

Fotografie: storie di luce

Roberta Valtorta

Photographies: stories of light

Fotografie: storie di luce

In un piccolo libro dal titolo *L'istante e la sua ombra*, lo scrittore e drammaturgo francese Jean-Christophe Bailly definisce liberamente la fotografia come un processo nel quale "sul piano ottico c'è qualcosa di un *invio*, mentre sul piano chimico c'è qualcosa di un *deposito*. È questo invio-deposito a creare l'immagine lasciandola giungere. L'immagine si stacca dal reale [...] come un truciolo che gli appartiene, ma il blocco da cui si leva questo truciolo rimane non scalfito".

Con il concetto di *invio* Bailly sembra ripercorrere poeticamente le antichissime teorie atomistiche della visione, da Epicuro a Lucrezio a Democrito, per le quali gli oggetti emanavano immagini, *eidola*, capaci di raggiungere l'occhio. Aggiunge poi il concetto di *deposito*, richiamando così l'idea di *impronta*, e dunque la natura di *indice* della fotografia: innanzitutto un'immagine direttamente legata al processo fisico che la produce.

Come sappiamo, la fotografia è, in sintesi, una vera impronta di luce: un'immagine scritta *dalla* luce, ottenuta grazie a "the mere action of Light", come ci informa William Henry Fox Talbot – uno degli inventori – nel suo *The Pencil of Nature*, e come vuole il sentimento dei fotografi pionieri fortemente influenzati dal Positivismo ottocentesco; oppure scritta *con* la luce, come invece hanno iniziato a pensare i fotografi man mano che diventavano consapevoli di disporre delle possibilità di un'arte meccanica sì, però governabile dalle decisioni umane, compresa quella di usare la luce per scrivere. Ma, ulteriormente, la fotografia è anche un'immagine che, generata dalla luce, ha bisogno della sua assenza per restare in vita: se protratto, il processo che fa esistere la fotografia ne provoca la morte, ed esso deve essere bloccato con un misurato tempo di esposizione e successivamente con il fissaggio. Si tratta dunque di un rapporto cruciale con il tempo. Ma, ancora, una fotografia arrivata a compimento si deteriora in presenza della luce, in misura maggiore o minore ma comunque inevitabilmente, come ben sanno conservatori e collezionisti, a causa di fenomeni di sbiadimento dei toni e di alterazione dei colori che la modificano profondamente nel tempo, arrivando a cancellarla. E dunque, anche al di là degli aspetti tecnici specifici, che comunque è sempre importante non dimenticare e anzi capire, per quest'arte la luce è un elemento assolutamente costitutivo.

La storia della fotografia è modellata dalla luce, cioè dal modo in cui questo tema è stato affrontato nelle varie epoche e nelle diverse poetiche degli autori, fossero essi grandi artisti o abili produttori di immagini progettate per utilizzi

Photographies: stories of light

In a small book entitled *L'instant et son ombre* the French writer and playwright Jean-Christophe Bailly freely defines photography as a process in which "on an optical plane there is something cast, while on a chemical plane there is something deposited. It is this cast-deposited something that creates the image, allowing it to reach us. The image separates from reality [...] like a shaving that belongs to it, but the block from which that shaving was removed remains intact".

With the concept of the cast image Bailly seems to poetically link back to the very ancient atomistic theories of sight, from Epicurus to Lucretius to Democritus, for whom objects emanated images, *eidola*, capable of reaching the eye. He then adds the concept of deposit, thus evoking the idea of imprint, and thus photography's nature of indication: first of all, an image directly connected to the physical process that produces it.

As we know, in synthesis photography is a true imprint of light: an image inscribed by light, obtained thanks to "the mere action of Light", as William Henry Fox Talbot – one of its inventors – informs us in his *The Pencil of Nature*, and as the photography pioneers sensed it, under the influence of 19th-century Positivism; or inscribed with light, as photographers began to think as they gradually became aware of the possibilities of an art that is mechanical but also can be governed by human decisions, including the decision to use light to write. Furthermore, photography is also an image generated by light that requires the absence of light to stay alive: if extended in time, the process that makes the photograph exist causes its death, so it has to be blocked in a measured time span of exposure and later by fixing. So the relationship with time is crucial. But a completed photograph also deteriorates in the presence of light, to a greater or lesser extent, but inevitably, as conservators and collectors know, due to phenomena of fading of the tones and alteration of the colours that change profoundly over time, even getting erased. So beyond the specific technical aspects, which in any case are still important to remember and to understand, for this art light is an absolutely constituent element.

The history of photography is shaped by light, i.e. by the way in which this theme has been approached in the various epochs and the different poetics of the authors, whether they were great artists or skilled producers of images destined for more immediate functional use. Very often, however, certain artists have not

più immediatamente funzionali. Molto spesso però, alcuni artisti non si sono limitati a usare la luce per fotografare o per rendere più affascinanti e “fotografiche” le loro immagini, ma hanno dedicato la loro ricerca alla luce in quanto tale, in riflessioni di tipo metalinguistico. È certamente il caso di Man Ray, Moholy-Nagy, Christian Schad o Luigi Veronesi, con le loro sperimentazioni basate sui fotogrammi nel periodo della scoperta dei codici della fotografia da parte delle avanguardie storiche, o di Ugo Mulas con alcune delle sue “Verifiche” o di John Hilliard con il suo “Camera Recording its Own Condition”, nel clima concettuale dei primi anni Settanta, per non fare che pochi noti esempi. E l’attenzione alla luce come motivo rimane sempre viva anche nella ricerca contemporanea: lavorare sulla luce non significa più, in questo contesto, cercare soltanto di penetrare ancora una volta il mistero della fotografia e della visione, ma anche e soprattutto sceglierla come elemento-guida della strategia stessa dell’opera.

Per esempio, nella nota serie “Theaters”, Hiroshi Sugimoto punta a rappresentare la proiezione cinematografica nel suo avvenire sullo schermo: il tempo di posa usato per fotografare coincide con la durata del film stesso, che si trova “raccontato” nella sua interezza composta di migliaia e migliaia di immagini. Il loro accumularsi l’una sull’altra dà come esito visivo un rettangolo bianco e luminoso, in un processo misterioso e secondo l’artista quasi religioso, nel quale la luce anziché dar forma alle immagini le risucchia tutte insieme dentro di sé, illuminando nel contempo l’architettura della sala, vuota e silenziosa come lo schermo.

Analogamente, Silvio Wolf nella serie “Icane di luce” lavora sul tema della distruzione dell’immagine usando la luce in modo così fisico e potente da annullare l’icona pittorica illuminata, della quale non restano che la superficie materica e soprattutto la cornice, simbolo dello spazio codificato dell’opera d’arte, qui anche deformata dal punto di vista prospettico.

La luce diventa invece strumento di scoperta del mondo nella serie “Accademia_Slittamenti” di Mario Cresci. Realtà diverse, per esempio un pavimento a scacchi o un disegno di Raffaello, vengono ispezionate e racchiuse in figure geometriche di luce, in una insistita lettura dei dettagli che sta a indicare l’importanza del guardare e dell’approfondire consapevolmente il nostro rapporto con il reale attraverso lo strumento della fotografia.

Nella sequenza “Preganziol”, Guido Guidi utilizza

simply used light to photograph or to make their images more fascinating and “photographic”; they have conducted research on light as such, in reflections of a metalinguistic order. This is certainly the case of Man Ray, Moholy-Nagy, Christian Schad or Luigi Veronesi, with their experiments based on photograms in the period of the discovery of the codes of photography on the part of the historical avant-gardes, or by Ugo Mulas with some of his “Verifiche” or John Hilliard with his “Camera Recording its Own Condition”, in the conceptual atmosphere of the early 1970s, to cite but a few well-known examples. And the interest in light as a motif has always remained alive, also in contemporary research: working on light, in this context, no longer means simply attempting to penetrate the mystery of photography and sight once again, but also and above all to choose light as the guiding element in the very strategy of the work.

For example, in the well-known “Theaters” series Hiroshi Sugimoto attempts to represent film projection in its becoming on the screen: the exposure time used to make the photograph is the same as the duration of the film itself, which is thus “narrated” in its entirety composed of thousands and thousands of images. The visual result of their accumulation on top of one another is a white, luminous rectangle, in a mysterious and – according to the artist – almost religious process in which light, rather than giving form to images, sucks them all together, into itself, while at the same time illuminating the architecture of the space, empty and silent like the screen.

Similarly, Silvio Wolf in the series “Icane di luce” works on the theme of the destruction of the image using light in such a physical and powerful way as to erase the pictorial icon it brightens, of which only the materic surface and, above all, the frame remain, symbolizing the encoded space of the work of art, deformed here by the vantage point of the perspective.

Light becomes a tool of discovery of the world, on the other hand, in the series “Accademia_Slittamenti” by Mario Cresci. Different realities, for example a checked floor or a drawing by Raphael, are inspected and enclosed in geometric figures of light, in a tenacious interpretation of details that indicates the importance of looking and of consciously deepening our relationship with reality through the tool of photography.

In the sequence “Preganziol”, Guido Guidi uses light as measurement of space-time: the concluded

la luce come misura dello spazio-tempo: lo spazio concluso della stanza-casa viene scelto come contenitore di luce, luogo che esiste e si racconta grazie a essa. La stanza rimanda alla camera oscura, luogo all’interno del quale gli uomini antichi osservavano i fenomeni naturali, premessa all’invenzione della macchina fotografica. La finestra oltre la quale si vede il mondo allude alla finestra albertiana, dalla quale guardare per rappresentare la scena secondo le regole della prospettiva, tema caro all’autore.

Per Paolo Gioli la luce è scrittura del mondo sul volto umano, anzi dentro la fisionomia stessa del volto umano, vessillo dell’identità: la lunga serie “Volte attraverso”, alla quale l’artista lavora da molti anni reinventando la tecnica del fotofinish, vede la luce, costretta a passare attraverso una molteplicità di segni grafici per poter giungere a impressionare la pellicola sensibile, come un tramite tra le cose del mondo e la persona, che di esse, vivendo, porta il segno.

Nel suo lavoro dal titolo “Lucciole”, Paola Di Bello coglie tracce non intenzionali, non imposte dalla mano umana ma create da un evento naturale: le lucciole, raccolte in campagna e trasportate in camera oscura, camminano liberamente sulla pellicola fotografica impressionandola con la loro piccola luce, una luce *altra* rispetto a quella del sole, e creano irregolari scritture che sono il segno della loro stessa esistenza. Si tratta di un piccolo evento proveniente da un mondo minimo e marginale, verso il quale l’artista ha voluto porsi in ascolto.

Helen Sear, una fotografa che da sempre è profondamente immersa nel tema della natura, rintracciata in paesaggi ampi e assoluti, come è il caso di “Grounded”, o nelle figure e negli sguardi degli animali, ci conduce invece verso una luce potente, muscolare, quasi mistica, che plasma un mondo immenso e selvaggio, lontano, che preesiste all’essere umano, perduto, non più da noi conoscibile.

L’arcobaleno di Paul Graham in “Does Yellow Run Forever?” è solo uno degli elementi narrativi di una serie misteriosa, composta di tre momenti: i cieli d’Irlanda attraversati dall’arcobaleno, la figura di una giovane donna dormiente, i negozi che vendono oro negli Stati Uniti, frammenti di mondi diversi tra loro alternati in una mescolanza di cose molto concrete, fenomeni naturali, sogni, bellezza, amore, un puzzle di immagini non facilmente collegabili tra loro. L’arcobaleno, multicolore spettro di luce, allude pensosamente e delicatamente alla complessità della nostra esistenza.

space of the room-house is chosen as a container of light, a place that exists and reveals itself thanks to light. The room is a reminder of the camera obscura, the place inside which men in antiquity observed natural phenomena, and the premise for the invention of the camera. The window beyond which one sees the world alludes to the window of Alberti, from which to look to represent the scene according to the rules of perspective, a theme of great interest for the artist.

For Paolo Gioli light is inscription of the world on the human face, or inside the very physiognomy of the human visage, the banner of identity: the long series “Volte attraverso” on which the artist has worked for many years, reinventing the photo finish technique, sees light – forced to pass through multiple graphic signs to reach and imprint the sensitive film – as an intermediary between the things of the world and the person who, experiencing them, bears their sign.

In her work entitled “Lucciole” Paola Di Bello gathers unintentional trails not made by the human hand but by a natural event: fireflies, collected in the countryside and taken into the darkroom, walk freely on the film, imprinting it with their tiny light, an other light with respect to that of the sun, and create irregular inscriptions that are the sign of their own existence. A small event from a minimal, marginal world to which the artist has wanted to listen.

Helen Sear, a photographer who has always been deeply immersed in the theme of nature, observed in large, absolute landscapes, as in the case of “Grounded”, or in the figures and gazes of animals, leads us towards a powerful, muscular, almost mystical light that shapes an immense, wild, faraway world that exists prior to the human being, a lost world no longer knowable for us.

The rainbow of Paul Graham in “Does Yellow Run Forever?” is just one of the narrative elements of a mysterious series, composed of three moments: the skies of Ireland crossed by a rainbow, the figure of a young sleeping woman, and the stores that sell gold in the United States, fragments of different worlds that alternate in a mixture of very concrete things, natural phenomena, dreams, beauty, love, a puzzle of images that are hard to connect to each other. The rainbow, the multi-coloured spectrum of light, thoughtfully and delicately alludes to the complexity of our existence.

Hiroshi Sugimoto
U.A. Play House, New York
1978

© Hiroshi Sugimoto,
courtesy Fraenkel Gallery San Francisco



Hiroshi Sugimoto
Tri City Drive-In, San Bernardino
1993

© Hiroshi Sugimoto,
courtesy Fraenkel Gallery San Francisco



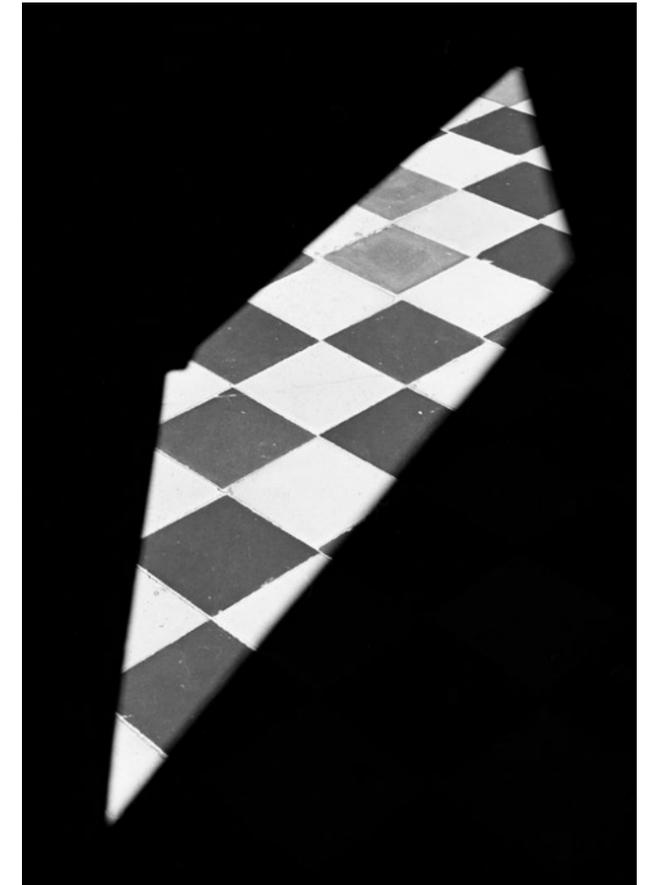
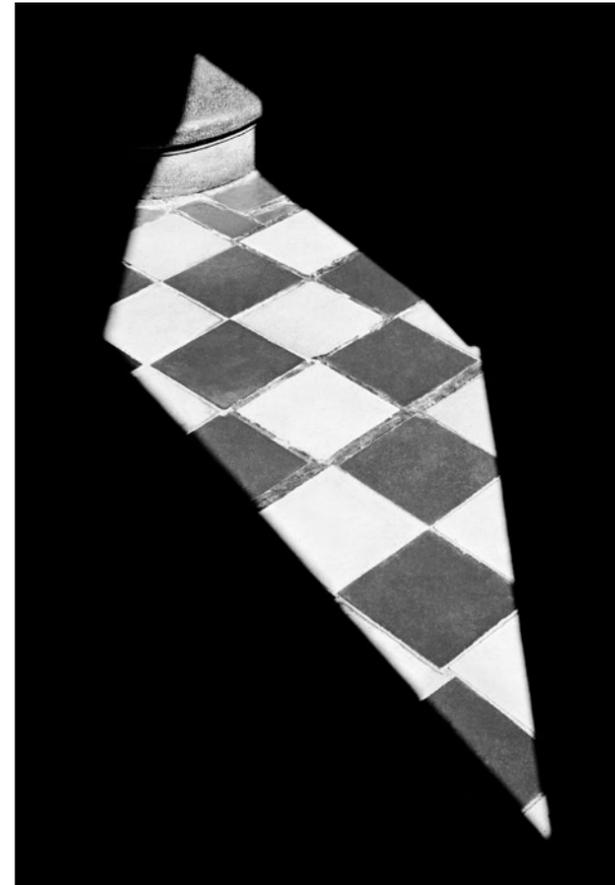
Silvio Wolf
Icone di Luce
1993



Mario Cresci
Slittamenti su Raffaello
Dalla serie/ *from the series*
"Accademia"
1994

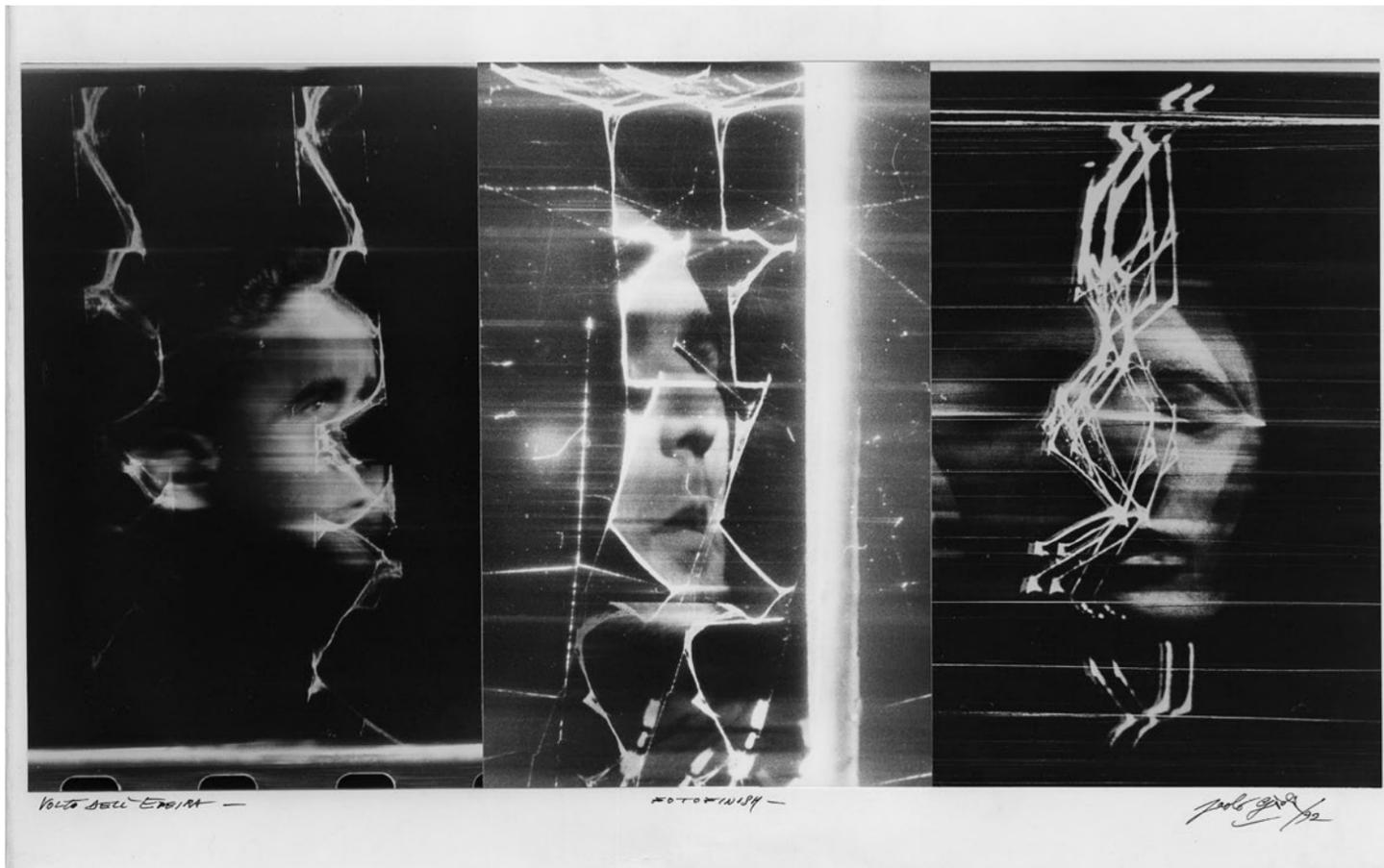


Mario Cresci
Slittamenti su pavimento
Dalla serie/ *from the series*
"Accademia"
1994



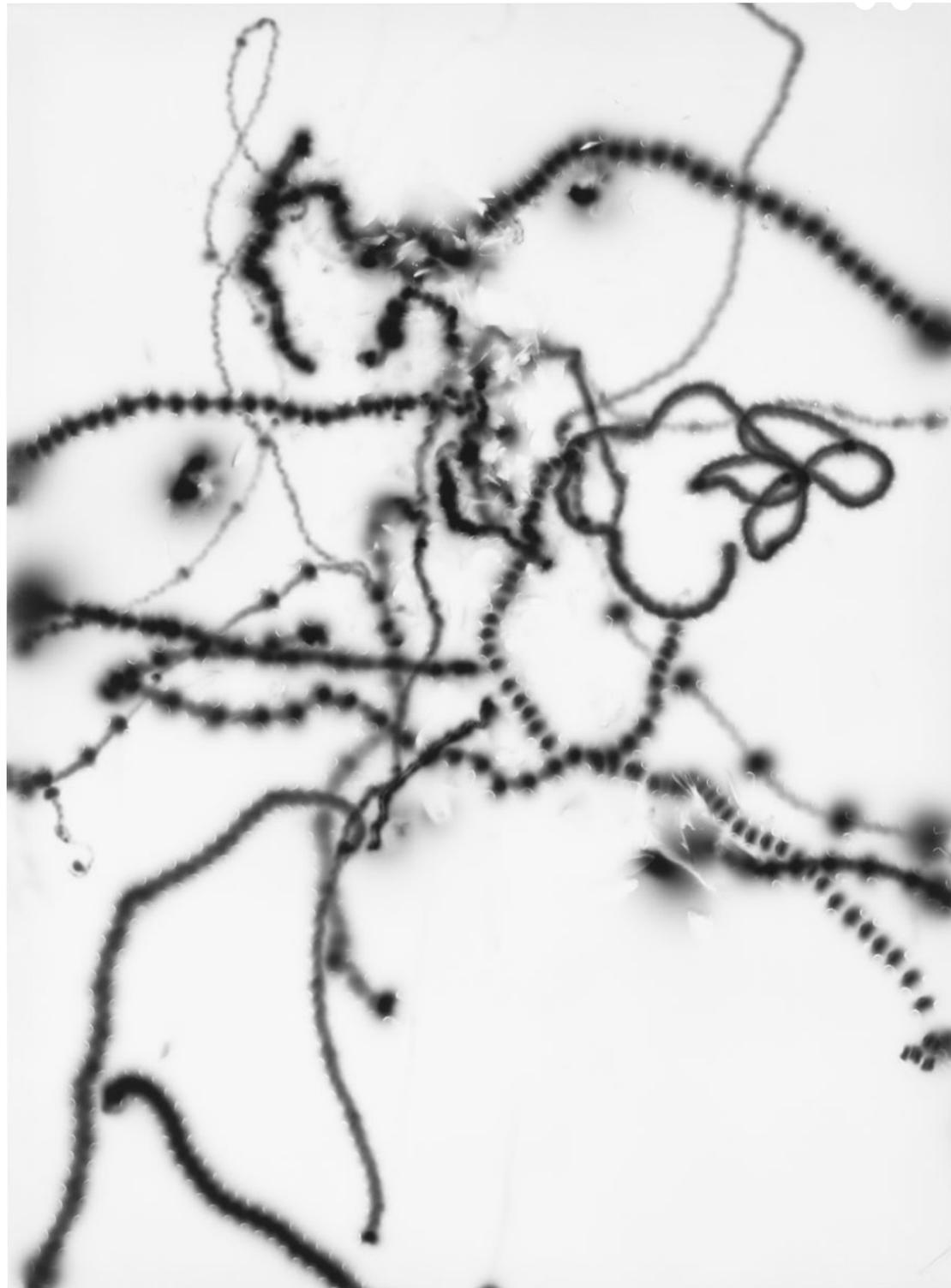


Paolo Gioli
Volto dell'Epeira
1992



Paolo Gioli
Maschere attraverso arbusti
1992





Helen Sear
Grounded
2000



Luce Light



Paul Graham
Double Rainbow
Donegal, Ireland
2013



Paul Graham
Does Yellow Run Forever?
Kenmare, Ireland
2013

