occupandosi di design, grafica ed editoria.

Nel 1917 scopre le possibilità espressive del *cliché-verre*, inesauribile ricerca di nuove tecniche. Le prime foto creative risalgono al 1920 (*transatlantico*).

Accolto trionfalmente in Francia dai *Dadaisti* e *surrealisti*, apre un atelier per la fotografia di moda, si dedica al ritratto soprattutto per gli amici componendo un *nuovo phantéon* di personaggi celebri.

Provocatore, spesso ironico oltre che ludico *sperimentatore visivo*, operatore estetico dedito soltanto a ciò che può indurre a intendere una idea della realtà.

3.20 **Luigi Veronesi** (1908-

Pittore, fotografo, scenografo, grafico, teorico della comunicazione visiva, docente di arti visive... si interessa di fotografia fin dal 1925.

La sua "*immagine*" tende a sottrarsi a ipotesi documentarie e si caratterizza con la sperimentazione di ogni genere di tecnica.

Applicazioni sempre più interessanti tra fotografia e pubblicità.

Fonda nel 1947 il gruppo "*LA Bussola*", nel '51 tra i fondatori dell'*Unione Fotografica*.

Docente di Graphic design a Venezia, rappresenta il settore storico del "*primo astrattismo italiano*", propone una gamma così estesa di soggetti da far parlare di un'estrema vitalità e curiosità espressiva.

3.21 **Walker Evans** (1903-

L'annosa diatriba sull'artisticità della fotografia non sfiorò mai Evans.

Inizia come free-lance con un apparecchio tascabile (fotografia pubblicitaria), ma cambiò presto a favore di una *ricerca sociologica* più consona ad un'intellettuale politicamente attivo. Chiese consiglio a *Stieglitz* ricevendo sembra un modesto consenso, due generazioni di fotografi che caratterizzano addirittura due ere, in parte, incapaci di comprendersi.

Visse come un bohémien assieme agli artisti e nel 1931 allestisce la sua prima mostra: occhio lucidamente introspettivo. Nel '35 entra nell'equipe della *FSA* realizzando innumerevoli reportage in vari paesi americani del sud: *rigore, forza, freschezza documentaristica*. Particolarmente attento agli aspetti quotidiani "*banali*" quasi sempre visualizzati mediante sequenze che tendono a sottrarre il soggetto all'enfasi dell'immagine unica.

Utilizza il medio e grande formato, nel '38 realizza la sua mostra personale al MOMA di New York; in quei anni si dedica alla fotografia dei viaggiatori della metropolitana, servendosi della luce ambiente, quasi di nascosto.

La "*strada*" uno dei luoghi preferiti dove trovare ispirazione, fedelissimo della luce naturale.

Dal '43 lavora soprattutto come scrittore, riceve tre "*borse Guggenheim*" nel '40, '41 e '59. Ha influito come pochi sui nuovi fotografi, è considerato uno dei maestri del nostro secolo: ha anticipato sia le scelte tematiche che di linguaggio.

3.22 **Robert Capa** (1913-1954 "André Friedman")

"*le mie fotografie sono un'operazione della mente ancor prima di essere un prodotto della macchina*". Fotografo di guerra, perentorio, lapidario.

Durante gli anni dell'ascesa del fotogiornalismo si manteneva gli studi come giornalista e fotografo, fu un pioniere dell'istantaneo a luce ambiente. Nel '31 il suo primo reportage ad una conferenza semiclandestina, gli attrae le simpatie degli editori. Negli anni del nazismo si trasferisce a Parigi dove nel '34 adotta ed *inventa un "famoso"*: Robert Capa.

Dopo la fine del conflitto, nel '47 fonda assieme a *Carter-Bresson*, l'*Agenzia Magnum*.

Nel '36 partecipa alla guerra in Spagna realizzando la sua più famosa foto: *morte di un miliziano*; *emblema* della guerra che resiste tuttora e del *virtuosismo fotografico* nel mito dell'istantanea. Ciò che conta è il suo valore come simbolo della guerra, il "*manifesto*" più efficace. Presente in tutte le guerre del tempo, in Sicilia, in Normandia, anche sul fronte tedesco del Reno durante la sconfitta tedesca, dopo fotografa i resti.

La *Magnum* non fu soltanto un'agenzia, ma *rappresentò una nuova ideologia* di fotogiornalismo e della comunicazione visiva stessa. Volle anche essere un gesto di intolleranza nei confronti degli abusi ai fotogiornalisti che rivendicano così una totale paternità delle loro immagini. Il FOTOGRAFO: un *autore con tutti i diritti alla tutela del suo prodotto*. Capa ne detto i canoni di professionalità. Muore i Vietnam nel '54 entrando nel mito.

3.23 Henri *Cartier-Bresson* (1908-

L'autore più emblematico del fotogiornalismo contemporaneo: "*il reportage è un'operazione progressiva della mente, dell'occhio e del cuore*" (operazione intellettuale e sentimentale del fotografo). Entusiasmato dai *fotografi di strada* come *Atget*, lontano dal pittorialismo. Interessato per un periodo al cinematografo, dopo l'incontro con *Capa* fonda la *Magnum*. Consacrato dal reportage del '45 del ritorno dei profughi.

Esprime un'immagine "vivace" del mondo, mediante fotografie eseguite al massimo della tensione, in quel "*momento decisivo*" suggerito come manifesto di questa nuova fotografia.

L'immagine è ottenuta dall'ingrandimento da un *apparecchio piccolo* (leica) conservandone il rapporto dimensionale 2 a 3; l'ottica è generalmente *normale* (50mm), anche il contrasto sarà normale; la luce è soltanto quella dell'ambiente.

Ogni immagine deve avere un suo "*centro d'importanza*" attorno al quale si coalizzano gli elementi del contesto, che precisano il significato.

Il vertice di 150 anni di storia della fotografia, chiude il ciclo dei fotogiornalisti.

4. Associazioni, tendenze, movimenti culturali

4.1 La nuova visione

Per i fotografi la coalizione fu una necessità, vista com'era dai pittori come una pericolosa concorrenza. Furono frequentemente bersagliati per le loro velleità artistiche. "*il rifugio per tutti i pittori, troppo poco dotati o troppo pigri per completare gli studi*".

Si riunirono in associazioni, punti di forza e stimolo per una tecnica che ambiva sempre di più ad essere arte. Nel **1851** il primo sodalizio di fotografi a Parigi, la *Société héliographique*, un gruppo assai composito di scienziati, editori e fotografi. La prima rivista *La Lumière* fu un efficace mezzo di diffusione; venne avviata una campagna di rilievo architettonico promossa per la prima volta da un'autorità pubblica.

Queste nuove società sono estranee a ogni tipo di speculazione ed incoraggiavano e proteggevano le industrie, in qualche modo, relazionate con la fotografia.

Essa fu la l'esperienza più emblematica della rivoluzione industriale. Vi era una coscienza consapevolezza della funzione, soprattutto di "*memoria*" del tempo, insita nella tecnica fotografica. Nel **1863**, *Baratti*, fonda la rivista "*camera oscura*", ma solo nel 1889 si crea un'associazione nazionale.

Soltanto con la massificazione, grazie soprattutto alla nuova tecnica alla gelatina – bromuro d'argento, che si vuole definire la fotografia una vera e propria arte, dandone dimostrazione.

Si riteneva che l'artisticità della fotografia potesse esprimersi soprattutto mediante le capacità espressive "specifiche del mezzo tecnico".

"*camera work*" la rivista del Photo – Secession di *Stieglitz*, proponeva una nuova fotografia (*straight*) pura e diretta.

I movimenti d'avanguardia avevano stimolato, precocemente in Italia, l'impegno dei fotografi: *Bragaglia* (*fotodinamismo futurista* 1912) fotografia altamente trasgressiva, mostrando non 'oggetto nella sua identità, ma le conseguenze "invisibili" del suo moto.

Nel **1929** la rassegna *Film und Foto* di Stoccarda illustrò assieme le avanguardie europee ed americane evidenziandone atteggiamenti comuni: l'abbandono della fotografia artistica per un nuovo genere di visione: il *neo-realismo*.

Nel **1932** il *Group F:64* propone una fotografia di grande formato, estrema nitidezza di dettagli su immagini statiche, meditative, lontane però dalla retorica dell'istantaneità che si ottiene piuttosto con un piccolo formato.

Le ricerche e applicazioni sulla fotografia si divisero in due settori: il *realismo* (funzione documentaria) e lo *sperimentalismo* (autarchia estetica).

A Parigi *Cartier-Bresson* e *Robert Capa* istituivano una nuova agenzia in forma cooperativa secondo una lucida ed attuale ideologia del fotogiornalismo: essi rivendicano a se stessi la capacità di scelta tematica e linguistica, operando in proprio; La *Magnum*

rivendica alla fotografia il carattere di un prodotto culturale prioritario senza deleghe o manipolazioni (alternativa al documentarismo).

In Italia "*La Bussola*", Cavalli propose una fotografia essenziale, di impostazione metafisica, costante distacco dai piani umani del reale, il contesto sociale è per lo più assente.

Negli ultimi anni si insiste su due campi di ricerca: la *soggettività* e l'*obiettività*; "ciò che conta è la *capacità di analisi e sintesi del reale* e la *volontà dell'autore di esprimersi e comunicare*".

Periodi:

- 1) campo tecnico – scientifico
- 2) sperimentazione artistica (pictorialism)
- 3) linguistico (anni '20)
- 4) nuova era, quella filosofica (ideologica, concettuale)

4.2 La *Mission Héliographique*

La fotografia oltre che *conservare la memoria*, offre possibilità di *catalogazione*, *didattica* e consente un *ampia informazione*. I primi settori a beneficiare furono la medicina, l'astronomia, l'architettura e il ritratto.

Dal **1851** furono prese alcune serie iniziative come l'obbligo del *dépot légal*, l'immagine doveva essere depositata. *Société héliographique* fu il primo sodalizio associativo: grande censimento architettonico artistico su commissione.

In Italia l'iniziativa fu esclusivamente privata ed iniziata dagli Alinari.

Soltanto nel **1962** in Francia si istituì il primo inventario generale dei beni culturali basato sulla fotografia.

4.3 Henry Peach *Robinson* e il *Linked Ring*

Emblematico esponente del *pittorialismo*, famoso per i suoi *montaggi fotografici*, tendenza ad imporre l'artisticità della fotografia mediante l'imitazione dei modelli pittorici in voga. Nel **1857** apre lo studio non soltanto per i ritratti, ma per un nuovo genere di fotografia, ottenuta tramite un disegno complessivo iniziale, meticolosamente progettato, e componendolo con la tecnica del fotomontaggio in modo da far rassomigliare l'insieme ad un dipinto. I personaggi venivano fotografati singolarmente con attenzioni di posa, espressione e luce; ritoccava le zone di congiunzione (*linked ring*): *Teatro fotografico*.

Ha ribaltato l'idea fondamentale secondo cui la fotografia doveva essere di aiuto alla pittura: essa diventava il vero prodotto finale dell'artista. Si dedicò con ogni mezzo a valorizzare la fotografia come arte.

Molti oppositori tra i fotografi naturalisti, più spontanei. Le "*istantanee*" che R. preferisce sono paradossalmente realizzate tramite la posa, spesso di modelli, secondo una gestualità progettata.

Il "*Linked Ring*" fu un sodalizio molto esclusivo (pochi e selezionati membri, *Stieglitz*), addirittura anonimi per poter esprimere liberamente i giudizi, con lo scopo di studiare e valorizzare la fotografia artistica riconoscendone le possibilità estetiche.

4.4 Alfred *Stieglitz* e il *Photo-Secession*

"*fotografia straight=diretta, pura adeguata esclusivamente alle sue specifiche qualità tecniche*". Il *Photo Secession* fu il più efficace "*consorzio*" di fotografi, pittori, scultori che si conosca.

Stieglitz grande capacità manageriale nel promuovere attività espositive, editoriali ed associative, geniale promotore dell'"*Arte in un secondo*": "***la fotografia è la mia passione, la ricerca della verità è la mia ossessione***".

Le sue prime foto sono *immagini di strada*: usa apparecchi di grande formato, per la stampa ama la carta al platino, la tecnica alla gomma bicromata e al carbone.

La fotografia doveva essere "*naturalistica*" e "*diretta*" (senza manipolazioni) in condizioni di luce "*difficili*"; attorno a lui si coalizzano artisti in cerca di una nuova possibilità espressiva della fotografia.

"*Camera Work*" fu uno spazio di dibattito per le nuove problematiche dell'arte, dell'avanguardia artistica nei suoi più vari aspetti.

Aprì nel **1905** a New York la *Galleria 291* che ospitò anche pittori e scultori (Ricasso, Matisse). Interruppe le attività durante la guerra dal 1917, il suo lavoro influenzò non poco i *dadaisti* americani.

4.5 I **Bragaglia** e il **Fotodinamismo**

“espressione fotografica del concetto di movimento: smentita al luogo comune fotografia = riproduzione. Concetto di VISIONE”. “E se al movimento riproducessimo solo la traiettoria... allora la sensazione di esso sarà ancora più completa e facile”.

Il fine: visualizzazione sintetica del movimento di un corpo.

Furono i primi ad utilizzare la fotografia come pretesto per *esprimere una filosofia*, usando il soggetto, senza alcun intento documentario. La proposta del fotodinamismo, come teoria, deriva esclusivamente della sperimentazione dei Bragaglia (il saggio di Anton Giulio è degli anni '10).

Le *“visioni fotodinamiste”* sono la ricerca di un valore semantico al concetto di tempo.

Scoraggiati, anche dagli stessi futuristi, non influenzarono il gusto fotografico generale e rimasero un evento isolato.

4.6 Laszlò **Moholy-Nagy** e il **Bauhaus**

“evidenziare la specificità della fotografia, la sua sostanziale differenza dalla pittura”, la “SERIE” non costituisce più un “quadro”, suggerisce 8 tipi di visione fotografica.

Prototipo dell'artista moderno. Nel '20 abita a Berlino dove entra in contatto con i dadaisti. Nel frattempo *Weimar* istituisce la *“Bauhaus”* con l'intento di attrarre tutta l'intelligenza d'avanguardia.

Impressionato dal paesaggio industriale, la sua sperimentazione fu, oltre che tecnica, collegata ad un progetto generale sull'immagine esplorata in ogni direzione e mediante *tutte le possibili trasgressioni* (fotomontaggio).

Incontra a Parigi i *surrealisti*, compie ardite foto della Torre Eiffel, caratterizzando spesso il suo stile con una radicale alterazione del *punto di vista* (basso verso l'alto..).

Nel '28 si dimette dal *Bauhaus* per l'incalzare dei nazisti; partecipa a *Film und Foto*.

Nel '35 fugge a Londra e nel '38 apre *“School of Design”* in seguito sezione dell'*Illinois Institute of Technology*.

4.7 Il **fotomontaggio** come ideologia

I *Dadaisti* furono i primi a servirsi della fotografia come materiale. Fu un movimento teso alla *“demilitarizzazione”* della fotografia diretta, promuovendo nel contempo la proposta di una nuova realtà, fantastica e improbabile, affidandosi alla realistica della fotografia per *“immaginare”* un sogno, la fantasia.

Il fotomontaggio: immagine ottenuta mediante l'assemblaggio o la sovrapposizione di due o più fotografie con lo scopo di creare situazioni visive difficili o impossibili da riprendere direttamente (da non confondere con il collage).

Tre tipologie: 1) L'inganno perfetto: ricostruzione realistica di una situazione ottemperando alle regole della prospettiva.

2) Accostamento di immagini senza pretese realistiche

3) Giustapposizione di foto diverse alterando dimensioni e prospettive.

Oscar Gustav *Rejlander* (1813-1875) il più celebre fotomontaggio de *IXIX* sec *“Le due strade della vita”*.

Robinson: il cui pittorialismo era affidato al fotomontaggio.

Heartfield: fotomontaggi per ridicolizzare il nazismo

Moholy – Navy: si dedico molto al fotomontaggio con intenzioni intellettualistiche: stabilire rapporti dimensionali nuovi tra gli elementi della fotografia, ottenendo immagini altrimenti impossibili.

Utilizzato anche per falsi documenti visivi.

4.8 La **Farm Security Administration** (FSA)

Impegno sociologico: utilizza la fotografia come mezzo di analisi e di documentazione del territorio *“documenti più umani che le fotografia abbia mai reso”*.

Dopo il crack di Wall Street nel '29, Roosevelt vuole un'indagine sulla situazione soprattutto in agricoltura: si crea una sezione divenuta storica della Columbia University basata sulla fotografia, con a capo Stryker, era il '35.

Lo scopo era una documentazione senza sentimentalismi della situazione nell'ambiente rurale, un materiale iconografico per sensibilizzare l'opinione pubblica (schietta, diretta e nitida, la filosofia della *straight* del Group F: 64).

Folto gruppo di fotografi con singole personalità, accomunati nella fede per la fotografia: l'idea. Venne chiusa nel '43 per l'opposizione della destra economica. Stryker si dedicò in seguito al realizzo di un rilievo geografico a scopo didattico e pubblicitario.

4.9 La **Bussola**

Impegnati a proporre e difendere l'arte fotografica nel superamento del pittorialismo, ma con dialettica spesso aspre nei confronti del fotogiornalismo.

Spesso edonistica ed astratta: *pura forma e basta*. Movimento culturale basato sull'*estetica* per evidenziare gli aspetti artistici.

Cavalli fu il promotore di questo elusivo e impenetrabile gruppo di amici – fotografi con una *comune ideologia* sulla fotografia: primissimi piani, strutture grafiche della geometria elementare, stampa delle immagini a tono alto. Lo slogan era "*allontanare la fotografia che abbia pretese d'arte dal binario della cronaca documentaria*" (in arte il *soggetto* non ha nessuna importanza).

Forte contrasto con i neorealisti, dediti alla fotografia sociologica, animarono un'interessante dibattito con chi riteneva che la fotografia dovesse essere funzione innanzi tutto a esprimere la storia del proprio tempo.

4.10 **Subjektive Fotografie**

Si avvia la ricerca verso un'autentica fotografia creativa. Dopo l'oscuro periodo nazista, si cerca qualunque nuova forma di creatività: l'immagine deve esprimere un *soggettivo modo di vedere*.

Si ripropose la diatriba sull'artisticità della fotografia, prendendo in considerazione e privilegiando le immagini più fortemente espressive, dove l'autore esprime una *capacità di sintesi formale, che prescinde dall'oggetto*.

Fu una conseguenza della fondazione del gruppo *Fotoforum* (Otto Strinert) nel '49, nella prima rassegna nel '50 gli italiani Cavalli e Veronesi; nella seconda del '52 Adams, Weston, White, Lange.

La terza del '58; la quarta fu considerata la pubblicazione di "Camera" con un'ampia raccolta nel '75.

Sequenza dell'operazione fotografia di Otto Stainert mediante il quale l'autore può evidenziare la sua capacità creativa:

- scelta dell'oggetto (motivo) e l'atto di isolarlo dalla natura
- visione nella prospettiva fotografica
- visione nella riproduzione foto – ottica
- trasposizione nella scala dei toni fotografici
- isolamento della temporalità mediante la posa fotografica