



Maria Grazia Cianci

Ricercatore presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Roma Tre. Docente nei corsi di Disegno dell'Architettura, Rappresentazione del Territorio e dell'Ambiente e al Corso Internazionale di Perfezionamento OPEN. Autrice di numerose pubblicazioni nazionali ed internazionali e vincitrice di concorsi internazionali di Progettazione. È coordinatrice del gruppo 100disegni.

La rappresentazione dell'architettura tra virtuale e reale

La fotografia: mutamenti e stasi

The virtual and real representation of architecture

Photography: changes and standstills

La fotografia è stata e sarà sempre lo strumento più efficace per fermare, congelare, cristallizzare la realtà.

La fotografia digitale e con essa gli strumenti grafici e tecnologici con i quali è possibile operare su di essa, ci permettono di intervenire in maniera dinamica su un'immagine "statica".

La fotografia e le tecnologie analitiche producono delle rappresentazioni della realtà sulle quali è possibile intervenire: essa congela la realtà, stabilisce un momento di "stasi", la realtà si ferma per rappresentare se stessa.

Il successivo intervento a mano di tipo gestuale crea un cambiamento, un "mutamento" non legato alla figuratività della foto bensì appartenente alla realtà dinamica.

L'unione dei due processi genera immagini "nuove": alla realtà si sovrappone l'idea, al pensiero la sua rappresentazione. Questo contributo illustra proprio questi processi.

Photography has always been and will always be the most efficient tool used to capture, freeze and crystalize reality.

Digital photography, including the graphical and technological instruments needed to achieve it, allows us to intervene in a dynamic manner on the "static" image.

Photography and the analytical technologies are used to represent realities on which we can intervene: they freeze reality and stop changes from occurring.

Reality is frozen to represent itself and the subsequent gestural intervention as to create a "change" that isn't linked to the figurative aspects of the pictures but rather to the dynamic reality.

The union of these two processes generates "new" images: an idea is added to reality to imagine the way it should be represented. This contribution illustrates these processes.

Parole chiave: rappresentazione, virtuale, reale, mutamenti, stasi

Keywords: representation, virtual, real, changes, standstills

PROCESSI CHE GENERANO IMMAGINI NUOVE

“Tutta la mia concezione del metodo scientifico si può riassumere dicendo che esso consiste di queste tre parti:

- 1) Inciampiamo in qualche problema;
- 2) tentiamo di risolverlo, ad esempio, proponendo qualche nuova teoria;
- 3) impariamo dai nostri sbagli, specialmente da quelli che ci sono resi presenti dalla discussione critica dei nostri tentativi di risoluzione”.

O per dirla in tre parole come direbbe Popper: “problemi-teorie-critiche” (1).

Dalle nuove teorie, dai problemi, dalle sperimentazioni a volte positive altre meno, è possibile costruire nuovi scenari. Le “critiche” intese come condizioni di scambio possono portare a formulazioni interessanti, utili nel processo di trasformazione delle idee stesse.

Ci fa piacere pensare che in ogni forma di pensiero esista una concreta relazione tra l'idea e la sua immagine, tra la teoria e la sua pratica, tra la forma e la materia che la definisce.

I mutamenti di ogni tipo e natura vengono generati dal tempo, da una “società aperta” e da una naturale propensione che l'uomo ha verso le sperimentazioni.

Quando si parla di mutamenti si vuole far riferimento all'azione e al risultato del mutare, ovvero al “divenire”.

Modificazioni e variazioni sussistono ogni qualvolta ci si trovi di fronte a un cambiamento, non solo nello spazio e nel tempo. Il divenire è, secondo Eraclito, la sostanza dell'Essere (2), poiché ogni cosa è soggetta al tempo e alla trasformazione. Anche quello che sembra statico alla percezione sensoriale in verità è dinamico e in continuo cambiamento.

Ma anche nei mutamenti e nelle naturali evoluzioni socio-culturali esiste quello che Aristotele chiamerebbe “sostrato”: ovvero ciò che permane nonostante il mutare.

Il mondo cambia, le tecnologie cambiano come cambia anche il modo di rappresentare e raccontare queste trasformazioni.

La fotografia è stata e sarà sempre lo strumento più efficace per fermare, congelare, cristallizzare la realtà; la fotografia digitale e gli strumenti gra-



1. Tecnica mista ottenuta con disegni a mano, elaborazioni grafiche digitali e collage su diversi supporti, project: Inhabiting the Quake, di Lebbeus Woods, Quake City, San Francisco, 1995.

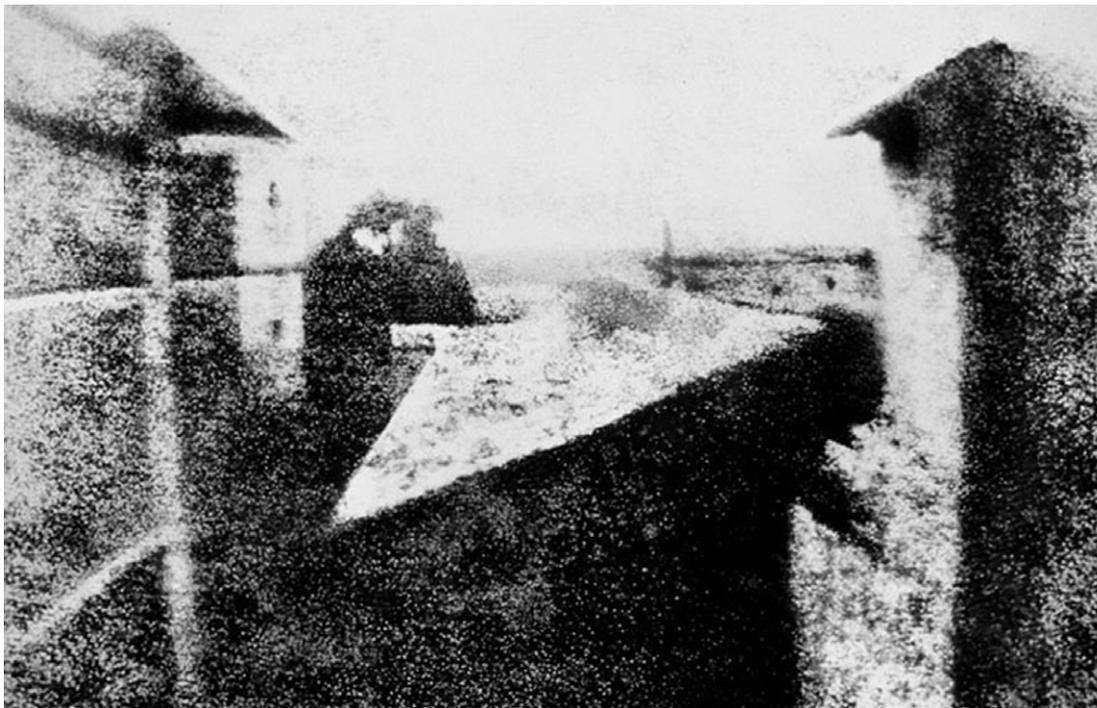
fici e tecnologici, con i quali è possibile operare su di essa, ci permettono di intervenire in maniera dinamica su un'immagine “statica”.

Oggi è possibile, attraverso sperimentazioni sulle modalità di produzione e realizzazione delle immagini, compiere nuove produzioni grafiche mettendo insieme tecniche tradizionali e tecniche derivate dalle moderne tecnologie digitali.

La potenzialità dei recenti programmi di trattamento fotografico e pittorico consente di unire esperienze diverse a servizio della comunicazione. La fotografia produce delle rappresentazioni della realtà sulle quali è possibile intervenire:

essa congela la realtà, stabilisce un momento di “stasi”, la realtà si ferma per rappresentare se stessa e il successivo intervento a mano di tipo gestuale crea un cambiamento, un “mutamento” non legato alla figuratività della foto bensì appartenente alla realtà dinamica.

L'unione dei due processi genera immagini “nuove”: alla realtà si sovrappone l'idea, al pensiero la sua rappresentazione.



2. La prima fotografia della storia, Point de vue du Gras, depuis la fenêtre de la maison di Joseph Nicéphore Niépce, 1826-'27.

STORIA DI UN FOTOGRAMMA TRA ARTE E TECNICA

La storia della fotografia ha segnato radicalmente i mutamenti della nostra storia. Le vicende che portarono alla realizzazione di uno strumento capace di registrare il mondo circostante grazie all'effetto della luce sono determinanti per comprendere meglio la relazione esistente tra fotografia e disegno.

Utilizzando le scoperte e gli studi iniziati già nell'antica Grecia, la fotografia si concretizzò agli inizi dell'800 e si sviluppò arrivando alla riproduzione del colore e all'utilizzo di supporti digitali,

<http://disegnarecon.unibo.it>

imponendosi anche come mezzo artistico capace di supportare e affiancare le altre arti visuali. La fotografia si è affermata nel tempo dapprima come procedimento di raffigurazione del paesaggio e dell'architettura, poi come strumento per ritrarre la borghesia nascente e il popolo.

La diffusione sempre maggiore del mezzo fotografico portò ad uno sviluppo della sensibilità estetica e all'indagine artistica del nuovo strumento, consentendone l'accesso nelle mostre, nelle gallerie e anche nei musei. Nonostante ciò, l'inferiorità rispetto alla pittura fu attribuita alla fotografia fin dalla sua prima diffusione.

Poteva uno strumento tecnico meccanico esprimere una sensazione artistica individuale?

La risposta di un tempo innegabilmente non era positiva; basti pensare alle parole scritte sulla fotografia da Charles Baudelaire pubblicate su *Le Figaro* nel 1859 in occasione del primo Salons; egli scriveva così: "Se si concede alla fotografia di sostituire l'arte in qualcuna delle sue funzioni, essa presto la soppianderà o la corromperà del tutto, grazie alla alleanza naturale che troverà nell'idiozia della moltitudine" (3).

Oggi, se ci dovessero porre la stessa domanda, sicuramente risponderemmo in ben altro modo.



3. Panorama di Costantinopoli, 1876.

Non c'è dubbio che le cose siano cambiate; le aspettative sono diverse ma soprattutto le procedure e i linguaggi si sono non solo evoluti ma anche consolidati.

Se pensiamo al significato e all'origine della parola "fotografia" notiamo subito l'assonanza che questo termine ha con il disegno; essa infatti deriva dal greco antico ed è composta dai due termini *φῶς* (*phôs*, pronuncia fos), luce e *γραφή* (*graphè*, pronuncia grafé), scrittura o disegno. Quindi, scrittura, disegno eseguita con la luce.

Una sintesi efficace che esprime opportunatamente una procedura complessa e affascinante allo stesso tempo. In passato era ritenuta da alcuni addirittura un'arte "magica".

Oggi, la "penna" con cui viene effettuata la scrittura è la macchina fotografica. Essa disegna immagini attente, minuziose altre volte assoluta-

mente eteree. Questa diversità dipende solo e soltanto dalla sensibilità personale poiché le scelte soggettive determinano le differenze.

Non esiste un fotografo uguale ad un altro, ognuno è espressione della propria anima. Il fotografo è sempre stato fondamentalmente "un'artista"; oggi più che mai le sue "opere" vengono valutate come tali, hanno una loro quotazione sul mercato e sono considerate a tutti gli effetti "opere d'arte". Il fotografo d'oggi si deve confrontare non solo con i mutamenti del linguaggio artistico, ma anche e soprattutto con l'evoluzione incantevole delle nuove tecnologie esistenti, operando una continua trasformazione e alcune volte anche una totale modificazione.

Proprio queste mutazioni generano a loro volta espressioni nuove, espressioni che esaltano l'oggettivazione o meglio l'espressione in forma

concreta (in immagini) di pensieri, di riflessioni, di progetti di mutazioni o di stasi della contemporaneità.

La fotografia, molto più di tante altre arti oggi, rappresenta la chiave di lettura di tali trasformazioni. Essa raccoglie gli umori e i dissapori rendendoli palesi attraverso le immagini.

Ci piace chiamare tali immagini "fotogrammi" anziché "fotografie" attribuendo loro, in tal modo, un valore aggiunto, puntuale, definito, identificativo di un "particolare" momento cioè una interruzione momentanea di un processo: la "stasi".

Il termine fotogramma viene quasi sempre associato ad una singola immagine impressa su una pellicola cinematografica, tuttavia il fotogramma è anche la singola immagine impressa sulla pellicola fotografica o, ancora meglio, l'immagine fotografica ottenuta in camera oscura imprimendo



4. Immagine ottenuta esponendo alla luce la carta con l'immagine latente arrivando ad uno scurimento dei contorni, di Man Ray, anni '20.

un'immagine direttamente su un foglio di carta sensibile o un negativo senza fare uso di una macchina fotografica. Questa tecnica è conosciuta con il nome di "Rayogramma" o "Rayografia" dal nome del fotografo Man Ray (4) che la riscopre negli anni '20.

Sostanzialmente il procedimento è lo stesso seguito da Talbot per ottenere i suoi calotipi. Diverso è invece lo spirito di Man Ray che non vuole riprodurre la natura, bensì esprimere lo spirito Dada usando "objets trouvés".

Inoltre, queste Rayografie somigliano alle radiografie per suggerire la capacità della fotografia

<http://disegnarecon.unibo.it>

di penetrare la materia solida e alludere all'invisibile, tema molto caro all'autore. Le Rayografie hanno la caratteristica di essere uniche e quindi non riproducibili.

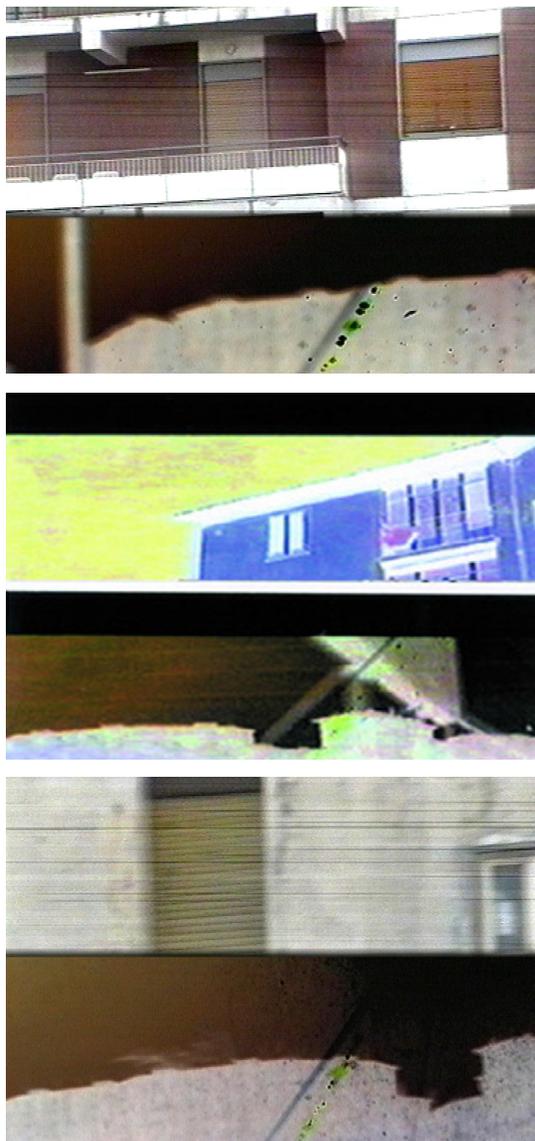
Le sue Rayografie, inoltre, si differenziano notevolmente da quelle dei suoi contemporanei, come Schad e Moholy-Nagy (5), poiché utilizza la luce con angolazioni diverse per ottenere ombre che hanno una ricca gamma di grigi creando un senso di spazialità profondo.

Nessun altro fotografo ha sperimentato tanti procedimenti quanto Man Ray: la sgranatura, la distorsione ottenuta inclinando l'ingranditore,

l'effetto rilievo ottenuto ingrandendo contemporaneamente un negativo ed una diapositiva della stessa immagine leggermente sfalsati e soprattutto la solarizzazione, procedimento scoperto da Armand Sabattier nel 1860-62.

Essa consiste nell'esporre alla luce, durante la fase di sviluppo, la carta con l'immagine latente ottenendo uno "scurimento" dei contorni che fa risaltare meglio il soggetto rispetto al fondo.

Questo tipo di manipolazione assomiglia molto a uno degli effetti che oggi si possono raggiungere con l'utilizzo dei filtri di Photoshop. Man Ray era un famoso fotografo surrealista che si avvaleva di



5,6,7. Elaborazioni fotografiche con diversi effetti grafici tratte dal video URBANOPAESAGGIO "Paesaggi urbani". Elaborazioni dei fotogrammi n. 47 - 98 - 108, di Maria Grazia Cianci, 2002.

questa tecnica per realizzare fotografie senza l'utilizzo della macchina fotografica. Le sue opere e i suoi fotogrammi o "rayogrammi" hanno lasciato un segno indelebile nell'evoluzione del processo fotografico. L'artista ottenne delle immagini deformate quasi in rilievo sul fondo nero: immagini che senza dubbio hanno percorso i tempi.

Il procedimento apparentemente semplice, venne usato per ottenere immagini fortemente incise, cariche di patos, vere incisioni di luci e ombre, vere e proprie opere d'arte.

Versatile e geniale Man Ray, non fu solo un fotografo, ma anche un artista pieno e completo; sperimentò diverse tecniche: dall'acquarello alla china, dall'olio alle tempere. Proprio questa sua versatilità lo portò a realizzare delle opere pittoriche o fotografiche dove non era facile scindere la vera natura della tecnica utilizzata.

Egli amava raccontare di sé proprio questo aspetto: "Mi sono spesso divertito a fare fotografie che possono essere scambiate per riproduzioni di dipinti e dipinti che possono essere scambiate per fotografie" e infine: "Il mio scopo non è mai stato di documentare i sogni, ma di realizzarli".

Tali affermazioni possono essere, a questo punto, le risposte giuste alla domanda che ci siamo posti all'inizio del testo: "Poteva uno strumento tecnico meccanico esprimere una sensazione artistica individuale?"

Le parole e le opere di Man Ray anticipano l'importanza che la fotografia avrà in seguito nel panorama artistico rispondendo esaurientemente al quesito sopra citato.

La fotografia può essere opera d'arte, e non solo. Tramite la fotografia si può "disegnare". La fotografia (analogica o digitale) è a tutti gli effetti uno degli strumenti artistici della contemporaneità.

AUTOMATISMI DELLA MODERNITA' - MUTAMENTI DEL CONTEMPORANEO

In un celebre passo del saggio intitolato "La modernità", Baudelaire scrive che "...la modernità è al transitorio, il fuggitivo, il contingente, la metà dell'arte, di cui l'altra metà è l'eterno e l'immutabile (...) perché ogni modernità acquisti il diritto di diventare antichità, occorre che ne sia stata tratta fuori la bellezza misteriosa che vi immette,

inconsapevole, la vita umana". Il compito dello sguardo del critico viene quindi a confondersi con quello del poeta, nel tentativo di "cercare e illustrare la bellezza della modernità" (6).

Certamente, considerare la modernità come la metà della medaglia ci spinge a riflettere sul tipo di valore che può avere la fotografia attualmente, ma anche e soprattutto sulla sua collocazione: nella prima o nella seconda metà dell'arte?

Crediamo ormai che la fotografia sia entrata a far parte "dell'altra metà": dell'eterno e dell'immutabile.

Concepire la fotografia come espressione artistica, come modo per raccontare e disegnare il tempo è il presupposto da cui nasce la fotografia moderna che vede l'introduzione di un nuovo modo di guardare le immagini, ovvero in termini di linguaggio, di narrativa, di lettura e di valore.

Le immagini fotografiche rappresentano se stesse e sono rappresentative dell'attimo.

A questo risultato si perviene, appunto, attraverso una sorta di analisi e "pianificazione" di quelli che sono gli scopi che le immagini nel loro insieme si prefiggono e le tecniche per ottenere il "prodotto" ricercato.

Se pensiamo al primo negativo della storia realizzato da William Henry Fox Talbot che, dopo aver fatto un esperimento poco riuscito esponendo alla luce solare una foglia a contatto con carta imbevuta in una soluzione di sale da cucina e nitrato d'argento, realizza il primo negativo della storia della fotografia (1835), comprendiamo che egli inconsapevolmente materializza l'attimo (7).

Tale attimo diviene d'un tratto importante e sarà così per molti altri "attimi" che si susseguiranno nel corso della storia.

Negli anni Sessanta, con gli esposimetri incorporati nelle macchine fotografiche, le cose cambiarono notevolmente perché ebbe inizio l'epoca degli automatismi.

L'evoluzione tecnologica fu tale che, alla fine degli anni Ottanta con la miniaturizzazione dei circuiti elettronici, la messa a fuoco e l'esposizione diventano completamente automatiche; inoltre piccoli motori provvedono al caricamento della pellicola, all'avanzamento dopo ogni scatto, e al riavvolgimento nel caricatore al termine dell'uso.



8. Elaborazione digitale ottenuta tramite effetti grafici applicati ad una fotografia, acciaierie di Piombino, di Maria Grazia Cianci, 2010.

Tutto questo automatismo certamente non ha giovato alla qualità degli scatti realizzati in quegli anni. Proprio negli anni Ottanta entrarono in produzione macchine per la fotografia digitale che al posto della pellicola avevano un CCD (Charge Coupled Device) o circuito integrato, cioè lo stesso elemento sensibile delle videocamere. Tale componente era in grado di analizzare l'intensità luminosa e il colore dei vari punti che costituiscono l'immagine e di trasformarli in segnali elettrici

<http://disegnarecon.unibo.it>

che venivano poi registrati su un supporto magnetico (nastro o disco) che poteva contenere alcune decine di immagini.

Negli ultimi anni lo sviluppo della fotografia digitale ha avuto miglioramenti incredibili sia nella fase di ripresa delle immagini che in quella di riproduzione. Da un lato i sofisticati sistemi di esposizione, messa a fuoco, inquadratura e disponibilità immediata delle immagini in fase di ripresa e la loro elaborazione sul computer han-

no ridimensionato il lavoro della camera oscura, dall'altro hanno permesso un utilizzo più agevolato dell'immagine fotografica.

Oggi il processo è alla portata di tutti grazie alle immagini digitali che possono essere ritoccate, modificate, utilizzate come supporti progettuali, trasferite velocemente, stampate, elaborate e successivamente scansionate. L'immagine fotografica non è più uguale a se stessa, non è più semplice riproduzione "dell'attimo" ma ha nuove



9. Sperimentazione grafica ottenuta con elaborazione digitale a partire da una fotografia, Nuovi paesaggi, di Giacomo Costa, 2011.

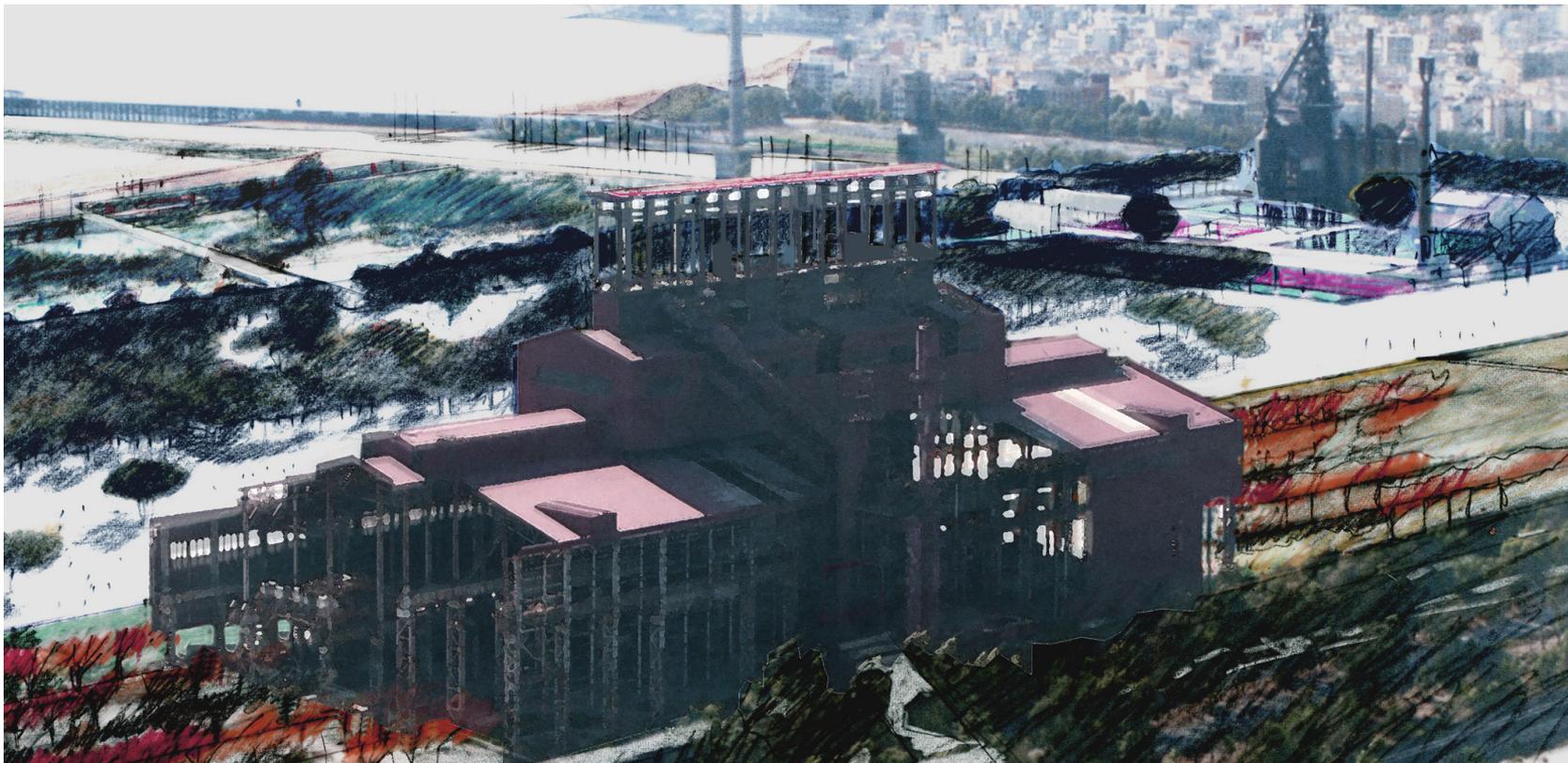
caratteristiche: è “mutante”, è dinamica, non è mai identica a se stessa, rappresenta l’immateriale, aggiunge alla realtà, dialoga con la contemporaneità, disegna le trasformazioni.

Da questo principio si può partire per comprendere al meglio tutti i cambiamenti artistici avvenuti negli ultimi anni. Basti pensare alle incredibili opere fotografiche dell’artista fiorentino Giacomo Costa, il quale lavora in quello spazio incerto che si trova fra la fotografia, il disegno digitale, il ren-

der di spazi e il collage. Nelle sue opere la fotografia non è più riconoscibile: è una, sono tante, si ripetono, si moltiplicano, si clonano, occupano gli spazi dell’immaginazione.

Il tema dei palazzi, dei collage e della ripetizione conferma perfettamente il dinamismo che oggi deve avere l’arte in generale. Quando Giacomo Costa inizia a fotografare singoli palazzi, archiviandoli come se fossero colori del reale, per poi poterli utilizzare nelle sue composizioni, non fa

altro che ri-disegnare la realtà (8). Visioni urbane sospese tra tradizione e modernità, tra realtà e sogno, visioni complesse che galleggiano nella nostra mente come piccoli “input percettivi” pronti a stimolare la nostra memoria creativa. Queste “visioni” sovrapposte, queste architetture contemporanee e non, si accavallano, si contrastano generando scariche emozionali, così come fanno molte delle architetture realizzate dai maestri contemporanei. La realtà non è più statica ma



10. Sperimentazione digitale ottenuta tramite elaborazione fotografica, disegno a mano libera con pastelli ed effetti grafici. Nuovo parco urbano di Bagnoli, progetto: Francesco Cellini, Francesco Ghio, INSULA Architettura, Napoli, 2005.

in continuo mutamento e le immagini, i disegni, i modelli esprimono tale movimento: altalenante, ritmico, a volte incontrollabile, spesso compulsivo. La nostra percezione viene portata su un binario incomprensibile, la traiettoria non trova riscontro nella realtà ma vaga nello spazio illusorio. Costa “disegna” così la realtà. La fotografia digitale diviene, dunque, lo strumento grafico per eccellenza: essa traccia i cambiamenti e allo stesso tempo ne accelera i processi.

<http://disegnarecon.unibo.it>

TRA ARCHITETTURA E PROGETTO: MUTAMENTI E STASI

Oggi più che mai la fotografia interviene prepotentemente sul progetto architettonico, sulla sua ideazione, sulla sua progettazione, sul suo essere reale quando ancora non lo è. La fotografia e tutte le sue manipolazioni prefigurano l'immateriale, disegnano e allo stesso tempo rappresentano il nuovo. Questo processo di trascrizione, descrizione, prefigurazione avviene oramai quasi in ma-

niera autonoma, proprio per questo è necessario chiarire alcuni aspetti per fare un po' di ordine: occorre, anzitutto, distinguere tra “processo” e “fine” di una elaborazione grafica.

Il processo è il modo con cui un'immagine viene prodotta su un supporto sia esso digitale che cartaceo mentre il fine è la motivazione per la quale si vuole produrre tale elaborazione. Sono aspetti semplici ma spesso vengono dimenticati. Non c'è dubbio che oggi esistano smisurate possibili-



11. Sperimentazione digitale ottenuta tramite elaborazione fotografica, disegno a mano libera con pastelli ed effetti grafici. Nuovo parco urbano di Bagnoli, Napoli, 2005.

tà di utilizzo del mezzo informatico nei processi di elaborazione delle immagini. Tali processi più o meno complessi producono elaborati nuovi, a volte "surreali"; molto spesso è il mezzo stesso che prende il controllo dell'operazione grafica, è lui che disegna e manipola la realtà.

Il progetto contemporaneo dialoga con le nuove tecnologie in tutte le sue fasi: dall'ideazione alla costruzione, dalla rappresentazione alla comunicazione. Spesso la realtà viene soppiantata dalla menzogna: i "render", i fotomontaggi, le modellazioni tridimensionali dialogano con l'immateriale rendendo illusoria la realtà. Il fotomontaggio, anche storicamente, è sempre stato un punto di

forza perché lo spettatore è portato, nel dubbio, a dare ragione al lato veritiero della fotografia. In tal modo è sempre stato possibile ingannare e mentire, oggi più che mai. Al primo sguardo lo spettatore tende a cercare di contestualizzare l'immagine anche quando questa è estremamente irrealista, così si resta per un attimo fortemente turbati e coinvolti. La fotografia in questi casi è il mezzo e non il fine.

L'immagine fotografica diviene palinsesto delle emozioni, cartina tornasole sulla quale far apparire il pensiero progettuale.

Forse per ottenere chiarezza, limpidezza, purezza del pensiero progettuale è necessario che si torni

all'intervento pratico, che torni l'uso della mano per concretizzare un'idea progettuale: la fotografia, il digitale a servizio della mano del progettista. Sicuramente per ottenere delle immagini efficaci, combinando a mano vari elementi eterogenei, sono necessari tantissimo lavoro e molto tempo. Nell'arte, soprattutto contemporanea, la complessità della tecnica è di solito messa in secondo piano rispetto al risultato finale.

Da sempre, invece, la fotografia si è in qualche modo confrontata con le difficoltà di realizzazione e la complessità tecnica. Immagini ottenute tramite procedimenti lunghi e difficili sembrano spesso avere un valore aggiunto. Lunghe manipo-



12. Sperimentazione digitale ottenuta tramite elaborazione fotografica, disegno a mano libera con pastelli ed effetti grafici. Nuovo parco urbano di Bagnoli, Napoli, 2005.

lazioni ottenute in camera oscura venivano esposte con orgoglio. Oggi quando in pochi secondi è possibile ottenere lo stesso risultato con un filtro di Photoshop nessuno pensa più di proporre quel tipo di complessità.

L'immagine del colore steso sulle basi fotografiche del Progetto per il nuovo Parco di Bagnoli-Napoli (9) suggerisce una visione poetica del progetto. In questi "disegni" non esiste nessuna differenza tra il reale (la foto) e l'immaginario (il disegno), i segni di progetto divengono operazione artistica, unica e irripetibile.

Il progetto esiste, è rappresentato, si confronta con il contesto, ma allo stesso tempo il suo essere rappresentato a tratto fa sì che resti immateriale, poetico allo stesso tempo.

La descrizione della stesura del colore sulla foto ci riporta indietro, all'inizio di questo articolo, quando affermavamo che: "La fotografia produce delle rappresentazioni della realtà sulle quali è possibile intervenire: essa congela la realtà, stabilisce un momento di "stasi", la realtà si ferma per rappresentare se stessa e il successivo intervento a mano di tipo gestuale crea un cambiamento, un "mutamento" non legato alla figuratività della foto bensì appartenente alla realtà dinamica.

L'unione dei due processi genera immagini "nuove": alla realtà si sovrappone l'idea, al pensiero la sua rappresentazione".

La fotografia deve dunque liberare la sua espressività figurativa abbandonando il concetto di riproduzione di modelli già esistenti. La sua ricerca deve, inoltre, essere tesa ad approfondire le possibilità di una nuova visualità, che trovi nella tecnologia dell'immagine i suoi strumenti privilegiati e il suo universo creativo di riferimento senza mai dimenticare la poeticità della mano.

NOTE

[1] "Le ipotesi o congetture o teorie sono in funzione dei problemi: sono sospetti che vanno controllati. E ogni autentico controllo di una proposta teorica è un tentativo di confutazione.

Le nostre ipotesi non possono venir verificate, non possono dimostrare la loro certa verità; esse, però, possono venir falsificate. E prima noi troviamo che una teoria è falsa, prima la facciamo falsa, la falsifichiamo, prima la comunità scientifica sarà posta nella stringente necessità di inventare e mettere a prova una teoria migliore della precedente, più ricca di contenuto esplicativo e previsivo.

Sono esattamente gli errori individuati ed eliminati a costituire i deboli segnali rossi che ci permettono di uscire dall'oscurità della caverna della nostra ignoranza."

Premessa alla seconda edizione italiana a cura di Dario Antiseri in K.R. Popper, *La società aperta e i suoi nemici*. Platone totalitario – vol. 1. Roma 1969, p.7.

[2] "A chi discende nello stesso fiume sopraggiungono acque sempre nuove." [12 Diels-Kranz], "Noi scendiamo e non scendiamo nello stesso fiume, noi stessi siamo e non siamo." [49a Diels-Kranz], e ancora "Non si può discendere due volte nel medesimo fiume e non si può toccare due volte una sostanza mortale nel medesimo stato, ma a causa dell'impetuosità e della velocità del mutamento si disperde e si raccoglie, viene e va." [91 Diels-Kranz]; Eraclito: *Panta rhei*.

Molte delle riflessioni di Eraclito sono riportate proprio nel *Die Fragmente der Vorsokratiker* (I frammenti dei presocratici), essa è un'opera filologica organizzata come raccolta definitiva di tutti i testi superstiti riferiti ai filosofi greci che praticarono la filosofia prima dell'avvento di Socrate, rappresenta una testimonianza frammentaria e indiretta sulla vita, sul pensiero e sulla dottrina dei filosofi. Il testo è stato tradotto e stampato più volte. La prima edizione dell'opera fu

pubblicata nel 1903, dal filologo classico Hermann Diels; il suo lavoro fu proseguito dal filosofo Walther Kranz che curò la quinta edizione dei Frammenti.

Nelle citazioni, è usuale riferirsi all'opera, in maniera abbreviata, come Diels-Kranz.

Traduzione italiana a cura di Gabrielle Giannantoni, *I presocratici: testimonianze e frammenti*, Laterza, Bari, 1969.

[3] "Poiché l'industria fotografica era il rifugio di tutti i pittori mancanti, scarsamente dotati o troppo pigri per compiere i loro studi, questa frenesia universale aveva non solo il carattere dell'accecamento e dell'imbecillità, ma anche il colore d'una vendetta. Che un così stupido complotto, nel quale si trovano, come in tutti gli altri, i malvagi e i gonzi, possa riuscire in modo assoluto non credo, o almeno non voglio credere; ma sono convinto che i progressi male applicati della fotografia hanno contribuito molto, come d'altronde tutti i progressi puramente materiali, all'impoverimento del genio artistico francese, già così raro."

Sempre nello stesso testo arriverà ad affermare queste parole: "Ma se le si concede di usurpare il dominio dell'impalpabile e dell'immaginario, e di tutto quello che vale solo per quel tanto d'anima che l'uomo vi mette, allora poveri noi! So bene che parecchi mi diranno: «La malattia che siete venuto spiegando è quella degli imbecilli. Qual uomo, degno del nome d'artista, o che ami veramente l'arte, ha mai confuso l'arte con l'industria?». Lo so, eppure chiederò loro, a mia volta, se credono al contagio del bene e del male, all'azione delle folle sugli individui e all'obbedienza involontaria, forzata, dell'individuo alla folla."

Questo testo fa parte degli scritti di Charles Baudelaire - *Sulla fotografia* [Salon, 1859].

Charles Baudelaire, *Scritti di estetica*; a cura di Giovanni Macchia; traduzione di A. Luzzatto. Firenze, Sansoni, 1948.

[4] Le continue sperimentazioni, il caso e gli errori hanno portato l'artista fotografo Man Ray a scoprire dei nuovi modi di ritrarre la realtà, come per la solarizzazione, che da errore fotografico diventa un processo voluto, dall'effetto "straordinariamente nuovo".

Proprio la solarizzazione è un altro importante elemento della fotografia di Man Ray e molti dei suoi ritratti di quegli anni combinano questa tecnica con l'uso di retini per diffondere l'immagine stampata". Proprio questi "errori" hanno anticipato l'uso di programmi come Photoshop, producendo fotografia con effetti speciali.

[5] L'ungherese Laszlo Moholy-Nagy è uno degli artisti più innovatori ed influenti della fotografia degli anni '20, nonostante non si sia mai considerato un vero fotografo, ma un pittore. È considerato uno degli antesignani di questo mezzo espressivo, soprattutto in seguito alla pubblicazione di "Pittura Fotografia Film", che diventa il primo testo fondamentale sulla fotografia pubblicato al Bauhaus. Il suo modo di utilizzare la fotografia viene esplicitato con chiarezza in un suo testo che descrive le sue opere d'arte: "Nascono dalla combinazione di diverse fotografie, un metodo sperimentale della raffigurazione simultanea: penetrazione di rappresentazione visiva e gioco di parole, congiungimento inquietante che cresce nell'immaginario, dei mezzi imitativi più reali. Ma al tempo stesso sono in grado di raccontare, sono convincenti, più vere della vita stessa."

M. Verdone, *László Moholy-Nagy nella Bauhaus*, in "Bianco e nero", 1962, 11, pp. 1-25.

[6] Charles Baudelaire, *Il pittore della vita moderna (Le peintre de la vie moderne)*, a cura di G. Violato, Venezia: Marsilio Editore, 2002.

[7] Le spiegazioni di Talbot per ottenere un'immagine positiva da una negativa sono molto interessanti e lasciano intravedere tutto il florido sviluppo della fotografia.

Il processo, chiamato calotopia (dal greco kalos, bello, e typos, stampa; conosciuto anche come talbotopia o disegno fotogenico in onore proprio di Talbot), a differenza della dagherrotipia, permetteva di produrre più copie di un'immagine utilizzando il negativo.

[8] "I palazzi erano i miei colori e photoshop il mio pennello. La perfezione formale è tuttora una parte fondamentale del mio lavoro e molto dipende dai miei trascorsi di fotografo diciamo "analogico". Infatti avendo lavorato tantissimo in camera oscura sono cresciuto con il mito della perfezione, della nitidezza, della pulizia e dell'incisività. Questo bagaglio me lo porto dietro e condiziona molto il mio lavoro. Anche e soprattutto nell'aspetto della composizione dell'immagine, dell'inquadratura seppure virtuale." Questa dichiarazione fa parte di un'intervista curata da Fabiano Busdraghi dal titolo: *Le città immaginarie* di Giacomo Costa, realizzata nel 2008.

[9] Nuovo parco urbano di Bagnoli, progetto: Francesco Cellini, Francesco Ghio, *INSULA Architettura*, Bagnoli (Napoli), 2005.

BIBLIOGRAFIA

Benjamin, Walter (1986), *Das Passagen-Werk*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1982, ed.it. a cura di Tiedeman Rolf, Parigi, capitale del XIX secolo. I «Passages», Einaudi, Torino.

Cappabianca, Alessandro e Mancini, Michele (1981), *Ombre urbane. Set e città dal cinema muto agli anni '80*, Kappa, Roma.

Cianci, Maria Grazia (2004), *UrbanPaesaggio - Tra descrizione e rappresentazione: dentro e fuori il paesaggio*, in *E-ARCOM 2004 - Tecnologie per comunicare l'architettura - Atti del Convegno, Università Politecnica delle Marche con l'adesione dell'UID. Unione Italiana Disegno - dardus Dipartimento Architettura Rilievo Disegno Urbanistica Storia*, 2004.

Cianci, Maria Grazia (2008), *Metafore - Rappresentazioni e interpretazioni di paesaggi*, Alinea, Firenze,.

Freund, Gisèle (1973), *Fotografia e società*, Einaudi, Torino.

Giannantoni, Gabriele (1969), *I presocratici: testimonianze e frammenti*, Laterza, Napoli-Bari.

Gombrich, Ernst Hans Josef (1971), *A cavallo di un manico di scopa*, Einaudi, Torino.

Hans, Arp (1978), *Moholy-Nagy, Fotos und Fotogramme*, Editore Schirmer/Mosel Verlag, München.

Keim, Jean (2001), *Breve storia della fotografia*, Einaudi, Torino.

Madesani, Angela (2005), *Storia della fotografia*, Bruno Mondadori, Milano.

Moholy-Nagy, Laszlo (1987), *Pittura Fotografia Film*, Einaudi, Torino.

Newhall, Beaumont (1984), *Storia della fotografia*, Einaudi, Torino.

Popper, Karl Raimund (1969), *La*

società aperta e i suoi nemici. *Platone totalitario* – vol.1, Armando Editore, Roma.

Scharf, Aaron (1979), *Arte e fotografia*, Einaudi, Torino.