



Daniele Colistra

Dottore di Ricerca in Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura, dal 2005 è professore associato di Disegno presso l'Università *Mediterranea* di Reggio Calabria. Targa d'Argento dell'Unione Italiana per il Disegno (2002), è autore di numerose pubblicazioni sui temi del disegno, dell'analisi grafica e della comunicazione visiva.

Verità e bellezza nella fotografia urbana contemporanea *Truth and beauty in contemporary urban photography*

La città ha ancora bisogno della fotografia? Oppure può essere rappresentata in modo più efficace tramite altre forme espressive?

La domanda ci riporta indietro di quasi duecento anni, ai tempi della diffusione dei primi dagherrotipi, quando l'interrogativo era: la città ha ancora bisogno della pittura?

Domanda in grado di sollevare numerose questioni (verità e bellezza, analogico e digitale, coerenza e fotoritocco) che il contributo affronta attraverso il confronto di alcune immagini, convinti del fatto che "quanto più è lecito parlare di una foto, tanto più è improbabile parlare della Fotografia" (R. Barthes).

Il testo illustra alcune opere di artisti/fotografi contemporanei dedicate alla città. Opere in cui la componente visionaria e figurativa si fonda sull'interazione di tecniche di ripresa tradizionali e procedimenti di post-produzione digitale.

Does city still need photography? Or does it show itself more effectively through other forms of communication?

The question brings us back almost two hundred years ago, at the time of the spread of the first daguerreotypes, when the query was: Does city still need painting?

The question raises several other issues - truth and beauty, analogical and digital, truth and photo editing - that this essay examines by comparing some images. We are convinced that "the more we can speak of a picture, the more unlikely it is to speak of photography" (R. Barthes).

The essay describes the work of some artists/photographers who have addressed the issue of urban photography. Works in which the figurative and visionary component is based on the interaction of traditional shooting techniques and processes of digital post-production.

Parole chiave: Fotografia urbana, Foto collage, Fotografia stenopeica.

Keywords: Urban Photography, Photo Collage, Pinhole Photography.

UN BINOMIO INDISSOLUBILE

La città è il soggetto fotografico più antico. I limiti degli strumenti a disposizione dei pionieri della fotografia e i lunghi tempi di esposizione dei primi supporti sensibili hanno favorito la diffusione della fotografia architettonica e urbana, tuttavia è scorretto considerare la questione solo dal punto di vista tecnico. Intorno alla metà dell'Ottocento, la fotocamera era il veicolo più adatto per diffondere la conoscenza di luoghi la cui immagine era legata a incisioni spesso fantasiose, incongruenti o deliberatamente false, rivelandosi uno strumento, rapido, economico, democratico e soprattutto obiettivo.

A quasi duecento anni dalla sua invenzione, e nonostante la diffusione di altri media, la fotografia mantiene con la città un legame solido. Lo conferma l'ininterrotta fortuna del genere, ma anche il fatto che molti artisti contemporanei (pittori, grafici, illustratori e creativi in senso più ampio del termine) utilizzino la fotografia urbana per le loro composizioni. Opere in cui la componente visionaria e figurativa spesso fa leva sull'interazione fra tecniche di ripresa tradizionali e procedimenti di post-produzione e rielaborazione digitale.

Il binomio fra fotografia e città è indissolubile? Oppure è destinato ad affievolirsi, dopo due secoli di grande vitalità?

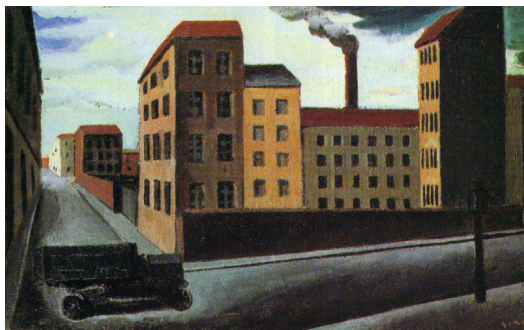
INCISIONE, PITTURA E FOTOGRAFIA URBANA

La diffusione su larga scala della fotografia, tramite lo sviluppo della fotoincisione, ha sancito il declino delle tecniche tradizionalmente utilizzate per diffondere l'immagine della città: xilografia, acquaforte, litografia. La pittura urbana, invece, ha mantenuto una vitalità inaspettata, soprattutto dopo che, alla vista dei primi dagherrotipi, ci si chiedeva se avesse ancora un senso dipingere.

A differenza della pittura, l'incisione e la fotografia si confrontano in modo diretto con la questione della verità e della coerenza. Una fotografia riproduce sempre in modo obiettivo uno spazio reale, indipendentemente dalle numerose scelte di cui il fotografo può disporre prima e dopo lo scatto. Anche se sappiamo di essere di fronte a un fotomontaggio o a un fotoritocco (entrambi



1. Giovan Battista Piranesi, *Veduta di Piazza Navona sopra le rovine del Circo Agonale*. Acquaforte e bulino, 1751.

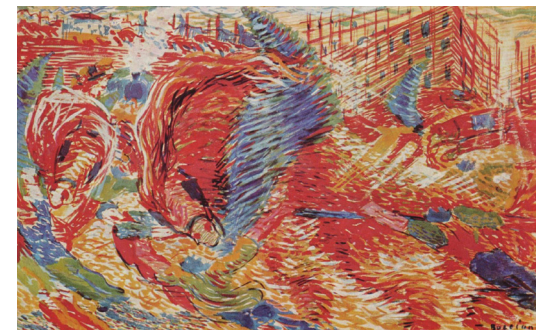


2. Mario Sironi, *Paesaggio urbano*. Olio su tela, 1921.

nascono contemporaneamente alla fotografia), è inevitabile porsi la domanda: "quanto di ciò che vedo è vero?". La pittura, anche quella che ha come soggetto la città, si mantiene legata alla libertà di un *auctor* che offre una visione interamente filtrata attraverso la sua creatività. Da questo punto di vista, pittura e fotografia sono ontologicamente antitetici: la prima è soggettiva, la seconda è obiettiva. Entrambe, però, sono libere di sconfinare nel territorio espressivo proprio dell'altra: un dipinto può essere più fedele alla realtà di una fotografia, una fotografia può essere più astratta di un dipinto.



3. Ernst Haas, *Lights of New York (Blurred lights of New York viewed from the top of a skyscraper)*. Stampa fotografica, 1970.



4. Umberto Boccioni, *La città che sale* (bozzetto). Tempera su carta intelata, 1910-1911.

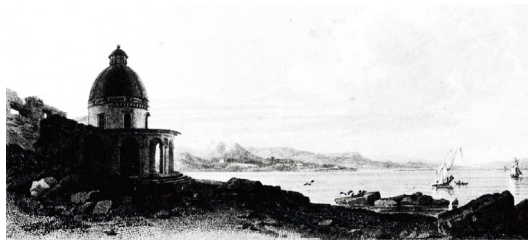
Il rapporto fra l'incisione e la questione della coerenza è controverso. Le incisioni di Piranesi, ad esempio, alterano la conformazione dei luoghi; un'incongruenza "giustificata" dal fatto che il suo intento era quello di esaltare la grandiosità di Roma. La fotografia, anche se manipolata, non ha mai dovuto ricorrere a giustificazioni. Essa nasce con l'industria, la sua tecnica si evolve rapidamente e coglie la modernità. È strettamente legata alla vita e, a differenza delle tecniche tradizionali, non può rifugiarsi nello spiritualismo, nella decorazione o nell'astrazione.

CITTÀ ANALOGICHE

Nonostante la diffusione delle fotocamere digitali e la quasi definitiva scomparsa della pellicola, la fotografia analogica – in particolare quella urbana – continua ad essere praticata da molti autori, alcuni dei quali riscoprono tecniche di ripresa basate su dispositivi meccanici o addirittura privi di obiettivi a lenti.

Anche in questo caso non è un problema di “qualità” o di “tecnica”, quanto piuttosto di coerenza del metodo scelto per comunicare ciò che si è compreso di uno spazio urbano. Il digitale è in grado di emulare tutte le qualità della pellicola, a parte ovviamente la fisicità del supporto. La stessa cosa, ad esempio, non avviene nel campo dell’industria discografica, in cui il digitale non riesce ancora a riprodurre l’ampiezza dinamica dei supporti analogici. Il punto di forza della fotografia analogica - e in particolare della fotografia a foro stenopeico - probabilmente consiste nel metodo di ripresa, basato su un procedimento che non può prescindere da una conoscenza profonda delle qualità spaziali di un luogo.

La macchina a foro stenopeico si compone di una scatola di legno o di cartone, provvista di otturatore esterno e alloggiamento per la pellicola. Sulla faccia opposta al lato sensibile è inserita una lamina metallica con un foro di 0,2-0,3 mm di diametro. L’inquadratura non si può controllare prima dello scatto (alcuni modelli dispongono di traguardi esterni alla macchina stessa). I tempi di posa diurni per una pellicola di sensibilità medio-bassa (100 Iso, la più adatta per la fotografia urbana) vanno da un paio di secondi a mezz’ora. In notturna e negli spazi interni il tempo aumenta fino a 5-6 ore. L’elenco sintetico delle caratteristiche tecniche di questo tipo di macchina ne fa intravedere tutti i suoi limiti, oggettivi e non eludibili. Il problema della scarsa nitidezza potrebbe essere risolto riducendo il diametro del foro, ma ciò comporterebbe tempi di esposizione ancora più lunghi. Un diametro eccessivamente ridotto, inoltre, aumenterebbe i problemi di diffrazione. Tutto deve essere accuratamente valutato prima dello scatto. È richiesta un’analisi attenta delle condizioni di illuminazione e dell’inquadratura. La



5. I.P. Dewint (disegno), W. Cooke Junior (incisione), *Il Grotto, on the Road to the Faros, Messina*. Da P. De Mint, *Sicilian Scenery from Drawings, the original Sketches from Major Lights*, Rodwell & Martin, London, 1823.



6. Daniele Colistra, *Chiesa di Santa Maria della Grotta a Messina*. Fotografia stenopeica, 2013. Pellicola Fujicolor Reala 100 Iso, formato 6x6. Tempo di esposizione: 10 minuti.

stenofotografia implica lentezza, consapevolezza, una vero e proprio dialogo con il luogo. Per quanto attiene il procedimento di ripresa, la camera stenopeica è più vicina a una macchina per il disegno prospettico che a una moderna fotocamera. Concettualmente simile alla camera ottica leonardesca e a tutti i dispositivi in qualche modo riconducibili all’idea di “camera oscura” ideata dall’arabo Alhazen, più che riprodurre lo spazio urbano essa lo “ricostruisce” a partire dalle sue componenti fondamentali, ossia le giaciture dei piani che lo delimitano. E nonostante i limiti



7. Daniele Colistra, *Torrione Aragonese del Castello di Reggio Calabria*. Fotografia stenopeica, 2013. Pellicola Kodak New Portra 160 Iso, formato 6x9. Tempo di esposizione: 5 secondi.

tecnici delle immagini ottenibili con le macchine a foro stenopeico (leggera sfocatura, impossibilità di “staccare” i soggetti in primo piano dallo sfondo a causa della profondità di campo infinita), i risultati sono sempre di grande impatto. Forse è proprio grazie ai difetti intrinseci. Quando una foto è tecnicamente impeccabile, l’attenzione tende a soffermarsi sull’immagine più che sull’oggetto raffigurato. Al contrario, quando si riprende in condizioni precarie e l’immagine presenta limiti oggettivi, le qualità dello spazio e degli oggetti presenti in esso risaltano maggiormente.

FOTO COLLAGE METROPOLITANI

La fotografia urbana si è sempre prestata alla manipolazione, intendendo come tale non tanto la mistificazione che tende a eliminare oggetti indesiderati o a inserire elementi inesistenti, ma un preciso genere artistico definibile in modo sintetico col termine *foto collage*. Nel *foto collage* la fotografia oltrepassa i limiti imposti dalla congruenza statica, geometrica e logica del mondo reale, divenendo qualcosa di più rispetto a uno strumento di conservazione della memoria, catalogatore ordinato di luoghi ed eventi.

Il *foto collage*, tecnica prediletta dalle avanguardie storiche, favorisce l'interazione fra obiettività e metafora. La tradizionale tripartizione delle poetiche fotografiche in documentaria (descrivere un evento o un oggetto evitando di suggerire qualsiasi interpretazione personale), tematica (descrivere un evento o un oggetto suggerendo un preciso punto di vista) e creativa (privilegiare la geometria, il colore, la figurazione, riducendo gli eventi e gli oggetti a pretesti per comunicare qualcosa che con essi non ha nulla in comune) in un *foto collage* è scardinata.

Qualsiasi città, anche la più caotica e disomogenea, rivela sempre una forma; assieme alla natura morta, la fotografia urbana è il genere in cui la forma riesce a esprimersi nel modo più compiuto. Per questo motivo la fotografia urbana documentaria, come quella dei Fratelli Alinari o di Paolo Monti, rimane sempre attuale e immagini riprese decenni fa mantengono intatto il loro valore artistico e la loro forza espressiva. La poetica di un *foto collage* si fonda sulla interazione fra realtà e immaginazione. La fotografia, infatti, mantiene sempre un alone di verità assoluta; anche quando è palesemente manipolata, l'osservatore è consapevole dell'inganno e lo accetta, riservandosi il piacere della sorpresa e lasciandosi volutamente guidare dalle intenzioni del fotografo-artista che può privilegiare la narrazione, la retorica, l'analogia o qualsiasi altro espediente comunicativo.

Pur fondandosi interamente sulla visione, la fotografia è al tempo stesso invisibile, e ciò che noi vediamo effettivamente non è lei. Le forme che riproduce hanno significato solo se messe



8. Thurman Rotan, *Skyscrapers*. Stampa alla gelatina d'argento, foto collage, 1932.



9. Kazimierz Podsadecki, *Miasto młyn Zycia (Città turbine di vita)*. Stampa alla gelatina d'argento, foto collage, 1929.



10. Giacomo Costa, *Struttura n.2*. Fotocomposizione digitale, 1997.

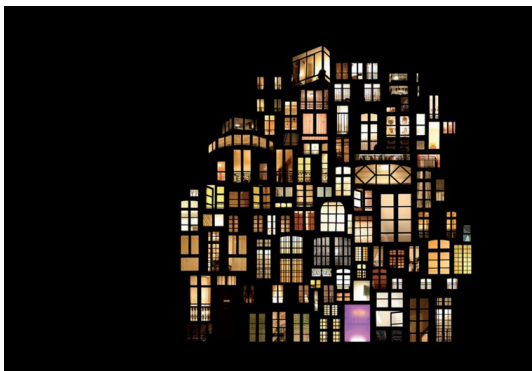


11. Giacomo Costa, *Agglomerato n.17*. Composizione digitale, 2005.

in relazione con la conoscenza e la sensibilità di ciascun osservatore. Le fotografie non hanno un valore “universalmente condivisibile”, ma “singolarmente condivisibile”. Nel senso che il riconoscimento del loro significato è una questione tutta personale. Da questo punto di vista non c’è

alcuna differenza fra *foto collage*, fotomontaggio analogico e fotocomposizione digitale. Negli anni Ottanta, Wim Wenders ipotizzava che il digitale, permettendo la manipolazione di ogni singolo pixel, avrebbe allargato irreversibilmente il solco fra verità e rappresentazione. I decenni successivi

hanno dimostrato che la tecnica utilizzata non incide sull’immagine finale. “Non c’è progresso in arte, non più di quanto ve ne sia nel fare l’amore”, asseriva Man Ray; i *foto collage* digitali di Giacomo Costa e Dionisio González dialogano con quelli di Anne-Laure Maison e Thurman Rothan.



12. Anne-Laure Maison, *Tableau d'intimités*. Foto collage digitale, 2009.



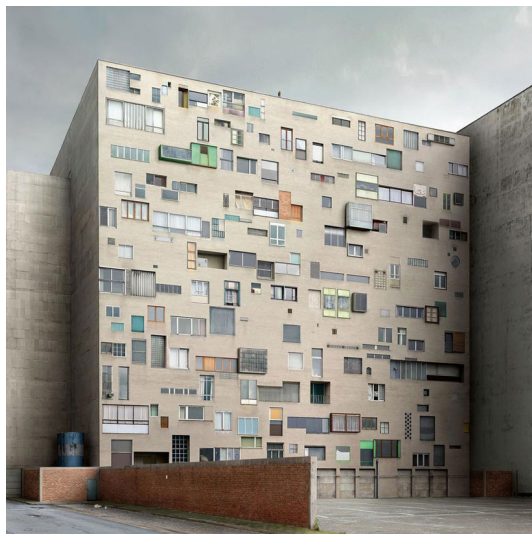
14. Giulio Conti, *Labirinti*. Fotocomposizione digitale, 2002.



16. Filip Dujardin, *Untitled #6*. Fotocomposizione digitale.



13. Victor Enrich, *Defense Tel Aviv*. Fotocomposizione digitale, 2010.



15. Filip Dujardin, *Untitled #2*. Fotocomposizione digitale.



17. Filip Dujardin, *Untitled #19*. Fotocomposizione digitale.



18. Dionisio González, *Gardella Restated: The House of the Zattere*. 1953-2011. Fotocomposizione digitale, 2011.



19. Dionisio González, *Rua do Artor*. Fotocomposizione digitale, 2007.

<http://disegnarecon.unibo.it>

COERENZA, VERITÀ E BELLEZZA NELLA FOTOCOMPOSIZIONE URBANA

Una fotocomposizione urbana (*foto collage* analogico e digitale, fotoritocco, fotopittura) può raggiungere la bellezza e la verità rinunciando alla coerenza? O la crisi fra verità/coerenza e bellezza è una prerogativa esclusiva della pittura?

Il ruolo della fotografia urbana è molto cambiato nel corso del tempo. Il genere documentario, basato su un modo di raccontare lo spazio il più possibile obiettivo, mantiene inalterata la sua fortuna. I fratelli Alinari hanno suggerito un'idea di paesaggio urbano che è diventata un vero e proprio "protocollo" capace di condizionare il modo di vedere la città e condizionare la cultura figurativa per più di un secolo. Molti fotografi sono riusciti a portare avanti con successo la loro ricerca mantenendosi fedeli ai canoni del genere documentario (un nome per tutti: Gabriele Basilico). La ragione, probabilmente, va ricercata nell'inesauribile vitalità del soggetto. La città è il luogo per eccellenza dell'evoluzione, dell'esperienza e del progresso umano. *Civiltà* e *città* sono strettamente connesse, non solo dal punto di vista etimologico. Fotografare la città permette di coglierne la vitalità, la tensione verso il cambiamento o il desiderio di conservazione utilizzando un metodo che ricerca la bellezza attraverso la verità e la coerenza rispetto alla conformazione effettiva dello spazio.

Ma la città non è solo spazio costruito, è anche il prodotto di una cultura che opera in un preciso luogo geografico. Oggi la fotografia, grazie anche alla fotocomposizione digitale, può testimoniare questa cultura, nonostante essa non abbia ancora materialmente prodotto alcun esito concreto, né sia destinata a farlo. Da questo punto di vista, la fotocomposizione urbana assolve a un ruolo simile a quello svolto dalla prospettiva rinascimentale nella prefigurazione delle città ideali. Nella fotocomposizione urbana i concetti di verità e coerenza assumono un significato più ampio in quanto possono essere estesi a un'idea teorica di città, a un'intenzione progettuale o, più in generale, a una cultura figurativa non direttamente riconducibile alla volontà di costruire.

<http://disegnarecon.unibo.it>

Secondo il fotografo e critico statunitense Robert Adams, qualunque forma di arte ha origine nell'infelicità e il compito dell'artista consiste nel concepire una visione di coerenza e di pace, ma anche di consolazione, a partire da sentimenti di sofferenza e paura. Conseguentemente, la sua fotografia "si prefigge di dimostrare la coerenza di situazioni apparentemente incoerenti. È ovvio che per fare questo bisogna innanzitutto credere nella coerenza, anche quando è impossibile



20. Erik Johansson, *Zip City*. Fotocomposizione, 2009.



21. Erik Johansson, *Anlagd översvämning (Diluvio ambientale)*. 2007.



22. Jerry Uelsmann, *Untitled*. Fotomontaggio analogico, 1982.



23. Jerry Uelsmann, *Untitled*. Fotomontaggio analogico, 1986.



24. Henri Cartier-Bresson, *The Hudson and Manhattan*, 1946.



26. Giacomo Costa, *Megalopoli n.46*. Composizione, 2002.



25. Robert Frank, *Metropolitan Life Insurance Building*, 1954.



27. Giacomo Costa, *Megalopoli n.2*. Composizione, 2002.

documentarla, e poi inventare una metafora visiva che la suggerisca. Naturalmente, quando si lavora non ci si propone affatto questo risultato, altrimenti si finirebbe per ottenere una specie di allegoria mistico-sentimentale” (Costantini 1995, p. XV). Ne consegue che il lavoro del fotografo “non è quello di catalogare fatti certi, ma di cercare di essere coerente nell’intuizione e nella speranza”, in una continua ricerca della forma. “Perché la forma è bella? Perché ci aiuta ad affrontare la nostra paura peggiore, il timore che la vita non sia che caos e che la nostra sofferenza non abbia alcun senso” (Adams 1995, p. 14). Riferendosi al collega fotografo Charles Marville, Nadar affermava con entusiasmo: “Marville è un pittore!”. Secondo Nadar, Marville riusciva a padroneggiare lo strumento con la stessa disinvoltura con cui un pittore miscela i colori sulla tavolozza e li distende sulla tela e, quindi, era in grado di esprimere la propria poetica formale utilizzando esclusivamente elementi tratti dal mondo reale. La fotografia oggi ha a

disposizione molti strumenti per raccontare la città contemporanea e prefigurare spazi che materialmente non esistono. Molti artisti contemporanei si confrontano sul tema della fotografia urbana alternando rigore e libertà, affidandosi alla composizione digitale (Costa, Johansson, González, Dujardin), utilizzando tecniche di ripresa interamente analogiche (Barbieri) oppure rinnovando, con esiti molto diversi fra loro, le tecniche di fotocollage care alle avanguardie storiche (Botto e Bruno, Hockney, Galimberti). Come la pittura, anche la fotografia può prendersi delle libertà per rivelare la forma e ritrovare all’interno del caos della materia un filo logico che ci scuote e ci rassicura, suggerendo un’idea di città che contiene comunque un’idea di progetto. Ogni fotografia comunica una *vista voluta*; ogni fotografia è un autoritratto e una proiezione della propria visione del mondo, una forma di comunicazione che impone prima di guardare dentro di sé e poi attraverso un obiettivo.

Verità e bellezza nella fotografia urbana contemporanea



29. Botto e Bruno, *Il Cerchio I*. Foto collage analogico, 2002.



28. Botto e Bruno, *House where nobody lives*. Fotocomposizione, 2001.

NOTA SULLE IMMAGINI

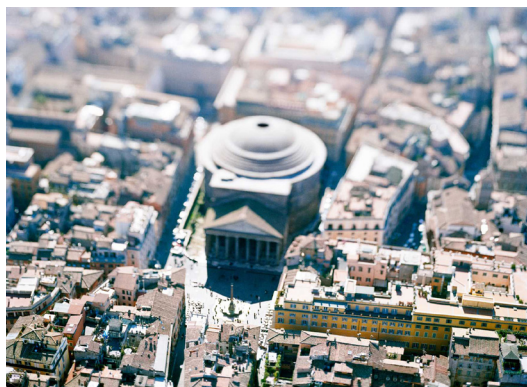
In *Skyscrapers* (Fig. 8), Thurman Rotan (1903-1991) costruisce una città ideale utilizzando tre immagini dello stesso edificio (il grattacielo sede del Daily News) ripreso da punti di vista differenti. Il collage è ottenuto mediante operazioni di ritaglio, duplicazione, ingrandimento e ribaltamento dei tre fotogrammi che, pur se dotati di scorcio prospettico differente, sono composti in modo da formare una scena coerente dal punto di vista spaziale.

Miasto mlyn Zycia City (Fig. 9) è un collage di ispirazione futurista realizzato dal polacco Kazimierz Podsadecki (1904-1970). Lo spazio è privo di unità, disintegrato: non esiste corrispondenza di scala fra le figure che compongono la scena. Come recita il titolo, la città è un *turbine di vita*: edifici, mezzi di trasporto, oggetti e personaggi si sovrappongono in un vortice dinamico che richiama e la frenesia di una metropoli industriale del XX secolo

Struttura n.2 e *Agglomerato n.17* (Figg. 10-11) sono due collage digitali di Giacomo Costa (1970), artista fiorentino che lavora da anni sul tema delle visioni urbane. Le sue prime opere erano basate su fotografie di luoghi reali, ma da circa un decennio produce immagini di qualità fotografica realizzate interamente al computer. I due lavori fanno riferimento ai differenti metodi: in entrambi è evidente il riferimento ai maestri del primo Novecento e l'uso della fotografia come *strumento* più che come *esito* del processo artistico.

Tableaux d'intimités è il nome di una serie di fotomontaggi digitali realizzati dall'artista francese Anne-Laure Maison (1979). In essi, come nel pannello qui riprodotto (Fig. 12), all'interno di una struttura architettonica immersa nell'oscurità si affiancano finestre, balconi e bow-window. Il soggetto dell'immagine non è quindi la città o l'architettura, ma la vita domestica che in essa si svolge: di notte, le finestre illuminate prevalgono sul costruito e diventano *pannelli d'intimità*, offrendo all'osservatore un campionario di riferimenti per la propria immaginazione.

Defense Tel Aviv (Fig. 13) è un'opera del designer e fotografo catalano Víctor Enrich



30. Olivo Barbieri, Roma, 2004.



32. Olivo Barbieri, New York City, 2007.



31. Olivo Barbieri, Shanghai, 2004.

(1976). Combinando fotografia e modellazione solida con un atteggiamento giocoso e ironico, l'immagine disorienta l'osservatore: l'edificio è una pistola puntata verso oriente, direzione da cui provengono le minacce per la metropoli israeliana. Come in tutti i suoi lavori, l'architettura di Enrich è un giocattolo da manipolare con ironia: "Ho un grande mondo interiore" - afferma - "e voglio farlo interagire con il mondo esterno". L'artista e fotografo belga Filip Dujardin (1971) fotografa edifici reali e li ricostruisce ottenendo modelli ricchi di riferimenti architettonici (Figg. 15-17). Ispirandosi esplicitamente all'esperienza dei surrealisti, le sue architetture oscillano fra realtà e immaginazione, coerenza prospettica e paradosso spaziale. I suoi primi lavori erano basati sul fotoritocco; in seguito ha applicato mappe fotografiche a modelli realizzati coi mattoncini Lego; da alcuni anni lavora interamente in digitale, utilizzando le immagini della periferia industriale di Gand come *palette* per le sue architetture oniriche, monumenti isolati in una metropoli anonima e surreale.

Nelle opere dello spagnolo Dionisio González (1965), il punto di vista è quasi sempre lo stesso. La città viene osservata a distanza e appare come una quinta composta da edifici fittamente giustapposti (Figg. 18-19). González usa i software di ritocco fotografico con approccio progettuale e al tempo stesso descrittivo: raccontando in modo analitico la città esistente, ne immagina la trasformazione. Le sue foto sono ricche di cromatismi, prive di ombre, poco contrastate: caratteristiche ideali per leggere l'architettura.

Zip City e Anlagd översvämning (Figg. 20-21) sono due fotomontaggi dello svedese Erik Johansson (1985), artista che si predilige i temi dell'illusionismo e degli spazi impossibili con uno stile che egli stesso definisce "surrealismo umoristico". Egli fotografa sempre "a posteriori", ossia dopo avere disegnato dettagliatamente la composizione dell'immagine. La fotografia, quindi, segue l'idea ed è funzionale ad essa.

Un caposcuola del fotomontaggio surrealista è l'americano Jerry Uelsmann (1934), celebre fin dagli anni Settanta per la sua capacità di costruire mondi immaginari utilizzando elementi

reali. Maestro della camera oscura, Uelsmann riesce a comporre oltre 10 scatti per formare un'immagine unitaria, coerente dal punto di vista proiettivo e omogenea dal punto di vista tonale (Figg. 22-23). Le sue "architetture naturali", basate sull'interazione di elementi organici e artificiali, ammettono sempre interpretazioni molteplici. Pur apprezzando i vantaggi offerti dal digitale, Uelsmann continua a usare sistemi di ripresa, montaggio e stampa analogici.

Megalopoli n.46 e *Megalopoli n.2* (Figg. 26-27) appartengono a un lavoro di Giacomo Costa che segna il definitivo abbandono della fotografia e l'uso esclusivo della modellazione tridimensionale. Ricche di riferimenti al cinema di genere (*Metropolis*, *Stalker*, *Blade Runner*), ma anche all'opera di maestri del Novecento come Henri Cartier-Bresson e Robert Frank, le megalopoli di Costa sono composte da scheletri di cemento, architetture nebbiose e sulfuree, ciminiere e relitti industriali. Non si tratta di foto né di disegni di architettura, ma di metafore, visioni emozionali sotto forma di dipinti digitali con qualità fotografica. Il tema delle periferie urbane caratterizza il lavoro dei torinesi Gianfranco Botto (1963) e Roberta Bruno (1966). *House where nobody lives* (Fig. 28) è un'opera in cui una figura solitaria percorre uno spazio desolato, dai colori lividi, metafisico. *Il Cerchio I* (Fig. 29) è un fotomontaggio composto da due immagini; il soggetto in primo piano, privo di identità, regge in mano un vinile sullo sfondo di una periferia in degrado. Una delle caratteristiche di Botto e Bruno è l'assenza di riferimenti a luoghi reali: la loro metafore raccontano la metropoli contemporanea e i suoi spazi di incomunicabilità, solitudine e incertezza.

Gli scatti dell'emiliano Olivo Barbieri (1954) a prima vista potrebbero sembrare modelli digitali, oppure maquette (Figg. 30-32). In realtà si tratta di fotografie realizzate con la tecnica del *tilt shift* (mediante un obiettivo a ottica decentrabile). Barbieri riprende la città da grande distanza (utilizzando un elicottero o un drone) e con un obiettivo a focale lunga; ciò permette di osservare i luoghi con maggiore distacco e di "smitizzare" architetture che di solito vengono mostrate privilegiandone l'aspetto monumentale.

BIBLIOGRAFIA

Benjamin, Walter (1966), *Piccola storia della fotografia*, in Id., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino [Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main].

Holme, Bryan (1983), *The Gallery of World Photography/The City*, Shuiesha Publishing, Tokyo.

RASSEGNA 20 (1984), *Fotografie di architettura*, CIPPA, Bologna.

Barthes, Roland (1985), *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino [La chambre claire. Note sur la photographie, Gallimard, Seuil].

Zannier, Italo (1991), *Architettura e fotografia*, Laterza, Roma-Bari.

Wenders, Wim (1992), *L'atto di vedere*, Ubulibri, Milano [The Act of Seeing, Verlag der Autoren, s.l.].

Adams, Robert (1995), *La bellezza in fotografia. Saggi in difesa dei valori tradizionali*, Bollati Boringhieri, Torino [Beauty in Photography. Essays in Defense of Traditional Values, Aperture, New York].

Costantini, Paolo (1995), *Introduzione*, in Adams (1995).

Pieron, Augusto (2003), *Leggere la fotografia. Osservazione e analisi delle immagini fotografiche*, Edup, Roma.

Valéry, Paul (2005), *Discorso sulla fotografia*, Filema, Napoli.

Colistra, Daniele, Sidari, Daniela (2007), *Fotografica*, Iiriti, Reggio Calabria.

Giacobbe, Luigi, Conti, Giulio (2007), *Ex Camera. Fotografie di Giulio Conti (1965-2005)*, Magika, Messina.

Colistra, Daniele (2009), *Spaesata Città*, Città del Sole, Reggio Calabria.

Ghirri, Luigi (2010), *Lezioni di fotografia*, Quodlibet, Macerata.

SITOGRAFIA

Storia della fotografia: photographymuseum.com
storiadellafotografia.it
all-art.org/history658_photography1.html

Repertori fotografici: masters-of-photography.com
photology.com
virtualgallery.it
photolondon.co.uk
mep-fr.org
photogallery.it
fotologie.it
zonezero.com
studiolacitta.it
shutterbug.com
photo.net
architecturalphotographers.org
aiap.net
blindspot.com/artists
photographie.com/portfolios

Tecnica fotografica: photography.about.com
reframingphotography.com
nikonschool.it
click.si.edu
photoarchitetti.it
photo4u.it
digital-photography-school.com

Fotografia a foro stenopeico: pinhole.org
pinholeresource.com
estenopeica.es
stenopeika.com

Artisti presentati in questo articolo: annelauremaison.com
dionisiogonzalez.es
erikjohanssonphoto.com
filipdujardin.be
giacomocosta.com
olivobarbieri.it
uelsmann.net
victorenrich.com

Altri artisti e fotografi contemporanei: hockneypictures.com
mariocresci.it
maurizioagalimberti.it
mimmojodice.it
orsenigochemollo.com
skylinephotographics.com