Università
Ca'Foscari
Venezia

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento ex D.M. 270/2004*)
InEconomia e Gestione delle Arti e attività culturali

Tesi di Laurea

La Fotografia Concettuale: storia e tecniche

Relatore
Ch. Prof. Riccardo Zipoli

Correlatore
Ch. Prof. Daniele Goldoni

Laureando
Giulia Rossetto
Matricola 829633

Anno Accademico
2015/2016

«Per un vero fotografo una storia non è un indirizzo a cui recarsi con delle macchine sofisticate e filtri giusti.

Una storia vuol dire leggere, studiare, prepararsi. Fotografare vuol dire cercare nelle cose quel che uno ha capito con la testa. La grande foto è l'immagine di un'idea.»

Tiziano Terzani

INDICE

INTRODUZIONE..... 7

CAPITOLO 1: L'ARTE CONCETTUALE E LE SUE DERIVAZIONI..... 9

1.1 Cenni introduttivi..... 9

1.2 L'arte concettuale..... 10
- **1.2.1 Le premesse**..... 11
- **1.2.2 Le caratteristiche**..... 13
- **1.2.3 Joseph Kosuth: *One and Three Chairs* (1965)**..... 14
- **1.2.4 On Kawra: *Date Paintings* (1966)**..... 15
- **1.2.5 Bruce Nauman : *The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths (Window or Wall Sign)* (1967)**..... 16

1.3 Le tendenze successive : il pensiero e l'evento concettuale..... 16

- **1.3.1 Il pensiero concettuale**..... 17
  - 1.3.1.1 Arte povera..... 17
  - 1.3.1.2 Narrative Art..... 18
- **1.3.2 L'evento concettuale**..... 19
  - 1.3.2.1 Land Art..... 19
  - 1.3.2.2 Body Art..... 20

APPENDICE CAPITOLO 1..... 22

CAPITOLO 2 : LA FOTOGRAFIA CONCETTUALE..... 25

2.1 Uno sguardo d'insieme..... 25
2.2 I precursori: la fotografia come prelievo dalla realtà..... 27

- **2.2.1 Marcel Duchamp**..... 27
- **2.2.2 Man Ray**..... 30

2.3 La rappresentazione di un concetto…… 30

2.3.1 Le pratiche Fotografiche Concettuali…….…..... 31
2.3.1.1 Douglas Huebler…….. 32
2.3.1.2 Victor Burgin…….. 33
2.3.1.3 Kenneth Josephson…….…..... 34
2.3.1.4 Giulio Paolini…….. 35
2.3.1.5 Franco Vaccari…….…..... 36

2.4 La fotografia come documentazione e come statement…….…..... 37

2.4.1 Land Art e fotografia…….. 39
2.4.1.2 Alcuni esempi…….…..... 39

2.4.2 Body Art e fotografia…….. 40
2.4.2.1 Alcuni Esempi…….…..... 40

2.4.3 Narrative Art e fotografia…….…..... 41
2.4.3.1 Alcuni esempi…….…..... .41

2.5 L'utilizzo del mezzo fotografico dal post concettuale agli anni novanta…..…..... 42

2.5.1 Il post Concettuale…….. 42

2.5.2 Gli anni Ottanta…….. 43
2.5.2.1 Barbara Kruger…….. 43
2.5.2.2 Nan Goldin…….…..... 44

2.5.3 Gli anni Novanta e la Staged Photography…….…..... 45
2.5.3.1 Cindy Sherman…….. 45
2.5.3.2 Jeff Wall…….…..... 45
2.5.3.3 Gregory Crewdson…….…..... 46

2.6 Le tecniche utilizzate: dal fotomontaggio a Photoshop…….. 47

2.6.1 Il fotomontaggio…….…..... 47
2.6.2 Dal fotomontaggio alla manipolazione digitale dell'immagine..…..... 48
2.6.3 Le tecniche utilizzate negli ultimi anni…….. ……49

APPENDICE CAPITOLO 2..... 50

CAPITOLO 3: La fotografia concettuale contemporanea..... 66

3.1 I primi anni Duemila..... 66

3.1.1.Fotografia e pubblicità:trasmettere un messaggio sociale..... 68

3.1.1.1 Alcuni esempi..... 68

3.2 Il concettuale ai giorni nostri..... 70

3.2.1 Le piattaforme sociali..... 72

3.2.1.1 Flickr..... 72

3.2.1.2 500 px..... 73

3.2.1.3 Instagram..... 73

3.3 I fotografi concettuali contemporanei..... 74

3.3.1 Rappresentare un concetto : idee ed emozioni del quotidiano..... 74

3.3.1.1 David Talley..... 74

3.3.1.1.1 Opere..... 75

3.3.1.2 Misha Gordin..... 78

3.3.1.2.1 Opere..... 79

3.3.1.3 Rosie Hardy..... 81

3.3.1.3.1 Opere..... 82

3.3.1.4 Martin Stranka..... 86

3.3.1.4.1 Opere..... 86

3.3.1.5 Laura Williams..... 89

3.3.1.5.1 Opere..... 89

3.3.1.6 Joel Robison..... 91

3.3.1.6.1 Opere..... 92

3.3.1.7 Brock Davis..... 94

3.3.1.7.1 Opere..... 95

3.3.2 Trasmettere un messaggio sociale..... 97

3.3.2.1 Fabio de Benedettis..... 97
3.3.2.1.1 Opere..... 97
3.3.2.2 Santiago Alvarez..... 100
3.3.2.2.1 Opere..... 100
3.3.2.3 Adam Mikulski..... 101
3.3.2.3.1 Opere..... 102
3.3.2.4 Dave Nitsche..... 104
3.3.2.4.1 Opere..... 104
3.3.2.5 Amin Roshan Afshar..... 106
3.3.2.5.1 Opere..... 107
3.3.2.6 Ibrahim-Al Rabeh..... 109
3.3.2.6.1 Opere..... 109
3.3.2.7 Mustafa Celikel..... 111
3.3.2.7.1 Opere..... 111

3.4 Conclusioni..... 112

APPENDICE CAPITOLO 3..... 117

CAPITOLO 4: Uno sguardo critico: che cos'è la fotografia concettuale?..... 124

4.1 Le radici della fotografia concettuale: Il medium e la sua evoluzione..... 124

4.1.1La fotografia digitale e la sua rivoluzione..... 128

4.1.2La riproducibilità di massa e la perdita dell'aura..... 130

4.2 La fotografia concettuale: parametri e riflessioni..... 132

INTERVISTE..... 135

Intervista a David Talley..... 136

Intervista a Fabio de Benedettis..... 139

Intervista a Martin Stranka..... 143

BIBLIOGRAFIA..... 147

SITOGRAFIA..... 150

INTRODUZIONE

Il termine Fotografia Concettuale è al giorno d'oggi tanto usato quanto poco precisamente definito.Inteso come movimento, metodo di lavoro oppure tradizione storica, questo tipo di fotografia deriva direttamente dal movimento Arte Concettuale, ma ha assunto nel corso dei decenni un'identità rappresentativa anche lontana da quella legata alla sua nascita. Inizialmente utilizzata come mezzo per documentare performance, azioni o sculture effimere, la Fotografia Concettuale è divenuta oggi uno strumento creativo che il fotografo utilizza per mettere in scena e realizzare la sua visione: essa è divenuta mezzo espressivo per dare emozioni, per trasmettere messaggi spesso celati dietro l'apparenza.

L'obiettivo di questo lavoro è quello di delineare, nella maniera più chiara possibile, la sagoma di questo tipo d'arte fotografica, ripercorrendone le tappe principali della storia, analizzandone le caratteristiche specifiche soffermandosi anche sulle tecniche più spesso utilizzate.

Il primo capitolo del testo è dedicato alla contestualizzazione di questo uso del medium, fornendo una panoramica sull'arte concettuale e sulle sue derivazioni. L' utilizzo concettuale del medium fotografico diviene infatti particolarmente consistente dal ready-made duchampiano in poi, ponendo una nuova attenzione sul contenuto piuttosto che sulla forma in sé.

Il secondo capitolo dell'elaborato è invece incentrato proprio sulla fotografia concettuale e sul suo utilizzo dal ready-made fino agli anni novanta: Duchamp fu il primo a dimostrare che una fotografia concettuale rappresenta il risultato di un vero e proprio progetto mentale più che una semplice operazione tecnica e pratica, mentre poi in ambito post concettuale la fotografia (concettuale)si adattò a nuove linee di ricerca ed esigenze. Ogni corrente tra cui Body Art, Land Art, Narrative Art e Staged Photoraphy porta infatti un'eredità concettuale ed un conseguente uso di questo tipo del medium fotografico.

Il terzo capitolo tratta ancora il tema specifico della fotografia concettuale, contestualizzata però alla contemporaneità. Visto che apparentemente la letteratura mostra delle lacune sull'argomento,si è deciso, a partire dai primi anni duemila, di fornire al lettore una

panoramica dei più interessanti fotografi concettuali dei giorni nostri, riportandone alcune opere.

Il quarto capitolo, infine, dopo averillustrato l'evoluzione ed il ruolo del medium fotograficocome linguaggio comunicativo, e dopo aver chiarito come la perdita dell'aura dell'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica abbia posto le basi per un nuovo modo di vedere l'arte e nello specifico le immagini, contribuisce a chiarire al meglio quali siano i parametri e le caratteristiche che delineano una fotografia concettuale.

Alla fine di ogni capitolo verrà riportata un'appendice fotografica delle immagine citate nel testo precedente.

Come esplicato precedentemente, l'obiettivo finale di questo lavoro è quello di conferire al lettore un'idea il più completa e chiara possibile di che cosa sia la fotografia concettuale e di come la sua definizione ed i suoi contenuti si siano evoluti nel corso degli anni, grazie anche ad alcune interviste effettuate a fotografi concettuali contemporanei.

«Ad un certo momento della mia vita, tutte le mie energie le ho completamente incentrate alla ricerca di qualcosa di "nuovo" in fotografia. Una mattina, mentre stavo seduto fuori dalla casa al mare di mio padre, ho notato il giardiniere che stava spingendo la carriola... Nella mia mente si è innescata la visione di una donna nuda che spingeva una carriola piena di bambole rotte, in un campo immenso, sferzata da raffiche di vento. Più tardi quello stesso giorno, ho visto un gruppo di ragazzi di una banda musicale che camminavano dall'altra parte della strada con i loro strumenti. Uno di loro portava il tamburo. Mi ha colpito come un fulmine. Quello era l'elemento mancante che stavo cercando. Ho avuto questa visione, semplice e chiara. Ho fatto un disegno della futura immagine e ho iniziato a comporre tutti gli elementi. Successivamente impiegai diverse settimane per trovare la location giusta, gli oggetti di scena e i modelli.»[1]

Misha Gordin

[1] Misha Gordin spiega come ha realizzato una delle sue foto

CAPITOLO 1

L'ARTE CONCETTUALE E LE SUE DERIVAZIONI

1.1 Cenni introduttivi

Con il termine fotografia concettuale si intende un tipo di fotografia che illustra un'idea, un concetto; un tipo di arte fotografica che inizialmente viene concepita nella mente del fotografo e poi messa in scena per realizzare e comunicare tale visione.Una fotografia che mette in primo piano il messaggio e l'idea da trasmettere piuttosto che l'attenzione alle operazioni tecniche e alle formalità.

Questo utilizzo del medium fotografico, che diviene particolarmente consistente dal ready-made duchampiano in poi, astrae la fotografia dal ruolo di semplice mezzo il cui compito è quello di rappresentare la realtà, ponendo una nuova attenzione sul contenuto piuttosto che sulla forma in sé. L'utilizzo del mezzo risulta quindi tutt'altro che scontato in quanto strumentale all'ottenimento di una composizione visiva che esplichi il concetto e l'idea di base dell'artista.

La fotografia concettuale deriva, nello specifico, dal movimento Arte Concettuale, sviluppatosi intorno agli anni '60 e che prediligeva la dematerializzazione dell'arte, la sparizione dell'oggetto a vantaggio dell'idea e del concetto.Nonostante la presenza frequente di oggetti, questo tipo di arte prevedeva la presentazione di progetti, azioni o comportamenti : l'elemento comune ed essenziale di tutte queste esperienze era appunto l'importanza del procedimento mentale che le accompagnava.

È necessario, per comprendere al meglio le tappe evolutive della fotografia concettuale, delineare nella maniera più chiara possibile i movimenti artistici che, a partire dall'Arte Concettuale,si susseguono e pongono le basi per l'evoluzione di questo medium.

1.2 L'Arte Concettuale

«Corrente squisitamente mentale, di ricerca intellettuale, speculativa il cui fine è soprattutto disgiungere a una realizzazione poetica più che quello di incarnarsi in un preciso embrione formale, tangibile e decisamente fruibile percettivamente. Sicché anche alcune forme in cui l'elemento percettivo è particolarmente evidente, danno più peso alla ricerca dei meccanismi messi in moto dall'impatto percettivo che alla realizzazione fattuale degli stessi.»[2]

Gillo Dorfles

Il movimento Arte Concettuale nasce nell'ambito delle arti figurative solo attorno alla metà degli anni sessanta del Novecento. Si tratta di un tipo di arte in cui il concetto o l'idea alla base dell'opera d'arte divengono più rilevanti rispetto ai materiali coinvolti e a ciò che riguarda i canoni estetici tradizionali: gli accadimenti artistici in questo periodo vengono infatti considerati come eventi comunicativi ancor prima che estetici.

Secondo gli artisti appartenenti a questa nuova corrente l'arte non risiede quindi più nell'aspetto esteriore delle opere realizzate, ma nell'idea, nella parola o nel pensiero che hanno portato la realizzazione di tali opere. È quindi l'arte dei concetti, di azioni puramente mentali nelle quali ciò che conta è solo il linguaggio con cui queste vengono espresse.

L'origine della definizione che più si addice al termine concettuale deriva da *Essay: Concept Art- un'arte il cui materiale sono i concetti, così come il materiale della musica è il suono* del 1961, testo del musicista e matematico Henry Flint. In questo saggio Flint espone le sue idee riguardo alcuni incontri con musicisti ed artisti di New York, delineando un'ancor confusa serie di opere, progetti e testi che potevano essere definiti concettuali.

Le prime esperienze significative di questa corrente (inizialmente definita anche con termini diversi quali "idea art" o "information art")risalgono però al 1967, con la pubblicazione su Artforum dei *Paragraphs on Conceptual Art* di Sol LeWitt, in cui l'artista specificò che:

[2]http://www.fotocultura.eu/blogw/2015/05/13/la-fotografia-di-reportage-e-anche-concettuale/ (7/03/2016)

«Nell'arte concettuale l'idea o il concetto è l'aspetto più importante dell'opera. Quando un artista usa una forma d'arte concettuale, significa che ogni decisione e pianificazione è stata fatta in precedenza e l'esecuzione è una mera formalità. L'idea diventa l'origine del meccanismo che produce l'opera.»[3]

Un altro evento importante per questo movimento fu la prima mostra, Konzeption/Conception, tenutasi nel 1969 allo Städtische Museum di Leverkusen. In questa mostra esposero gli artisti più importanti della corrente, tra cui John Baldessari, Robert Barry, Mel Bochner, Alighiero Boetti, Marcel Broodthaers, Daniel Buren, Jan Dibbets, Dan Graham, On Kawara, Joseph Kosuth.

1.2.1 Le premesse

Le premesse più dirette dell'atteggiamento concettuale possono essere ricondotte ad alcuni movimenti in via di definizione già negli anni 1950 e agli inizi degli anni 1960: il New Dada e la Minimal Art.

Il new Dada è un movimento nato tra la fine degli anni sessanta e l'inizio degli anni settanta negli Stati Uniti e diffusosi poi in Europa. Si tratta di un forma d'arte la cui essenza non risiede solo nel valore del gesto, ma si rivolge al quotidiano, utilizzando materiali di recupero ed oggetti privi di valore estetico ma esaltati da mezzi di comunicazione di massa (esso porrà infatti le premesse per la nascita e lo sviluppo della Pop Art). Gli artisti del New Dada si servivano di tecniche quali l'assemblaggio ed il collage per "immettere la realtà nell'opera" Il fenomeno del New Dada sbarcò poi in Europa intorno al 1960 con il nome di Nouveau Réalisme, dove il soggetto dell'opera divenne la creatività dell'artista, che sceglieva tra gli oggetti realmente esistenti e di quelli si serviva per realizzare le sue opere. Tra i maggiori esponenti di questo movimento troviamo Jasper Jhons, Robert Rauschenberg, Daniel Spoerri e Mimmo Rotella.

La Minimal Art invece è una tendenza che si diffonde negli anni Sessanta e che unisce Espressionismo astratto e Pop Art alle tendenze concettuali. Essa è caratterizzata da un aspetto austero, impersonale escarsamente emozionale,reso anche grazie all'utilizzo di

[3] Sol Lewitt, 1967 su http://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/2011/12/111190.html (7/03/2016)

materiali ottenuti da processi industriali come il plexiglass, i metalli e il calcestruzzo. Gli artisti minimal realizzano opere modulari, inespressive, geometriche, seriali, ripetitive, sterili, bidimensionali, spesso monocrome. Tra gli artisti più famosi di questo movimento troviamo Frank Stella, Donald Judd e Robert Morris.

Gli anni cinquanta e sessata sono caratterizzati quindi da un forte interesse nei confronti dei principi Duchampiani (ed in particolare del ready-made), e dalla svalutazione di quegli aspetti legati all'estetica dell'opera.

Per ready-made Duchamp intende "pronto all'uso": un oggetto appartenente alla realtà quotidiana, lontano da sentimentalismi ed affezioni diviene opera d'arte una volta prelevato dall'artista e posto in una situazione diversa dal suo comune utilizzo. Perché ciò possa avvenire è necessario che siano presenti quattro elementi: l'identità dell'opera (un oggetto che ne costituisca il referente), l'autorialità (un soggetto che la dichiari tale), la ricezione (un pubblico che la recepisca) e le istituzioni artistiche (un'istituzione che accolga e registri l'oggetto) . Molti artisti a partire dagli anni cinquanta utilizzarono questi principi come base dei loro lavori analitici e delle loro azioni artistiche, adattandoli ovviamente alle loro esigenze e ai loro obiettivi. Si pensi per esempio a Piero Manzoni e alle Linee Sigillate, dei cilindri di cartone con un etichetta che certificava la lunghezza della linea contenuta, oppure a Yves Klein e alle Zone di Sensibilità Pittorica Immateriale, dove l'artista cedeva ad alcuni acquirenti delle aree intrise di sensibilità pittorica in cambio di oro. L'importante per questi artisti era la firma, la certificazione dell'artista che permetteva alla gente di comprare un'idea.

Come già accennato precedentemente, questi anni si distinguono anche per la diffusione di linee di ricerca contraddistinte da un forte interesse nei confronti della svalutazione degli aspetti legati alla materia, alla tecnica e alla forma dell'opera. Si tratta di pratiche artistiche interessate alla serialità e all'utilizzo di elementi verbali, in cui componenti visive e operazioni artistiche lasciano spazio alla concettualizzazione espressa sotto forma di immagine, testo, documento o azione.

Sono quindi proprio questi movimenti e le loro peculiarità a porre le basi per la nascita e lo sviluppo dell'Arte Concettuale.

1.2.2 Le Caratteristiche

Nell'Arte Concettuale alcune opere d'arte non risultavano più palesemente riconoscibili come tali, se non per la specifica funzione che acquisivano in un dato contesto; soprattutto in relazione al luogo in cui venivano esposte, rispetto all'eventuale delocazione confrontata con la loro collocazione abituale, oppure rispetto al significato che acquisivano nella poetica dell'artista. Alcuni artisti iniziarono ad utilizzare scritte o espressioni verbali al posto di elementi plastici;il valore artistico dell'opera veniva visto come "decisione di fare arte" che non dipendeva da un criterio prettamente estetico. Risultava perciò impossibile, in alcuni casi, valutare questo tipo di opere senza tenere conto per esempio del parametro concettuale di considerare l'arte come un valore a sé[4], poiché appunto venivano a meno i canoni estetici tradizionali.

Questo movimento è caratterizzato da un forte interesse nei confronti delle attitudini seriali, delle numerazioni, delle catalogazioni e del principio della tautologia.

Artisti come Sol Lewitt non concepiscono più l'opera come oggetto singolo, ma come elemento di una progressione seriale in cui ogni parte dell'opera ha lo stesso valore e la stessa importanza. Il principio della serialità sfociò in quegli anni anche in forme diverse, come la numerazione e la catalogazione, e la scrittura verbale divenne il mezzo per esplorare sistemi numerici e logici.

Si pensi per esempio a Roman Opalka che dal 1965 sta proseguendo la numerazione da uno verso l'infinito dipingendo i numeri in bianco sopra una tela di sfondo nero: paragonando l'atto di contare alla propria esistenza l'artista si è posto l' obiettivo di arrivare a dipingere numeri bianchi su tela bianca (l'opera terminerà ovviamente in coincidenza con la morte dell'artista). Riguardo la catalogazione,piuttosto, Robert Morris qualche anno prima espose uno schedario sulle cui pagine indicò le idee, il progetto, le azioni e le influenze che lo portarono a realizzare l'opera stessa.

[4] Adriano Altimira, *La vera storia della fotografia concettuale*, Area Imaging, 2007, p.10

Molti artisti concettuali si interessarono invece al principio della tautologia[5], ed in particolare al rapporto tra opera e linguaggio. È importante ribadire anche a questo punto l'importanza dell'avvento del ready-made, che cambiò la natura dell'arte focalizzandone l'attenzione sulla funzione più che sugli aspetti legati alla struttura. Equiparando l'arte al linguaggio e le proposizioni artistiche a quelle analitiche, Kosuth presenta per esempio l'arte come un'attività auto-riflessiva, basata principalmente su quella che è la sua stessa definizione(allontanandosi così da tutte le questioni di presentazione e di forma).[6] Si pensi ad Agnetti che eliminò qualsiasi residuo fisico dalle sue opere, esponendo una mostra di sole idee: la svalutazione della materia e la smaterializzazione dell'opera costituivano in questo caso la sparizione vera e propria dell'oggetto. Tra gli artisti che utilizzarono il linguaggio come strumento di relazione con l'osservatore si ricorda Ian Burn e la sua serie di dipinti scuri affiancati da testi stampati che ne limitavano il significato o il valore: *Secret Painting* per esempio portava una scritta che esplicava allo spettatore che il contenuto dell'opera era segreto e che era noto solo all'artista.

1.2.3 Joseph Kosuth: *One and Three Chairs (1965)*

Il primo artista ad aver usato la definizione "concettuale" per definire il suo modo di fare arte fu l'artista americano Joseph Kosuth. Secondo Kosuth era necessario separare l'ideazione dalla realizzazione dell'opera: la realizzazione doveva essere sopraffatta dall'ideazione, in modo tale che nell'opera, in quanto oggetto, non resti altro che un residuo fisico dell'idea che l'ha prodotta[7] .

Una delle sue opere più famose, che spiega bene il concetto di Arte Concettuale, è *One and Three Chairs* [1] : si tratta di un'opera composta da una vera sedia (oggetto reale), una riproduzione fotografica di questa (rappresentazione per immagine) e un pannello che portava la definizione stampata da dizionario della parola sedia(rappresentazione verbale).

[5] Per tautologia si intende:
- in linguistica una preposizione all'interno della quale il predicato ripete lo stesso concetto già contenuto nel soggetto.
- in logica un'affermazione vera per definizione

[6] Come spiega Kousth in *L'arte dopo la filosofia* «un'opera d'arte è una tautologia in quanto è una presentazione dell'intenzione dell'artista: egli dice, cioè, che quella particolare opera d'arte è arte, implicando così è una definizione dell'arte. Quindi l'arte è vera a priori»

[7] F. Russo , *Oltre lo sguardo. Riflessioni sulla Fotografia Concettuale*, Aperture n. 24-25, 2009, p.153-154

Lo scopo dell'artista era quello di invitare lo spettatore a riflettere sulle relazioni tra immagini e parole attraverso un percorso ideale. Esso inizia con la sola presenza fisica della sedia e, passando per l'immagine di questa, raggiunge una definizione concettuale che oltrepassa oggetto e immagine per raggiungere un'astrazione di carattere universale. Non c'è da parte dell'artista la volontà di porre un ordine gerarchico tra i medium proposti per rappresentare la sedia, bensì quella di istituire un rapporto paritario tra questi.Kosuth non vuole produrre un'opera-oggetto, bensì intende analizzare i modelli di rappresentazione che vengono comunemente utilizzati per descrivere e interpretare la realtà che ci circonda. Riprendendo il titolo stesso dell'opera, è come se una sedia (o un qualsiasi altro oggetto) fosse sempre in realtà almeno tre sedie.

1.2.4 On Kawra: *Date Paintings (1966)*

On Kawra, artista concettuale giapponese trasferitosi a New York, inizia nel 1966 a realizzare la serie di *Date Paintings*[2], che va a formare l'insieme *Today Series*. Si tratta di una serie di dipinti di forma rettangolare a fondo monocromatico scuro in cui è dipinta in bianco la data del giorno in cui l'opera è stata eseguita. Le lettere ed i numeri che compongo le date sono sempre posti al centro del quadro e dipinti con inchiostro bianco, mentre i colori di sfondo variano: i dipinti dei primi anni tendono ad avere colori più vivaci, mentre quelli più recenti sono più scuri. Ogni opera è accuratamente eseguita a mano, seguendo un protocollo minuzioso e nel caso in cui il dipinto non venga completato entro la mezzanotte del giorno in cui è stato iniziato, viene distrutto. Ogni opera è custodita in una scatola di cartone che riporta la data di esecuzione ed ha come titolo la data che rappresenta e come sottotitolo un frammento tratto da un quotidiano del giorno.

L'artista intende con queste opere registrare l'esperienza del tempo ed esprimerne la sua idea a riguardo. Per On Kawra il tempo ha la doppia accezione di tempo individuale e tempo storico[8]: queste opere presentano agli occhi dello spettatore un piccolo momento nella storia del mondo, spesso non particolarmente noto. Esso diviene una sorta di segno, e la sua presenza enigmatica offre all'osservatore la possibilità di essere interpretata secondo la sua personale coscienza.

[8] F.Poli,*Arte contemporanea. Le ricerche internazionali dalla fine degli anni '50 a oggi*, Mondadori Electa, 2005, p.163

1.2.5 Bruce Nauman: *The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths (Window or Wall Sign) (1967)*

Bruce Nauman è un artista statunitense che utilizza diversi media nelle sue pratiche artistiche come per esempio la scultura, la fotografia, il neon e la performance art.Le sue opere sono caratterizzate da un forte interesse per il linguaggio, che spesso si manifesta in modo ironico e giocoso, nonostante le sue provocazioni racchiudano un nucleo concettuale serio: Nauman è interessato alla comunicazione e alla problematiche interne al linguaggio ed al ruolo dell'artista come comunicatore e manipolatore del linguaggio visivo.

The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths (Window or Wall Sign)[3] è uno dei primi neon dell'artista. Comunemente associato al cattivo gusto (bar, vetrine, motel economici), questo mezzo è utilizzato da Nauman per pubblicizzare un messaggio profondamente personale, quasi come se questo fosse in vendita. La dichiarazione nel titolo di quest'opera ("Il vero artista aiuta il mondo rivelando verità mistiche")non è ne completamente ironica, ne completamente seria. Utilizzando una forma di comunicazione facilmente comprensibile a tutti e ponendo questo messaggio in vista del pubblico, l'artista lascia che lo spettatore si ponga delle domande e che si dia delle risposte in base a ciò che ha potuto osservare.

1.3 Le tendenze successive: il pensiero e l'evento concettuale

L'Arte Concettuale inizia alla metà degli anni sessanta e si esaurisce intorno alla fine degli anni settanta. Nonostante duri appena una quindicina d'anni, essa risulta tuttavia una delle fasi più salienti dell'arte contemporanea, influenzando ampiamente numerosi movimenti e tendenze sia contemporanei che successivi.

Secondo gli studiosi d'arte è possibile suddividere le esperienze concettuali in due gruppi principali: quelle connesse al "pensiero" e quelle connesse all' "evento"[9]. Nel primo caso si parla di artisti la cui attività sviluppa opere(spesso concrete) realizzate come messaggi intellettuali al fruitore. Nel secondo caso invece gli artisti non producono opere concrete, bensì mettono in scena degli eventi in cui accadono azioni temporalmente limitate e la cui unica testimonianza è data dalla fotografia o dal filmato dell'evento stesso.

[9]http://www.francescomorante.it/cap_V/V.11.htm (9/03/2016)

1.3.1 Il pensiero concettuale

Per quanto riguarda il "pensiero" concettuale, come già specificato in precedenza esso ha radici nel New Dada e alla Minimal Art.

Nel corso degli anni Sessanta e Settanta i movimenti chepiù si posero in linea con queste premesse furono l'Arte Concettuale, intesa nel senso più puro e già specificata all'inizio del capitolo, l'Arte Povera e la Narrative Art.

1.3.1.1 L'Arte Povera

L'Arte Povera nasce nel 1967, quando la galleria La Bertesca di Genova ospita la mostra "Arte Povera" organizzata dal critico d'arte Germano Celant. Si tratta di unatendenza chesi opponeva alle forme d'arte fino allora conosciute, le quali venivano giudicate ed apprezzate dalla società contemporanea in base alle loro qualità intrinseche e alla loro capacità di suscitare emozioni nello spettatore.

L'Arte Povera torna a rivalutare gli oggetti e il vitalissimo universo a loro connesso. Caratterizzata dalla revisione del rapporto tra spazio e materia, quest'arte prende l'appellativo di povera proprio per il ritorno ai materiali poveri e di recupero (come sacchi, tele, grasso, legno e corde), nonché per la sua contrapposizione all'arte ricca della società dei consumi (come per esempio la Pop Art). Germano Celant delinea la teoria e caratteristiche del movimento attraverso mostre e scritti tra i quali*Conceptual Art, Arte Povera, Land Art* del 1970 esostiene che l'arte povera riduce ai minimi termini, impoverisce i segni, per ridurli ai loro archetipi.

Tra i maggiori esponenti di questo movimento citiamo e Joseph Beuys, Mario Merz, Alighiero Boetti, Jannis Kounellis, Luciano Fabro, Michelangelo Pistoletto. Le opere di questi artisti sono spesso consideratenon come lavori conclusi ma come processi che trovano la propria realizzazione in una trasformazione dei materiali coinvolti nella stessa opera, che si amalgamano e mutano la loro essenza con il trasformarsi dell'ambiente circostante: l'idea che ne deriva è quella di un vero organismo vitale che cambia e si evolve con il passare del tempo[10]. Si pensi per esempio alla *Venere di Stracci* [4]di Michelangelo Pistoletto (1967), una

[10]http://www.artantide.com/news_Articolo?idArticolo=1377(10/03/2016)

statua in gesso di Venereche volge le spalle al pubblico e affonda il viso e il corpo dentro una massa variopinta di stracci. L'opera d'arte è un'istallazione, un assemblaggio di più tecniche, materiali, oggetti, strumenti: la monumentale statua (tipica del passato) è accostata agli stracci(tipici oggetti della moderna società dei consumi), nonostante siano entrambi fatti di materiali poveri come il gesso e la stoffa.Ciò che Pistoletto vuole trasmettere allo spettatore è l'opposizione tra il passatoe la bellezza classica (rappresentate dalla statua bianca ed armoniosa)ed il presente (rappresentato invece dagli stracci colorati)e la sua mentalità volta a produrre sempre più rifiuti, difficili da smaltire e inquinanti.

1.3.1.2 La Narrative Art

Nel 1974 un gruppo di artisti statunitensi tra cui John Baldessari, Robert Cunning e Roger Welch esposealla John Gibson Gallery a New York in una mostra intitolata "Narrative Art".

All'interno di questo movimento è possibile ritrovare artisti che lavorano utilizzando due mezzi espressivi rivalutati dall'arte concettuale: testi scritti e immagini fotografiche.Spesso a sfondo autobiografico, l'insieme di fotografia e parola viene utilizzatoper costruire percorsi narrativi indipendenti, dove i testi narrano una storia mentre le foto ne narrano un'altra.Testo e immagini si presentano come separati a livello spaziale, ma uniti da un relazione di tipo mentale in cui la diretta ed immediata corrispondenza tra immagine e realtà passa in secondo piano grazie all'importanza della componente immaginaria.[11]Le opere di Narrative Art sono spesso composte da sequenze fotografiche accompagnate da didascalie che, seguendola memoria del loroautore, forniscono allo spettatore la chiave di lettura per le immagini. In queste opere l'elemento autobiografico risulta dominante: la fotografia preleva situazioni ed oggetti dal vissuto quotidiano che, grazie al testo, acquisiscono straordinarietà e realizzano così quella fusione tra arte e vita che gli artisti di questo movimento si prepongono. In molti casi gli autori della Narrative Art raccolgono oggetti legati alla propria storia personale e li classificano come in un archivio biografico.

John Baldessari per esempio combina testo e fotografia utilizzando sia immagini scattate da lui, sia realizzate da altri, sia tratte da fonti di vario tipo (in*Pencil Story*[5]vengono affiancate due immagini di matite, una appuntita e l'altra no, sotto cui l'artista scrive a mano la

[11] F. Russo , *Oltre lo sguardo. Riflessioni sulla Fotografia Concettuale*, Aperture n. 24-25, 2009, p.158

storiadell'oggetto). Jean Le Gac ripercorre invece i luoghi della sua infanzia con una serie di immagini accompagnate da brevi testi di spiegazione.

1.3.2 L'evento Concettuale

Per quanto riguarda l'"evento" concettuale, è possibile riferirsi a tutti quegli artisti e a quelle correnti il cui principale mezzo di espressone sono performances ed happenings. La differenza tra questi due termini(sebbene significhino entrambi "esibizione")consiste principalmente nel fatto che l'happening è un'azione in cui hanno un ruolo determinante l'improvvisazione e il caso (spesso nemmeno l'artista sa come andrà a finire, poiché molte volte è previsto anche il coinvolgimento del pubblico), mentre la performance è un'azione o un evento pianificato, in cui l'artista programma nei dettagli ciò che vuole fare. Jackson Pollock può essere considerato il precursore di queste pratiche, poiché la sua pittura avveniva con una gestualità che, indipendentemente dal prodotto finito, già aveva valenza spettacolari ed estetiche[12]. Volendo citare precedenti più storici,si può fare riferimento ai futuristi (subito seguiti dai dadaisti del Cabaret Voltaire), i quali, con le loro serate futuriste, iniziarono a concepire l'arte come spettacolo.

Nel corso degli anni Settanta la tendenza a pensare l'arte come spettacolo è riconducibile a due correnti in particolare: la Body Art e la Land art.

1.3.2.1 La Land Art

Con Land Artsi intende quell'insieme di pratiche artistiche che intorno alla fine degli anni sessanta vengono realizzate soprattutto in America da un gruppo di artisti che intervengono direttamente nei territori naturali e negli spazi incontaminati come i deserti, i laghi salati e le praterie.

Il termine Land Art deriva dall'omonimo film di Gerry Schum, che nel 1969 documenta le esperienze di alcuni artisti all'aperto, tra cui Walter De Maria, Robert Smithson, Richard Long e Dennis Oppenheim. È un'arte molto americana, caratterizzata dal senso eroico dell'andare alla scoperta di quei luoghi dispersi e di fare qualcosa di epico. Non è un'arte ecologica, bensì un'arte aggressiva in cui l'artista si pone come demiurgo ed interviene sulla natura:egli prendein considerazione spazi vastissimi all'interno dei quali agisce con la maestosità di un

[12]http://www.francescomorante.it/cap_V/V.11.htm (9/03/2016)

evento atmosferico o di un cataclisma. La Land Art rappresenta l'ennesimo mutamento del concetto di arte a cui non è possibile porre limiti fisici: si spazia infatti da un piccolo oggetto ad un'isola. Ideologicamente affine all'arte povera, la Land Art agisce su elementi naturali già esistenti, e l'incisività dell'operazione artistica sta nel gesto con il quale l'uomo (in questo caso l'artista) modifica la natura. Si tratta per lo più di istallazioni effimere la cui unica testimonianza è data dalle fotografie che le ritraggono.

Alcuni dei maggiori esponenti di questo movimento sono Robert Smithson, autore di *Spiral Jetty* (una banchina dall'effetto continuamente mutevole realizzata nel Great Salt Lake dello Utah) e Christo, famoso per aver impacchettato monumenti come il Palazzo del Parlamento di Berlino. Come altre operazioni concettuali, queste istallazioni funzionano principalmente per la novità di concetti e pensieri che forniscono al campo artistico.

Esiste un versante europeo della Land Art, meno violento ed incisivo nell'impiegare le risorse della natura rispetto a quello statunitense. Tra gli artisti europei di Land Art si ricordano Richard Long, Jean Dibbets e Richard Serra.

1.3.2.2 LaBody Art

Per Body Art si intende un'arte del corpo che matura negli anni settanta, in cui l'artista opera proprio sul suo corpo. Espressione di disagio o protesta, questa corrente è violenta e spesso caratterizzata da travestimenti volti a denunciare qualcosa.

La Body Art abbatte la barriera tra artista e pubblico, e la produzione artistica diviene una sorta di atto teatrale. Influenzata da personalità come Jackson Pollock (dove la corporeità guidava la caduta del colore, dal gruppo Gutai (artisti giapponesi che utilizzavano il proprio corpo come pennello o con questo bucavano la tela)e dal Fluxus (movimento del '61 caratterizzato dal libero scorrere delle energie creative e dalla presenza di azioni come happenings), la Body art prevede performances spesso shoccanti realizzate con lo scopo di suscitare nello spettatori emozioni forti.

Si pensi a Gina Pane che taglia il proprio corpo con delle schegge di vetro o lamette o a Vito Acconci che si morde imprimendosi abrasioni che spesso vengono spalmate di inchiostro e trasferite su tela per poi essere vendute.La durata della performance nella Body Art non è

solita a limiti temporali, ma spesso coincide con la capacità di resistenza dell'artista che esibisce il proprio corpo, rendendo teatro un'esperienza fisica e provocando lo spettatore.

Esiste una sorta di estensione europea della Body Art: L'azionismo viennese (in tedesco Wiener Aktionismus). Sviluppatasi in Austria verso la prima metà degli anni sessanta può essere considerata affine all'happening e alla performance art. Rispetto a queste però l'azionismo viennese si distingue per l'uso di tematiche sado-masochistiche ed autolesionistiche: questo movimento predilige un atteggiamento dissacrante, che può essere collocalo tra malattia e rito, visti i numerosi riferimenti religiosi (spesso profanati). Il maggior esponente di questa corrente può essere considerato Herman Nitsch, il quale compì numerose azioni con grandi spargimenti di sangue animale. Un altro azionista viennese è Gunther Brus, il quale camminò nudo per il centro di Vienna con il corpo dipinto di bianco e con una sutura nera al centro della testa.

È proprio con lo sviluppo di questi eventi concettuali (ed in particolare con il diffondersi dei sopra citati movimenti) che la fotografia inizia ad ottenere un ruolo sempre più rilevante in quanto testimonianza e documentazione dei fatti accaduti, acquisendo uno status sempre più vicino a quello di opera d'arte.

Nel prossimo capitolo si vedrà più nello specifico che cosa si intende per fotografia concettuale e il ruolo di questa all'interno delle varie tendenze, per comprendere al meglio anche la sua evoluzione.

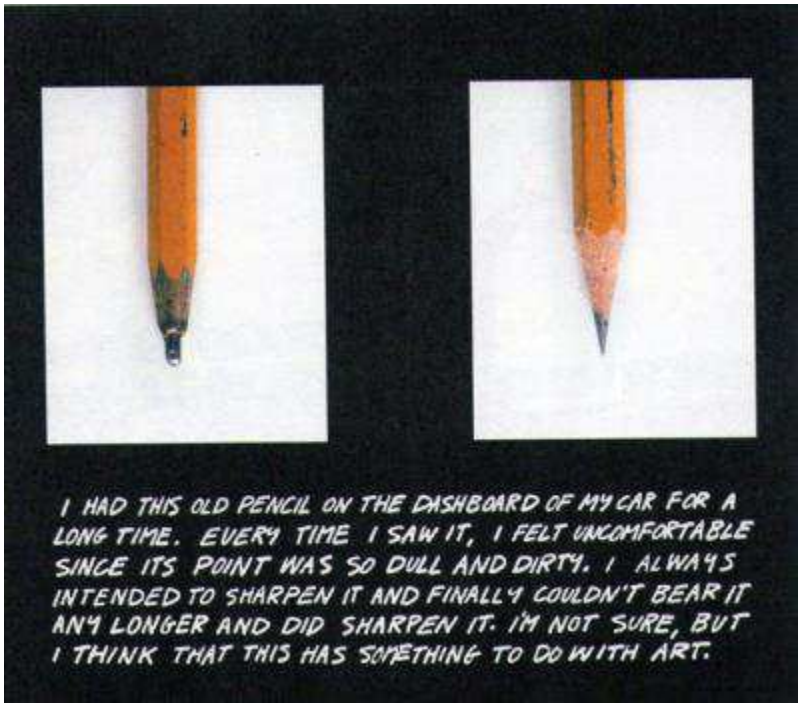
APPENDICE CAPITOLO 1

[1] Joseph Kosuth, *One and Three Chairs*, 1965

[2] On Kawra,*Date Paintings* , 1966

[3] Bruce Nauman, *The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths (Window or Wall Sign),* 1967

[4] Michelangelo Pistoletto, *Venere degli stracci*, 1967



[5] John Baldessari,*The Pencil Story*, 1972-73

CAPITOLO 2

LA FOTOGRAFIA CONCETTUALE

2.1 Uno sguardo d'insieme

Come già citato precedentemente, il termine fotografia concettuale si riferisce ad un tipo di fotografia che parte dall'idea, dal concetto creato nella mente del fotografoche viene poi reso immagine. Oggigiorno la parola fotografia concettuale si riferisce all'arte di numerosi fotografi emergenti che spesso postano i lavori su piattaforme online.

Nonostante, come si evince dal capitolo precedente, questo tipo di fotografia derivi dal movimento Arte Concettuale, la prima foto concettuale del Novecento è, secondo il critico d'arte Adriano Altimira, *Piston de Courant d'Air*di Marcel Duchamp (1914), precedente quindi il Concettualismo. Essa rappresenta il primo caso di sconfinamento di un pittore nel territorio della fotografia non tradizionalmente intesa[13]. Come mai tale foto viene così definita? Che cosa distingue una fotografia tradizionale (fotografia d'autore) da una fotografia concettuale? È necessario, per attuare tale distinzione, specificare in primo luogo la differenza tra contenuto e contenente di un'immagine. Come sostiene Rosalind Krauss nel libro *Teoria e Storia della Fotografia* il contenente è riconducibile all'aspetto superficiale del prodotto artistico, alla sua struttura fisica e ai codici linguistici che descrivono l'immagine, mentre il contenuto si riferisce direttamente al messaggio che si vuole trasmettere, nonché al senso percepibile dalla forma del prodotto[14]. Il peso che l'artista attribuisce a contenuto e contenete costituisce uno dei parametri principali per differenziare la fotografia d'autore da quella concettuale, unito ovviamente alla soggettività dello spettatore, elemento essenziale nella contemplazione dell'opera d'arte e nella determinazione della sua espressività.

A quanto pare Duchamp è uno dei primi a suggerire una risposta al quesito sopra citato, attraverso il concetto di ready-made. Mediante la scelta di un oggetto comune (solitamente privo di valore artistico e dichiarato in maniera provocatoria dall'artista opera d'arte)

[13] Adriano Altimira, *La vera storia della fotografia concettuale*, Area Imaging, 2007, p.9

[14] F. Russo,*Oltre lo sguardo. Riflessioni sulla Fotografia Concettuale*, Aperture n. 24-25, 2009, p.156

Duchamp dimostra la sua convinzione che l'opera d'arte sia un progetto mentale più che una mera, anche se sofisticata operazione pratica. Cosi facendo lo spettatore veniva costretto ad utilizzare la propria immaginazione per allontanarsi dall'oggetto stesso e dalla realtà che questo rappresentava, dando spazio nella propria mente ad una dimensione, se così si può definire, simbolica ed interpretativa. Allo stesso modo una fotografia concettuale costituisce quindi un vero e proprio progetto mentale più che una semplice operazione tecnica e pratica.

Successivamente, in ambito post concettuale, nacquero diverse linee di ricerca in cui la fotografia (concettuale) venne adattata a nuove esigenze: essa iniziò ad essere utilizzata dagli artisti come documentazione o immagine sostitutiva alla pittura, oppure come statement. In quest'ultimo caso la fotografia serviva si come documentazione, ma di una situazione che una volta impressa su pellicola poteva servire a dimostrare un certo assunto da parte dell'artista, come nel caso della Land Art o della Body Art o più in generale della Performance. La foto-documento divenne essa stessa(in quanto unica testimonianza di un avvenimento passato) opera d'arte.[15]

Oggi il termine fotografia concettuale viene usato per descrivere sia un genere (quindi l'uso della fotografia nell'arte concettuale o nell'arte fotografica contemporanea) che una metodologia (intendendo l'uso di una foto per rappresentare un'idea, un concetto premeditato, usata spesso in ambito pubblicitario dove la foto ripete il concetto/slogan che la accompagna). La fotografia concettuale si allontana dal fotogiornalismo, stile caratteristico della seconda metà del ventunesimo secolo adottato spesso per donare all'immagine un senso di non premeditato. Essa è molto più intenzionale e mira ad un risultato specifico nella mente di chi osserva, così come avviene nel caso della pittura. Utilizzando strumenti quali Photoshop, la tecnologia ha permesso alla fotografia concettuale di divenire sempre più surreale, permettendo così agli artisti di unire immagini ed oggetti che altrimenti non sarebbe possibile accostare, in modo da creare colpi di scena memorabili e suscitare forti emozioni nello spettatore.

[15] Adriano Altimira, *La vera storia della fotografia concettuale*, Area Imaging, 2007, p. 49

2.2I precursori : la fotografia come prelievo dalla realtà

«Foto di un pezzo di stoffa bianca – Pistone della corrente d'aria, ossia stoffa accettata e rifiutata dalla corrente d'aria. (Per evitare qualsiasi riflesso, segnare sistematicamente la stoffa a piatto prima della foto, con punti e quadratini uguali e a uguale distanza gli uni dagli altri (forse ritagliare); dopo la foto l'insieme dei quadratini di riferimento disposti senza simmetria, darà in piano una figurazione convenzionale dei tre pistoni di corrente d'aria.)[…]Raffigurare scultoreamente questa indicazione in movimento, e fotografare in istantanea. Fare ingrandire nelle dimensioni definitive.[…]con i clichè d'ingrandimento : far preparare al bromuro d'argento – il grande vetro e farne una prova di stampa, direttamente al rovescio»[16]

Marcel Duchamp (Boite Verte, 1934)

Quando si parla di Fotografia Concettuale e delle varie realtà artistiche si rispecchiano in questa definizione è necessario specificare che i principali canoni tradizionali legati al fare arte vengono messi in discussione. L'Arte, e più nelle specifico la Fotografia Concettuale, si basano sull'idea più che sulla forma: questo modo di fare arte, nonostante si possano individuare dei precedenti storici risalenti all'invenzione del mezzo fotografico, diviene particolarmente consistente dal ready-made duchampiano in poi[17].

2.2.1 Marcel Duchamp

Marcel Duchamp(1887-1968), artista francese neutralizzato americano, viene considerato una delle personalità che contribuirono maggiormente ai rivoluzionari sviluppi delle arti plastiche nei primi anni del Novecento. Egli è considerato uno dei più grandi rappresentanti del movimento Dada (benché non abbia mai accettato l'appartenenza a questo gruppo), del surrealismo, nonché colui il quale diede inizio all'arte concettuale ideando il ready-made e l'assemblaggio. Egli elevò l'anormalità, intesa come rifiuto di qualsiasi norma, a pratica sia di arte sia di vita.

Affascinato dalle qualità meccaniche della fotografia, Marcel Duchamp la utilizzò spesso per i suoi scopi artistici, anche se non fu quasi mai lui stesso a scattare le foto, bensì l'amico

[16] Adriano Altimira, *La vera storia della fotografia concettuale*, Area Imaging, 2007, p. 16

[17] F. Russo , *Oltre lo sguardo. Riflessioni sulla Fotografia Concettuale*, Aperture n. 24-25, 2009, p.151

artista Man Ray. Risulta chiaro fin dall'inizio dove verteva l'interesse dell'artista, cioè su quello che veniva ripreso piuttosto che sulle peculiarità tecniche dell'immagine ottenuta. Come già citato in precedenza *Piston de courant d'air* [7] di Duchamp è considerata la prima foto concettuale della storia. Essa nasce come opera di corredo per il *Grande Vetro (la mariée mis à nu parses celibataires même)*[6], capolavoro lasciato incompiuto dall'artista nel 1923. Come sostiene Rosalind Krauss nel suo libro, il *Grande Vetro*risulta un'opera dalle infinite e complesse possibilità di interpretazione. Esso è composto da elementi fotografici di diverso tipo, ovvero strutturali, funzionali, fisici e materiali (lo stesso vetro che fa sa supporto rimanda alla lastra del dagherrotipo). I soggetti di quest'opera sono delle macchine, fredde, prive di soggettività, che però vogliono trasmettere allo spettatore temi strettamente umani come il desidero, la morte e la sessualità. L'opera è suddivisa in due parti: una caratterizzata da immagini dipinte in maniera iperrealista di oggetti e macchine industriali; l'altra formata da sagome dipinte con la polvere e sagome ottenute da pezzi di stoffa mossi dal vento e fotografati.

È il caso di *Piston de courant d'air*, che rappresenta un pezzo di garza sospeso davanti ad una finestra e mosso dal vento, ripreso e fotografato in tre momenti diversi. Per l'artista questa fotografiacostituisce la rappresentazione di una situazione più che una foto o un'immagine in senso stretto: verrà infatti utilizzata per la trascrizione di alcuni dettagli nella parte superiore dell'opera, ovvero quella che risultò per l'artista più astratta e problematica da realizzare. La riproduzione delle garze serviva a livello pratico all'artista per vedere le effettive possibilità di deformazione del quadrato di stoffa mosso dal vento: essa finì quindi per rappresentare, oltre che il particolare voluto, un vero e proprio cartamodello per la trascrizione finale sul *Grande Vetro*. [18]

Questa grande opera risulta quindi un'allegoria del desiderio impossibile. Nella complessa costruzione ricavabile dagli appunti della Boite Verte di Duchamp, le garze rappresentano uno dei molteplici filtri che regolano i complessi rapporti tra gli Scapoli e la Sposa: essi le inviano il loro desiderio sublimato sotto forma di una specie di gas volatile, mentre la Sposa invia loro i suoi comandi attraverso una sorta di "corrente d'aria", prima di gratificarli attraverso una sorta di pioggia. Si tratta dunque di situazioni quasi impalpabili che Duchamp

[18]Adriano Altimira, *La vera storia della fotografia concettuale*, Area Imaging, 2007, p. 17

rappresenta attraverso una vera e propria (se pur minima) messa in scena. In questo gioco di allusioni seduttive e impalpabili Duchamp si differenzia tanto dal pittore tradizionale quanto dal fotografo: essi cercano entrambi infatti, anche se con mezzi differenti, di rappresentare la realtà come forma, mentre Duchamp "trasforma" gli oggetti reali in simboli e in operazioni concettuali.

Vi solo altre fotografie, per la precisione scattate da Man Ray nel 1921, che come *Piston de courant d'air* documentano delle messe in scena. Divenute con il passare degli anni delle icone, queste foto nascevano come documenti che imprimevano su carta dei momenti altrimenti evanescenti. Si tratta per esempio di *RroseSelavy* [8], una serie di ritratti che rappresentano l'alter ego femminile di Duchamp il cui titolo è caratterizzato da un gioco di parole: R-Rose Selavy (Rose, C'est la vie ovvero Rose, è la vita) può anche essere letto in francese come "Eros, c'est la vie" a causa della presenza della doppia erre. Questo doppio gioco di parole è riconducibile alla visione della vita di Duchamp, secondo il quale l'eros implicava direttamente l'inevitabile accettazione della morte[19]. Duchamp modifica quindi la realtà in base a ciò che ha bisogno di esprimere e rappresentare e la riproduce in maniera meccanica grazie all'utilizzo dall'apparecchio fotografico.

È importante ribadire che in questo caso per Duchamp la fotografia ha rilievo in quanto documento che testimonia l'esistenza o l'accadimento di un qualche fatto. Nel momento di costruzione della sua opera, la fotografia, il ready-made o un quadro dipinto hanno lo stesso valore, lo stesso significato e la stessa funzione. La fotografia risulta quindi per Duchamp si un prelievo della realtà, che però di fatto non la rappresenta: essa documenta l'accadimento di qualcosa ed è proprio questo processo di testimonianza che acquista valore artistico. Duchamp, nella sua arte, utilizza quindi la fotografia in due modi concettuali: nel primo caso come ready-made (l'immagine ritrae una realtà oggettiva con la funzione di illustrare un pensiero che non ha però alcun legame diretto con la realtà in questione, *Piston de Courant D'Air*), mentre nel secondo caso l'immagine documenta in maniera oggettiva un'azione compiuta nella realtà, una messa in scena per rappresentare un'idea astratta dell'artista (*RRose Selavy*)[20].

[19]Adriano Altimira, *La vera storia della fotografia concettuale*, Area Imaging, 2007, p.20

[20]Adriano Altimira, La vera storia della fotografia concettuale, Area Imaging, 2007, p.21

2.2.2 Man Ray

Alla luce di questa definizione vi sono altre fotografie risalenti al periodo pre-concettuale che possono però essere definite tali. Si pensi ad esempio al grande Man Ray, che oltre a realizzare opere fotografiche come ritratti, nudi, ecc. fa un uso concettuale della fotografia. Oltre agli scatti realizzati a livello pratico per Duchamp, Man Ray scatta delle fotografia che possono essere considerate a tutti gli effetti foto concettuali, alla stessa stregua di quelle di Duchamp[21]. Ne sono un esempio gli *Objects d'Affection,* una collezione di oggetti comuni prelevati dalla realtà quotidiana, leggermente modificati a cui poi Man Ray affida dei titoli caratterizzati la maggior parte delle volte da un gioco di parole (per esempio il *Pain Peint*[9], ovvero la foto di una scultura in bronzo che rappresenta una normale baguette dipinta di blu; la pronuncia del titolo di quest'opera suona come una pistolata: *pem pem*).Senza i contributi di Duchamp e la mano di Man Ray probabilmente la Fotografia Concettuale non sarebbe stata la stessa.

Come specificato in questo paragrafogli artisti precursori dell'Arte Concettuale si trovano quindi nella Corrente francese Dada i cui maggiori esponenti sono Marcel Duchamp, Man Ray e Francis Picabia, i quali portarono in primo piano il pensiero, idea ed il concetto rispetto all'impatto visivo ed emotivo dell'opera d'arte.

2.3 La rappresentazione di un concetto

L'atto di creazione artistica nella fotografia concettuale inizia molto prima che la camera venga posizionata e che l'immagine venga impressa: tutto inizia infatti con il progettare un'idea.Come già specificato, le basi di questo approccio risalgono all'arte concettuale degli anni 60-70, quando la fotografia ebbe un ruolo centrale nella diffusione e nella comunicazione delle performance artistiche e di altre opere d'arte temporanee.

Le motivazioni e lo stile di questo tipo di fotografia nell'ambito della pratica dell'arte concettuale erano molto differenti dai modelli consolidati utilizzati nella fotografia d'arte di quel periodo. Piuttosto che offrire allo spettatore una pratica fotografica particolarmente virtuosa o individui subito riconoscibili come maestri della fotografia, l'arte concettuale

---

[21]Adriano Altimira, *La vera storia della fotografia concettuale*, Area Imaging, 2007, p.23

minimizza in un certo senso il mestiere e la figura dell' autore. Essa assume l'aspetto di arte destrutturata, senza autore, di non-arte ed enfatizza l'atto rappresentato nella fotografia e caratterizzato da un'importanza artistica.

L'arte concettuale usa la fotografia come mezzo per trasmettere idee o azioni artistiche effimere, sostituendo l'oggetto artistico in galleria o nelle pagine dei libri o delle riviste di arte. La versatilità della condizione fotografica sia come documento che come testimonianza d'arte ha un'ambiguità e una vitalità intellettuale che sono state ampiamente usate nell'arte fotografica contemporanea. Come questo tipo di arte va a sovvertire le regole convenzionali di cosa veniva considerato effettivamente atto artistico o meno, essa dimostra anche un modo non più ordinario di fare arte. L'arte si era rivelata essere anche un processo che innalzava allo status di arte oggetti ordinari, di tutti i giorni, e la fotografia era divenuta nel suo contesto specifico lo strumento attraverso il quale aggirare il bisogno di creare una "buona e bella" opera d'arte[22].

2.3.1 Le pratiche fotografiche concettuali

L'uso della fotografia nell'arte concettuale non è limitato a quello di medium fine a se stesso: la fotografia èuno strumento espressivo con un meccanismo da analizzare, non è mai utilizzato come innocente o trasparente registrazione oggettiva dei fatti.

Secondo Adriano Altimira, in linea di massima, è possibile riassumere in questo modo i principali procedimenti che caratterizzano le pratiche fotografiche concettuali di quel periodo che va dal concettuale puro alle Neoavanguardie:

1- *La tautologia* : l'opera coincide cioè con la propria definizione, si auto presenta, si chiude su se stessa in una sorta di narrazione ad anello che riporta necessariamente alla propria immagine;
2- *L'analisi*: l'opera si presenta in qualche modo come l'analisi di se stessa, dei propri elementi costitutivi;
3- *La titolazione*: il titolo dell'opera intrattiene un particolare rapporto con l'opera stessa spiegandola o illustrandola in termini concettuali, focalizzando cioè

[22] C.Cotton, *The Photography as Contemporary Art*, Thames & Hudson world of art, 2002, p. 21-22

> l'attenzione sul puro contenuto mentale rappresentato dal titolo piuttosto che su ciò che è direttamente visibile dall'immagine.[23]

Germano Celant documenta nel suo libro *Arte Povera* la presenza praticamente simultanea di correnti artistiche diverse in ambito internazionale, tra cui le prima citate, Arte Concettuale, Arte Povera,Land Art e Body Art.

Partendo da quello che è il concettuale inteso in senso puro, per poi allargarsi alle tendenze da questo derivate, è possibile trovare un buon numero di artisti che hanno fatto un uso concettuale della fotografia, servendosi soprattutto del binomio foto e testo.

Questa pratica, diffusasi soprattutto negli anni Settanta, si rifà a quella duchampiana: anche per gli artisti concettuali il testo rappresenta un modo di stimolare lo spettatore ad usare la propria immaginazione, di andare oltre le apparenze interrogandosi più nel profondo.

2.3.1.1 Douglas Huebler

Douglas Huebler è uno degli artisti concettuali che utilizzano spesso il medium fotografico nella realizzazione delle proprie opere. Egli si occupò di numerosi progetti: servendosi di diversi media, documenti e fotografie accompagnate da testi esplorò i diversi ambienti sociali per poi interessarsi, in particolare, al rapporto tra la fotografia, specificità del luogo e puntualità del tempo (mettendo poi in discussione il concetto stesso di autorialità, essendo il processo creativo aperto alle variabili del caso e all'interazione diretta con la realtà). Una delle opere maggiormente rappresentative di queste idee di Huebler è *Duration Piece # 5*[10] del 1969, ovvero una serie di dieci fotografie in bianco e nero accompagnate da testo: per realizzare l'opera, Huebler si posiziona a Central Park e, ogni volta che sente il cinguettio di un chiamata uccello, punta la sua macchina fotografica nella direzione della suono e scatta una fotografia.

Nel 1971 egli invece avvia uno dei suoi progetti più ambiziosi e difficili, se non impossibili, da realizzare: si tratta di *Variable Piece #70 (In Process) Global* [11], lavoro portato avanti per quasi 10 anni in cui l'artista intendeva documentare fotograficamente (attraverso una serie di griglie fotografiche accompagnate da testi) l'esistenza di ogni essere umano vivente. Le innumerevoli immagini raccolte negli anni dall'autore rappresentavano principalmente le

[23] A.Altimira, *La vera storia della fotografia concettuale*, Area Imaging, 2007, p.82

persone in situazioni pubbliche, a cui era stato chiesto di descrivere se stesse scegliendo tra una serie di 80 cartelli con su stampate diverse caratteristiche personali.Insieme alle fotografie Huebler incluse testi dattiloscritti, dichiarazioni di intenti, ed elenchi che caratterizzavano i soggetti. Anche se grandioso nei suoi obiettivi, il progetto non fu mai completato:venne tuttavia raggiunto l'obiettivo dell'artista di rivelare i limiti della fotocamera come strumento documentario.

«Il mondo è pieno di oggetti, più o meno interessanti; non voglio aggiungerne altri. Preferisco, semplicemente, affermare l'esistenza delle cose in termini di tempo e/o spazio.»[24]

Douglas Huebler

2.3.1.2 Victor Burgin

Victor Burgin è un artista concettualee scrittore inglese divenuto famoso verso la fine degli anni sessanta. Conosciuto principalmente all'epoca come fotografo politico di sinistra, Burgin utilizzò il binomio foto e testo con scopi analitici. Identificabile come opera concettuale pura,*La pratica politica*[12] del 1979 consiste nell'esposizione di sei panelli raffiguranti tutti la stessa immagine, e affiancati da un lungo testo che correva vicino alle foto e una serie di didascalie, il cui testo analizzava il problema del rapporto tra linguaggio e linguaggio fotografico. La fotografia che si ripeteva nei pannelli rappresentava una famiglia composta da padre, madre e figlia ritratti con pose innaturali, in un ambiente impersonale. La foto poteva sembrare scattata per un servizio di moda, data anche la presenza di alcuni numeri di Vogue nell'immagine. Ne risultava un'immagine perfetta, ma fredda e convenzionale, opposta a come dovrebbe essere una era foto di famiglia[25]. Le didascalie poste sotto la foto narravano di eventi diversi da quelli rappresentati nella foto, ovvero la storia di un soldato maioista cinese esposta in maniera retorica e celebrativa. Il testo affiancato alle foto, infine, consisteva in un discorso retorico che trattava appunto la differenza tra linguaggio ed immagine, ancora più evidente nel caso della fotografia. Mentre il linguaggio ha infatti una relazione arbitraria con il suo referente, l'immagine (e in questo caso la fotografia) no, dato

[24],http://www.madrenapoli.it/collezione/douglas-huebler/

[25] A.Altimira, *La vera storia della fotografia concettuale*, Area Imaging, 2007, p.76

che è, in un certo senso, causata proprio dal suo referente: non esiste infattiin natura una legge che determini che un dato segno linguistico debba per forza essere connesso con ciò con cui di fatto è associato[26]. Citando Catherin Millet, gli enunciati utilizzati da Burgin sono enunciati performativi, che diversamente da quelli di tipo denotativo non possono essere giudicati veri o falsi, bensì risultano funzionali al contesto in cui vengono utilizzati, ovvero le opere.

2.3.1.3 Kenneth Josephson

Kenneth Josephson è un altro artista concettuale a servirsi molto del medium fotografico. Egli utilizza la fotografia per realizzare dei puzzle visivi che dimostrano la sua attenzione verso il mondoe il suo modo spesso divertente di approcciarsi ad esso.

Josephson si interessa ai modi in cui la fotocamera manipola ciò che vediamo (come si astrae dallo spazio, comprime tre dimensioni in due, separa i soggetti dal loro contesto e ferma il tempo e il movimento) e si focalizza sull'atto fisico di scattare la fotografia e su che ciò che questo implica.Le sue immagini in bianco sono famose per essere "immagini all'interno di immagini": egli incoraggia spesso lo spettatore a prendere in considerazione non solo la singola immaginein sé, ma a mettere in discussione ciò che può essere accaduto prima, durante e dopo la realizzazione dello scatto. In*New York State*[13] del 1970, Josephson ritrae il suo braccio teso che tiene in mano una fotografia di una nave che naviga sull'oceano, con l'oceano (vero) come sfondo. In *Polapans*[14] del 1978 Jospehson fotografa in bianco e nero una lampadina appesa sopra una serie di polaroid della stessa lampadina: spiritosa ed astratta, questa sorta di immagine nell'immagine che si rincorre all'infinito mette appunto in discussione la capacità della fotografia di catturare ciò che è reale.

> *"I'm primarily interested in visual ideas […] My work is mostly conceptual in style. I like to make references to the history of photography, the process or particular photographs."*[27]
>
> *Kenneth Josephson*

[26] A.Altimira, *La vera storia della fotografia concettuale,* Area Imaging, 2007, p.77

[27] http://www.1stdibs.com/introspective-magazine/kenneth-josephson-at-denver-art-museum/(10/06/2016)

2.3.1.4Giulio Paolini

Un'altra operache può essere definita concettuale e basata sul rapporto tra fotografia e testo è *Giovane che guarda Lorenzo Lotto*[15] di Giulio Paolini. Il lavoro dell'artista si basa sull'analisi del rapporto tra opera, artista e spettatore: l'immagine è infatti una fotografia del dipinto a olio *Ritratto di Giovane* (1506) di Lorenzo Lotto, a cui Paolini attribuisce un titolo che istituisce un livello interpretativo insolito, basato proprio sulle riflessioni inerenti l'autorialità delle opere d'arte e il rapporto che intercorre tra autore e pubblico. In assenza di un titolo si tratterebbe di una semplice riproduzione fotografica in bianco e nero di un quadro; il testo, invece, induce l'osservatore a considerare il fatto che il ragazzo dipinto dal pittore era l'oggetto dello sguardo di quest'ultimo. Di conseguenza chi guarda il giovane assume il punto di vista e, in un certo senso, l'identità di Lorenzo Lotto. Il titolo è ampliato da una più ampia didascalia che specifica il senso dell'operazione concettuale: *"Ricostruzione nello spazio e nel tempo del punto occupato dall'autore (1506) e (ora) dall'osservatore di questo quadro".*Grazie a questo testo Paolini provoca un effetto di straniamento nell'osservatore che, per un attimo, si identifica con il pittore cinquecentesco e, al contempo, con Paolini stesso in quanto autore della fotografia e, quindi, anch'egli oggetto dello sguardo del giovane. Si potrebbe sostenere, citando Marra, che sia proprio l'occhio fotografico di Paolini il soggetto primo di questa operazione, poiché è lui, vera e propria entità autonoma, che ha permesso la "pensabilità" del luogo occupato dal Lotto e per conseguenza ha offerto al Giovane la possibilità di guardare l'autore.[28]

Ancora Paolini, in *Diaframma 8* [16],viene fotografato in strada mentre porta una tela bianca (quadro nel quadro). Latela bianca rappresenta l'intenzione dell'artista di creare un'opera d'arte che però fa già parte di una rappresentazione artistica compiuta. La conseguente opera *D867*[17] del 1967 rappresenta di nuovo Paolini come nella prima situazione, solo che questa volta egli tiene in mano una tela che rappresenta l'opera precedente (quindi Diaframma 8). Il cerchio così si chiude, poiché l'intenzione è divenuta opera: si può parlare quindi di opera ad anello[29].

[28]C. Marra, *Fotografia e pittura nel Novecento. Una storia "senza combattimento",* Mondadori, Milano, 1999, p.199

[29] A.Altimira, *La vera storia della fotografia concettuale*, Area Imaging, 2007, p.91

2.3.1.5 Franco Vaccari

Tra gli artisti che utilizzano il mezzo fotografico a circuito chiuso, con scopi molto vicini al concettuale puro, troviamo Franco Vaccari, il quale ricorre ad un nuovo modo di fare fotografia. Allontanandosi dall'uso del mezzo fotografico con intenti prettamente realistici e rappresentativi, egli inizia a considerare la fotografia come traccia di un'esperienza e come mezzo di interazione tra opera e spettatore, poiché quest'ultimo veniva spesso coinvolto nella realizzazione e nell'esposizione delle sue opere. Vaccari realizza infatti la sua arte in tempo reale, senza alcuna garanzia sul risultato finale : egli si muove scattando polaroid che catturano momenti di vita per poi realizzare la sua serie di esposizioni in tempo reale.*Esposizione in tempo reale n.*2 [18], per esempio, documenta il viaggio in treno da Modena, la sua città, a Bologna, città dove ha sede la galleria in cui deve esporre. Si tratta di una serie di polaroid che vengono attaccate al muro vuoto della galleria al momento del suo arrivo. Tra le variepolaroid è possibile scorgere anche il biglietto del treno come testimonianza del viaggio e alcune foto che ritraggono il vernissage della mostra.

Lascia su queste parteti una traccia del tuo passaggio[19] è invece un lavoro presentato alla Biennale di Venezia del 1972: all'inaugurazione la sua sala personale presentava solo pareti bianche ed una Photomatic. Sul muro appariva una fotografia dell'artista, ed una scritta: "Lascia su queste pareti una traccia del tuo passaggio". Alla fine della Biennale, le pareti bianche avevano lasciato spazio a migliaia di fotografie che ritraevano i visitatori, divenuti al tempo stesso protagonisti e partecipi di questo grande evento spontaneo. Questo tipo di azione si rifà alle teorie duchampiane : l'artista si limita mettere a disposizione una cabina fotografica e ad invitare il pubblico ad utilizzarla. Non è più quindi l'artista a creare fisicamente l'opera, bensì il pubblico con le sue capacità artistiche ed inventive. Come sostiene Russo, si potrebbe parlare di un nuovo ready-made in cui vengono a meno il carattere elitario dell'arte, la sua freddezza e la sua ermeticità, per lasciare spazio all'interazione con il pubblico che pur essendo profano all'arte diviene autore e protagonista dell'evento proposto[30].

[30] F. Russo , *Oltre lo sguardo. Riflessioni sulla Fotografia Concettuale*, Aperture n. 24-25, 2009, p.157-158

«Con la fotografia i ready-mades hanno in comune la tipica carica di malinconia, trasmettono il senso di frammento, della reliquia, dell'indizio, del relitto e della traccia, acquisiscono la percezione dell'irreversibilità del tempo nel momento stesso che lo bloccano.»[31]

Franco Vaccari

2.4 La fotografia come documentazione e come statement

Abbiamo già specificato come gli anni sessanta e settanta abbiano costituito un vero e proprio focolare per la concettualizzazione di numerose pratiche artistiche.

«In realtà il concettuale sembra affermare, dal punto di vista filosofico, l'assoluta separatezza tra arte e vita. Tuttavia è vero che in una certa misura scegliendo la foto, o la pura espressione verbale, come mezzi d'espressione preferenziali, l'artista sembra accorciare le distanze tra fruitore e soggetto dell'opera e favorire una comunicazione rapida ed immediata dei suoi contenuti. Tuttavia il soggetto reale delle operazioni concettuali è sempre l'arte, non la vita.»[32]

Facendo riferimento a questa citazione di Menna è possibile comprendere che l'interesse in quegli anni verteva intorno ai quei mezzi non tradizionali, tra cui spiccava la fotografia, in grado di scaturire nella mente del fruitore dei percorsi mentali che riconducessero, a partire dalla situazione rappresentata, ad un dato discorso sull'arte, sul suo ruolo e sui procedimenti creativi che portavano alla realizzazione dell'opera[33].

Duchamp e i dadaisti avevano attribuito al mezzo fotografico il compito di documentare gesti ed azioni che non potevano essere espressi attraverso la pittura: la fotografia consente infatti di documentare le situazioni in maniera obiettiva, fedele meccanica ed impersonale.Come spiegato nei paragrafi precedenti, per Duchamp la fotografia aveva lo

[31] F. Vaccari, *fotografia e inconscio tecnologico*, 1979. Come sostiene Altimira in *La vera storia della fotografia concettuale*, con questo libro Vaccari risulta tra i primi teorizzatori in Italia delle trasformazioni che la fotografia ha determinato nella valutazione degli eventi nella nostra epoca, nel nostro rapporto con il quotidiano: il libro presenta infatti immagini come per esempio foto anonime, di cronaca e storiche insieme alle fotoprove messe a disposizione dalla polizia per multare eccessi di velocità.

[32] F. Menna, *La linea analitica dell'arte contemporanea,* Mondadori Electa 2009, p.95

[33] A.Altimira, *La vera storia della fotografia concettuale*, Area Imaging, 2007, p.53

stesso valore di un qualsiasi oggetto reale che poteva essere elevato ad opera d'arte su decisone dell'artista. Seguendo questa logica anche un'azione, un gesto studiato dall'artista poteva divenire opera d'arte e , per estensione, anche la fotografia che documentava queste azioni.

Allan Kaprow diede vita ai primi happenings, che poi vennero attuati negli anni sessanta dal Fluxus , corrente fondata nel 1961 da George Maciunas. Questo movimento fu caratterizzato dall' aspirazione a superare il concetto di tutto è arte, trasformandolo in non-arte, con una particolare sensibilità anti-commerciale e anti-artistica. Esso prevedeva quindi uno sconfinamento delle opere d'arte nel flusso della vita quotidiana, e di conseguenza una rivalutazione degli atti e dei gesti di tutti i giorni, di cui si rivendica l'intrinseca artisticità. Il Fluxus adottò nuove forme espressive, volte a coinvolgere in egual misura artisti e fruitori, frutto della fusione di più codici artistici, secondo modalità simili da quelle degli happenings e delle performances. Tra la fine degli anni cinquanta e l' inizio degli anni sessanta molti artisti Fluxus documentarono le loro azioni e i loro happenings attraverso la fotografia. La foto iniziò ad essere quindi considerata equivalente ad un'opera d'arte, poiché costituiva l'unica testimonianza dell'azione avvenuta, l'unico mezzo per salvare dallo scorrere del tempo un gesto d'arte.

Pur aderendo solo in parte ai principi concettuali, la performances contribuì notevolmente allo sviluppo della fotografia concettuale. Essa divenne, nel contesto della performance, sia opera d'arte in quanto unica testimonianza dell'avvenimento passato, sia elemento elevato, attraverso pratiche come il travestimento o l'attualizzazione del procedimento del Tableau Vivant, ad un'inedita dignità pittorica.Si pensi ad esempio ad Urs Luethi, arista che si esibiva travestito (senza però fare diretto riferimento alla metafora sessuale), ad Eleanor Antin, artista americana dichiaratamente femminista che praticava una serie di performances in cui si faceva fotografare vestita da uomo con barba e baffi, o infine a Luigi Ontani, uno dei primi post duchampiani ad utilizzare la fotografia un po' come la pittura, sfruttando messe in scena spesso kitsch e stampando poi gigantografie dei suoi scatti.

Successivamente, nel nuovo ambito Conceptual, nacquero nuove linee di ricerca in grado di dare espressione agli artisti: oltre alla foto usata come documentazione o come mezzo d'espressione sostitutivo alla pittura sidiffuse l'uso di fotografie come statement. Si trattava

ancora una volta dell'uso della fotografia come documentazione, non solo però di un'azione predisposta dall'artista, ma di una situazione. Spessoaccompagnata da una scritta esplicativa o da una dichiarazione, la foto (spesso una sequenza di immagini che rappresentavano i vari aspetti della situazione) serviva a dimostrare un certo assunto da parte dell'artista o a dimostrare visivamente la sua idea [34]. Si può parlare di fotografie che non erano concepite per rappresentare i canoni tradizionali di bellezza, bensì per affermare che una certa cosa esisteva, era accaduta, o si trovava in un determinato luogo.

Già nella Minimal Art è possibile individuare alcune foto che assumono quasi il valore di statement: si pensi per esempio a Carl Andre, artista minimale che accumulò una serie di massi trovati in montagna a testimonianza della sua idea secondo la quale un'opera deve essere eseguita semplicemente perché prima non c'era. La foto assumeva quindi, in contesticome questo, la valenza di statement poiché documentava lo status di opera d'arte di quel cumulo di massi, nonostante esso si trovasse in un luogo diverso dai soliti adibiti all'esposizione di opere d'arte[35]. Nella Minimal art la foto, visto l'ampio utilizzo di materiali che con il passare del tempo si deterioravano, testimoniava cosìalcune peculiarità del rapporto tra l'opera e l'ambiente che la ospitava.

2.4.1 Land Art e fotografia

Tuttavia l'uso della fotografia come statement si diffuse ampiamente con la Land Art. Per gli artisti appartenenti a questo movimento la fotografia divenne un mezzo indispensabile per rendere fruibili le opere d'arte allo spettatore, poiché queste erano spesso realizzate in luoghi deserti, dispersi o comunque lontani dal luogo di esposizione. Richard Long, Christo, Robert Smithson esponevano nelle gallerie le foto che documentavano le loro avvenute imprese, spesso realizzate in luoghi difficili (o impossibili) da raggiungere o di dimensioni troppo grandi per essere ammirate nel loro complesso da vicino (si pensi a *Spiral Jetty* o alle opere di Jean Dibbets).

2.4.1.2 Alcuni esempi

[34] A.Altimira, *La vera storia della fotografia concettuale*, Area Imaging, 2007, p.49

[35] A.Altimira, *La vera storia della fotografia concettuale*, Area Imaging, 2007, p.84

A line made by walking[20] (1967)di Richard Long consiste nella riproduzione fotografica della linea lasciata nell'erba di un prato dal ripetuto camminare avanti e indietro dell'artista lungo un percorso predefinito: la fotografia, in questo caso, testimonia l'azione compiuta dall'artista e che non sarebbe stata altrimenti documentabile in futuro visto che con il passare del tempo la linea sarebbe sparita.

The Lightning Field[21] (1977) di Walter De Maria è una monumentale installazione posta in un angolo remoto del deserto del New Mexico. Dopo aver conficcato in verticale nel terreno 400 pali metallici appuntiti su un'area di circa 3 chilometri quadrati, l'artista ne sfrutta l'effetto-parafulmine durante i temporali per rendere un grandioso spettacolo di luce. L'opera, destinata naturalmente a sparire col tempo, si offre alla fruizione solo mediante fotografie e video oppure, solo in alcuni mesi dell'anno, direttamente a coloro che desiderano assistere di persona all'evento.

2.4.2 Body Art e fotografia

Anche nel caso della Body Art, caratterizzata principalmente da performances corporali, la foto costituisce il mezzo principale per imprimere nel tempo l'evento irripetibile ideato dall'artista e realizzato sul suo corpo.Le azioni dell'artista vengono viste attraverso la loro riproduzione: l'azione viene infatti rigorosamente concettualizzata e realizzata attraverso l'obiettività e la freddezza del mezzo tecnico, ed è la sua documentazione a divenire opera.

Molte foto concettuali condividono quindi la natura corporea delle performance o della body art, ed anche se lo spettatore non è testimone diretto dell'atto, gli viene presentata un'immagine fotografica come opera di valore artistico.

2.4.2.2 Alcuni esempi

Si pensi per esempio a *Trademarks*[22] di Vito Acconci (1970) : attraverso l'automutilazione, nello specifico infliggendosi dei morsi in tutto il corpo, l'artista mette in scena la crudeltà, il dolore, la violenza per colpire il pubblico e coinvolgerlo emotivamente. Attraverso l'uso di telecamere e macchine fotografiche egli documenta la sua performance che potrà così essere ricordata ed eventualmente esposta in galleria anche senza la presenza fisica dell'artista.

Nel 1973 Gina Pane realizzò una performance chiamata *Azione sentimentale*[23]. Essa era composta di più parti che intente a dimostrare la dimensione cattolica del martirio attraverso l'automutilazione. Nella galleria milanese di Luciano Inga Pin l'artista vestita di bianco e porta un bouquet di rose rosse, dalle quali stacca tutte le spine conficcandosele poi nel braccio. Successivamente le toglie lasciando colare un rivolo di sangue che va a colorare di rosso le rose bianche. La Pane si incide successivamente il palmo della mano con una lama di rasoio. Minuziosamente preparata e documentata, questa performance ed ogni suo gesto sono legatialla dimensione rituale e a quella del dolore corporeo.

2.4.3 Narrative Art e fotografia

Con la Narrative art invece gli artisti ricercano una nuova estetica: essi miravano a donare una nuova attenzione all'immagine, che doveva risultare più accattivante. Accomunati principalmente dalla predilezione a servirsi sempre del binomio foto + testo (con intenti logici e provocatori), gli artisti di questa corrente realizzavano una sorta di narrazioni testuali e visuali. Queste raccontavano, attraverso le dimensioni dello spazio (rappresentato dall'immagine) e del tempo (rappresentato dal testo), la dimensione autobiografica degli autori. La fotografia diveniva così sempre più pittorica, sia nella resa effettiva dell'immagineche nei soggetti scelti ela nuova prospettiva consisteva nel tornare al racconto e ristabilire quel rapporto arte-natura che il concettuale rifiutava[36].

Dopo il 1970 moltissimi artisti utilizzavano il mezzo fotografico per la sua rapidità nel catturare un momento per documentare un gesto, un'idea o un aspetto della realtà.

2.4.3.1 Alcuni Esempi

Jochen Gerz lavora principalmente al rapporto testo – immagine: egli realizza infatti dei foto/testi, composti appunto da una serie di fotografie e testi accostati. Ad esempio *Photo/Text 51*[24] (1975), per esempio, è composto da nove fotografie di uguale dimensione e poste su un unico pannello, che ritraggono le fasi di una passeggiata nel bosco; a fianco è riportato un testo esplicativo.

Gli autoritratti di Jean Le Gac sono invece caratterizzati dalla presenza dell'elemento autobiografico: in*Les transfigurations*[25] (1983) l'artistagiustappone il proprio ritratto

[36] A.Altimira, *La vera storia della fotografia concettuale*, Area Imaging, 2007, p.131

fotografico in bianco e nero a un testo manoscritto, anch'esso fotografato, in cui narra la vita di un pittore il cui dipinto si è trasformato in fotografia.

2.5 L'utilizzo del mezzo fotografico dal post concettuale agli anni duemila

2.5.1 Il Post Concettuale, alcuni esempi

Gli anni successivi al concettuale sono caratterizzati da un ampio uso del mezzo fotografico, sfruttato in maniera più libera e distaccata dall'intento prettamente concettuale, che lasciava spazio ad un forte interesse nel suscitare forti emozioni nello spettatore. Dopo le esperienze più violente di Body Art (Marina Abramovic in *Rhythm 0*[26] che si poneva nei confronti del pubblico come materiale stesso della performance, venendo incatenata, spogliata e ferita, o Chris Burden che si fece sparare in un braccio in galleria da un amico per sfidare la soglia umana di dolore) si aprirono nuovi orizzonti di ricerca. Gli artisti iniziarono ad interessarsi all'ideologia politica, utilizzando il medium fotografico come documentazione degli eventi. Lo stesso Joseph Beuys, come protesta contro la guerra del Vietnam, in *I Like America and America Likes me*[27] del 1974 rimane chiuso per alcuni giorni in una gabbia con un coyote in una galleria newyorkese, accompagnato solo di una coperta di feltro e del suo bastone (simboli dell'artista sciamano). Una serie di fotografie ritrae questa strana convivenza tra l'artista e l'animale selvaggio. In Europa artisti come Zoran Popovic scattavano fotografie legate ad istallazioni o performances di carattere politico, come per esempio la serie di foto scattate a persone che passavano per strada con striscioni portanti scritte e slogan politici. In Italia chi principalmente si interesso in quegli anni alle ideologie politiche fu la Cooperativa di via Maroncelli 14, formata da artisti che provenivano dal Concettuale, dalla Performance, dall'Arte povera e dal Post concettuale. Uniti dal comune utilizzo di scritte (striscioni portanti slogan politici), questi artisti volevano comunicare attraverso messaggi pubblici le loro ideologie abbandonando le forme espressive convenzionali[37].

Un'altra tenenza del post concettuale fu quella di utilizzare la fotografia associandola ad altre pratiche artistiche, per esempio come mezzo di meditazione e studio per gli scultori. Antonio Trotta rappresentò per esempio una finestra attraverso emulsione su vetro (la

[37] A.Altimira, *La vera storia della fotografia concettuale*, Area Imaging, 2007, 137

coincidenza fra il materiale visualizzato, il vetro, e quello usato per il supporto creava un corto circuito tautologico[38]),o uno scultore mentre lavorava con un'emulsione su marmo.

2.5.2 Gli anni Ottanta

Negli anni ottanta il Concettuale può considerarsi ormai sfumato: ciò nonostante numerosi artisti adattarono alcune peculiarità concettuali al loro modo di fare arte. Si manifesta una sorta di vera e propria fusione tra fotografi puri e artisti-fotografi: il cambiamento di atteggiamento nei confronti dell'utilizzo del medium fotografico non deriva direttamente da un cambiamento interno alla fotografia stessa, bensì da un'evoluzione dell'identità artistica complessiva[39]. In questi anni si fa sempre più consistente la presenza di contributi femminili sulla scena artistica.

2.5.2.1 Barbara Kruger

Si pensi per esempio a Barbara Kruger e al suo utilizzo del binomio foto + testo. La produzione dell'artista è caratterizzata da un particolare stile che richiama visibilmente i manifesti pubblicitari e la loro grafica, servendosi di un caratteristico fotomontaggio, in cui pone immagini in bianco e nero accanto a scritte rosse nel carattere Futura Bold Oblique. La Kruger combina fotografie trovate in fonti di vario tipo con un testo conciso e aggressivo che coinvolge l'osservatore nella lotta per il potere e il controllo, di cui parlano le sue didascalie[40]. L'obiettivo principale dell'artistaè quello di combattere i tipici stereotipi della società di massa come la parità dei sessi, il razzismo ed il consumismo. Il tema del sessismo, ed in particolare il modo in cui l'universo maschile considera il corpo femminile come immagine o come oggetto caratterizza numerose opere dell'artista. Barbara Kruger, per sottolineare l'opposizione femminile e maschile utilizza frequentemente i pronomi personali: ciò che riguarda la donna viene rappresentato dal pronome "mio", mentre il pronome "tuo" sta invece ad indicare tutto ciò che attiene all'universo maschile. Due esempi paradigmatici sono*Your comfort Is My Silence*[28] del 1981*My face Is Your Fortune*[29] del 1982: in

[38]http://www.studiomaddalenacarioni.com/detail-mostra.lasso?id=201107281559458864816 3 (15/04/2016)

[39] F.Poli,*Arte contemporanea. Le ricerche internazionali dalla fine degli anni '50 a oggi*, Mondadori Electa, 2005, p. 149

[40]www.barbarakruger.com (15/04/2016)

entrambe le opere è evidente sia a livello concettuale che visivo questa opposizione tra il mondo maschile e quello femminile data dall'uso dei pronomi personali prima illustrati.

2.5.2.2 Nan Goldin

Gran parte delle esperienze degli anni ottanta possono però essere considerate come una sorta di prolungamenti delle performances : Nan Goldin per esempio sembra attribuire all'esistenza reale lo status di continua performance[41]. L'artista si interessa ai personaggi trasgressivi e particolari della città: transessuali, drogati, drag queen, donne picchiate, seguendoli nelle loro vicende quotidiane e testimoniando spesso i devastanti cambiamenti fisici che malattie come l'AIDS lentamente portano. Importante è, a questo proposito, il contributo che l'artista offre documentando da vicino gli effetti di questa malattia (per esempio in *Gotscho kissing Gilles*[30] del 1993): dotate di un forte significato sociale e politico, le sue foto fanno parte della prima grande mostra sull'AIDS tenutasi a New York nel 1989.

È come se, con un approccio decisamente intimo e personale, Nan Goldin volesse attraverso la foto, giungere alla constatazione che, pur essendo dato per scontato nell'esperienza corrente, il lato effimero e transitorio dell'esistenza non viene mai di fatto documentato[42]". L'artista arriva anche a auto-ritrarsi in una foto che la mostra dopo un pestaggio subito dall'ex marito [31], immagine forte che mostra la fragilità dello stesso corpo dell'artista.

«La fotografia mi ha salvato spesso la vita: ogni volta che ho passato un periodo traumatico sono sopravvissuta scattando. Il mio lavoro si basa sulla memoria. Per me è fondamentale avere un ricordo della gente che ho conosciuto, specialmente di chi mi è stato vicino, per consentirgli di vivere per sempre.»[43]

Nan Goldin

[41] A.Altimira, *La vera storia della fotografia concettuale*, Area Imaging, 2007, 150

[42] A.Altimira, *La vera storia della fotografia concettuale*, Area Imaging, 2007

[43] http://fotogartistica.blogspot.it/2011/10/la-fotografia-di-nan-goldin.html (20/04/2016)

2.5.3 Gli anni Novanta e la Staged Photography

Come già citato nel paragrafo precedente, nonostante sia possibile ritrovare l'eredità concettuale e alcune sue caratteristiche dal post concettuale ai giorni nostri, gli anni Novanta sono gli anni della Staged Photography. Con questo termine ci si riferisce ad un tipo di fotografia messa in scena, allestita e portatrice di una serie di strategie estetiche affermatesi nell'ambito della produzione artistica, nella moda e nella pubblicità[44]a partire dalla fine degli anni ottanta. È un tipo di fotografia che si allontana dalla fotografia performativa, e ancora di più dalla fotografia intesa come documentazione di avvenuto gesto artistico. In questi anni è raro che un artista utilizzi ancora il binomio foto testo, poiché il mezzo fotografico viene sfruttato per regalare alle immagini una valenza quasi pittorica.

2.5.3.1 Cindy Sherman

Fotografa e regista statunitense, Cindy Sherman è conosciuta soprattutto per i suoi autoritratti concettuali (self-portrait) e per aver inaugurato quel filone fotografico chiamato Staged Photography che avrà particolare successo in America negli anni novanta. Creando messe in scene particolarmente complesse e dichiaratamente finte l'artista ha come obiettivo quello di suscitare forti reazioni in chi osserva le sue opere. Le fotografie che Cindy Sherman realizza sono ritratti di se stessa che la raffigurano travestita, mentre recita un ruolo, spesso riconducibile agli stereotipi femminili. L'artista è contemporaneamente autrice protagonista delle sue foto : si pensi per esempio a *Untitled film stills*[32] (serie di fotografie in cui la Sherman mette in scena un'azione o uno stereotipo femminile del cinema americano, ricreando alcuni famosi fotogrammi cinematografici), a *Bus Rider* (ciclo fotografico in cui l'artista impersona, utilizzando svariati travestimenti, le diverse tipologie di persone che attendono l'arrivo dell'autobus), o a *Hollywood Hamptons Types*[33](serie di fotografie in cui interpreta attori mancati o dimenticati : dei personaggi falliti che non sono stati in grado di raggiungere il sogno americano).

2.5.3.2 Jeff Wall

Conosciuto anche come "pittore della vita moderna", Jeff Wall è uno dei più grandi artisti riconducibili alla Staged Photography. Rifacendosi al realismo del XIX secolo edin particolare

[44]http://www.treccani.it/enciclopedia/staged-photography_(Lessico-del-XXI-Secolo)/ (24/04/2015)

ai dipinti di Édouard Manet, l'artista prepara con minuziosa cura i suoi set. Prima di scattare la fotografia egli pianifica alla perfezione l'ambiente, gli oggetti, la posizione delle figure, i costumi, le scenografie e le luci. Tutte le scene sono interpretate da attori, ma la sceneggiatura è scritta da chi osserva la foto: "*it's you who write the script*" sostiene l'artista. Nonostante la minuziosa attenzione ai dettagli, le foto di Wallrisultano volontariamente ambigue ed aperte all'interpretazione dello spettatore, come nel caso dei più grandi quadri e deipiù famosi film[45].Le sue fotografie sono caratterizzata da un grande formato e retroilluminate con enormi light box.

È il caso, per esempio, di *Insomnia* [34] del 1994, opera realizzata con una tecnica compositiva che ricorda la pittura rinascimentale. Gli angoli e gli oggetti della cucina rappresentata dirigono l'osservatore attraverso la foto, guidandone la comprensione dell'azione e della narrativa. Il modo in cui gli interni sono disposti costituisce un insieme di indizi che portano lo spettatore a scorgere l'uomo e i movimenti che l'hanno condotto a distendersi a terra, insoddisfatto, accovacciato sul pavimento alla disperata ricerca di addormentarsi. La scena è talmente stilizzata da far sospettare l'osservatore che ci sia una messa in scena realizzata ad hoc per trasmettere una sorta di allegoria dell'angoscia psicologica[46].

2.5.3.3 Gregory Crewdson

Gregory Crewdson è fotografo statunitense la cui arte unisce lo stile documentario di William Eggleston e Walker Evans con la visione fantastica di registi come Steven Spielberg e David Lynch. Il suo modo di utilizzare il medium fotografico è altrettanto filmico, vista la costruzione di set molto elaborati per scattare foto caratterizzate da dettagli straordinari e con un fortissimo potere narrativo[47]. Grazie ad espedienti quali un sapiente uso della luce, questo artista crea delle immagini in grado di suscitare un forte impattoemotivo in chi le osserva, grazie anche al loro fascino visivo. Alcune delle sue opere presentano, nel ruolo di interpreti, attori del calibro di Gwyneth Paltrow e Julianne Moore.

[45]http://www.ilpost.it/2015/04/12/jeff-wall-fotografie/(27/04/2016)

[46] C.Cotton, *The Photography as Contemporary Art*, Thames & Hudson world of art, 2002, p. 50-51

[47]http://whitecube.com/artists/gregory_crewdson/(10/06/2016)

Le opere di questo artista (si pensi ad *Untitled* [35] del 1997 o a *Untitled* [36] del 2001) sono spesso ottenute tramite complessi montaggi digitaliche donano alle foto un effetto di iperrealtà e di "ipervisività": ogni singolo dettaglio presente nell'immagine è colto nitidamente come se fosse un'opera pittorica; le foto di Gregory Crewdson, piene di inediti e profondi valori psicologici e concettuali, si presentano quasi come dei fermo immagine ad alta risoluzione tratti da sontuosi film hollywoodiani[48].

2.6 Le tecniche utilizzate: dal fotomontaggio a Photoshop

È importante, per completare la panoramica finora fatta sulla fotografia concettuale, comprendere al meglio le tecniche fino ad oggi utilizzate per realizzare queste opere e per rendere immagini concrete le idee e i concetti degli artisti: si tratta del fotomontaggio, della manipolazione digitale dell'immagine e di tecniche come Photoshop.

2.6.1 Il fotomontaggio

Per fotomontaggio si intende il processo (e il risultato) di creazione di un'immagine formata da ritagli e accostamenti di diverse fotografie[49]. Probabilmente il primo fotografo a fare uso di questa tecnica fu l'inglese Henry Peach Robinson nella seconda metà del 1800, il quale creò immaginiservendosi di un procedimento basato su stampe combinate resecon l'assemblamento di diversi negativi.

Tuttavia la nascita del fotomontaggio può essere contestualizzata al movimento dada, dove artisti tra cui Raoul Hausmann John Heartfield e Georg Grosz dichiararono di essersi inviati tra loro sotto forma di cartoline i primi esperimenti di questo nuovo procedimento. Pare che l'idea fosse derivata da un montaggio spontaneo e scherzoso del proprietario dell'albergo in cui Hausmann e la sua fidanzata avevano alloggiato: egli incollò la sua fototessera sull'albero genealogico dell'imperatore Guglielmo II, ironizzando sulle sue origini imperiali.

il potere di questa tecnica sta nella sua potenza comunicativa: una forte sensazione di realismo si contrappone ad un effetto di straniamento in chi osserva. Il fotomontaggio cerca

[48]http://www.strozzina.org/manipulatingreality/crewdson.php (27/04/2016)

[49]https://it.wikipedia.org/wiki/Fotomontaggio(27/04/2016)

di convincere l'osservatore di una realtà particolare e spesso poco probabile, trasmettendo un forte senso di astuzia e di premeditazione nell'operazione di aggiunta o sostituzione delle parti dell'opera.Si tratta infatti di uno strumento versatile, che permette all'autore tanto di ironizzare, quanto di inventare la propria immagine, che acquisiva la veridicità di un documento reale[50].

È interessante inoltre sottolineare la componente concettuale del processo di fotomontaggio: unendo materiali di diversa origine questa tecnica permette di modificare tempo e spazio, in modo da far coesistere nella stessa immagine diverse realtà, in grado appunto di rendere visibile all'occhio dello spettatore l'idea e il concetto di base dell'autore. Lo scopo del fotomontaggio è quindi quello di trasmettere rapidamente un messaggio, comunicando visualmente un concetto.

Dal movimento dada in poi numerosi artisti si servirono di questa tecnica per realizzare le loro opere. Nel corso degli anni 70-80-90 soprattutto, come specificato precedentemente, il binomio foto-testo (elemento chiave del fotomontaggio) costituiva un principio cardine del linguaggio espressivo concettuale.

2.6.2 Dal fotomontaggio alla manipolazione digitale dell'immagine

La principale differenza tra l'utilizzo del fotomontaggio di un tempo e l'elaborazione e manipolazione digitale utilizzata più recentemente sta soprattutto nel fatto che, mentre il primo utilizza materiali già trovati fatti e combinati tra loro, i montaggi digitali vengono realizzati con materiali prodotti dall'artista stesso, ideati e predisposti in base al concetto di base e al risultato che si vuole ottenere.

Spesso vengono predisposti dei veri e propri set ad arte, in grado di garantire l'effetto finale desiderato. La già precedentemente citata Cindy Sherman, per esempio, inaugura la Staged Photography[51] e costruisce dei set di una complessità quasi esagerata rispetto al loro scopo, ovvero uno scatto.Con il montaggio ad hoc del set si otteneva la stessa ambiguità, lo stesso senso di straniamento tipici del fotomontaggio: anche in questo caso lo spettatore si trovava a domandarsi che cosa fosse reale e cosa no, e come fosse stata realizzata la fotografia.

[50] A.Altimira, *La vera storia della fotografia concettuale*, Area Imaging, 2007, p.35

[51] Vedi paragrafo 2.5.3

Anche se il montaggio avviene utilizzando i materiali che l'immagine cattura piuttosto che ritagli e accostamenti di diverse fotografie, il risultato è il medesimo: suscitare riflessioni le cui strade sono già state indirizzate dall'artista e creare immagini finte che trasmettono però sensazioni reali[52].

La fotografia poteva in questo modo essere utilizzata per creare ciò che l'artista voleva, come nella pittura. La manipolazione digitale poteva essere utilizzata quasi come un prolungamento della performance, capace di dare effetti particolari alla realtà e a sottolinearne alcuni aspetti concettuali.

2.6.3 Le tecniche utilizzate oggi

Le attrezzature e i metodi di cui la fotografia concettuale si avvale al giorno d'oggi sono diversi e molteplici.Non vi sono più alcuni limiti concreti come in passato, e la caratteristica predominante di questo genere fotografico è proprio quella di spaziare ed osare.

I fotografi concettuali di oggi utilizzano macchine fotografiche reflex delle più professionali ma anche macchine fotografiche digitali, telefonini, ma si servono soprattutto della rielaborazione digitale delle immagini al computer attraverso programmi specifici come per esempio il noto Photoshop o Picasa.

Adobe Photoshop è un software specializzato nell'elaborazione di fotografie (fotoritocco) e, più in generale, di immagini digitali.[53]Questo programma è in grado di effettuare ritocchi di qualità professionale alle immagini, offrendo enormi possibilità creative grazie ai numerosi filtri e strumenti che permettono di emulare le tecniche utilizzate nei laboratori fotografici per il trattamento delle immagini, le tecniche di pittura e di disegno. Un'importante funzione del programma è data dalla possibilità di lavorare con più livelli, permettendo di gestire separatamente le diverse componenti che costituiscono l'immagine principale. Anche Picasa è un software grafico per organizzare e modificare fotografie digitali e video, acquisito da Google.

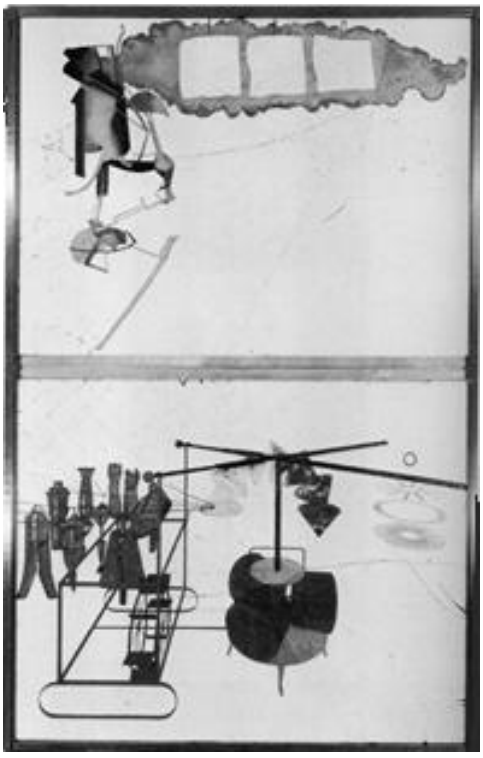
Nel prossimo capitolo verranno riprese queste tecniche, contestualizzate ad una panoramica dei più interessanti fotografi concettuali dei giorni nostri.

---

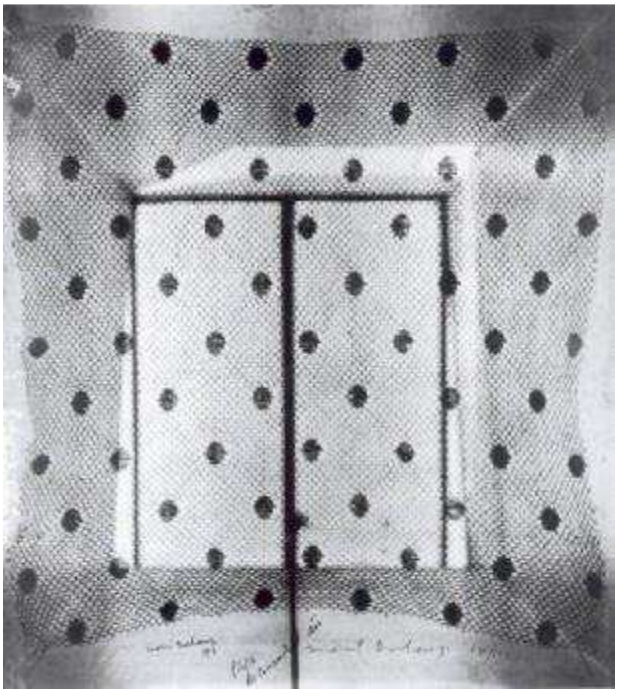
[52] A.Altimira, *La vera storia della fotografia concettuale*, Area Imaging, 2007, p.38

[53]https://it.wikipedia.org/wiki/Adobe_Photoshop (10706/2016)

APPENDICE CAPITOLO 2

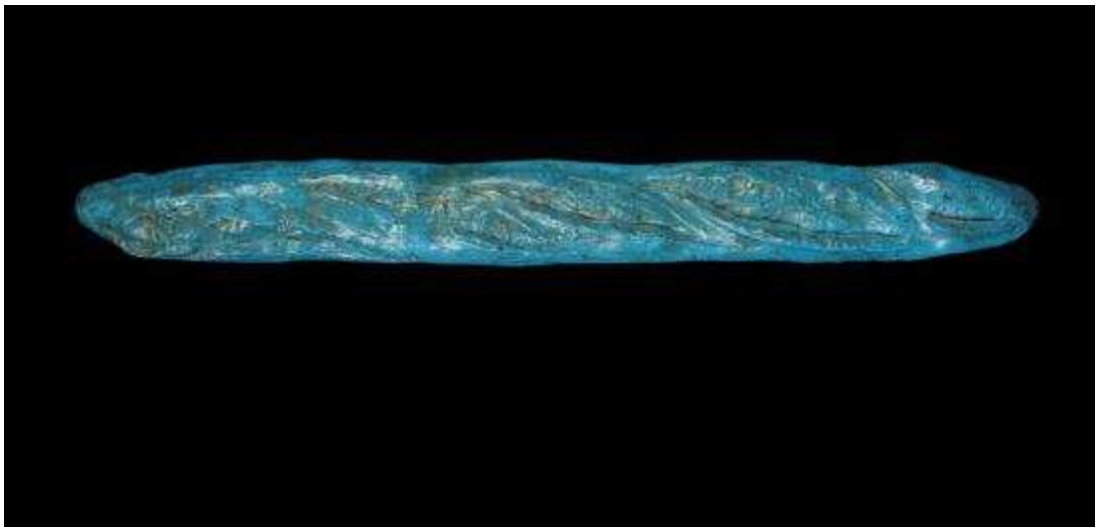


[6] Marcel Duchamp, *Grande Vetro*, 1914

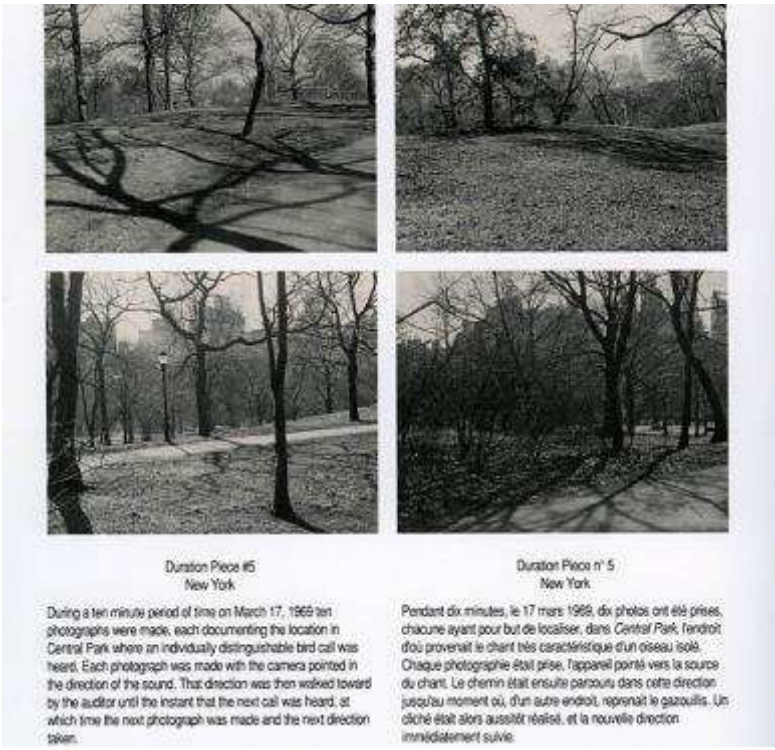


[7] Marcel Duchamp, *Piston de Courant d'air*, fotografia, 1914

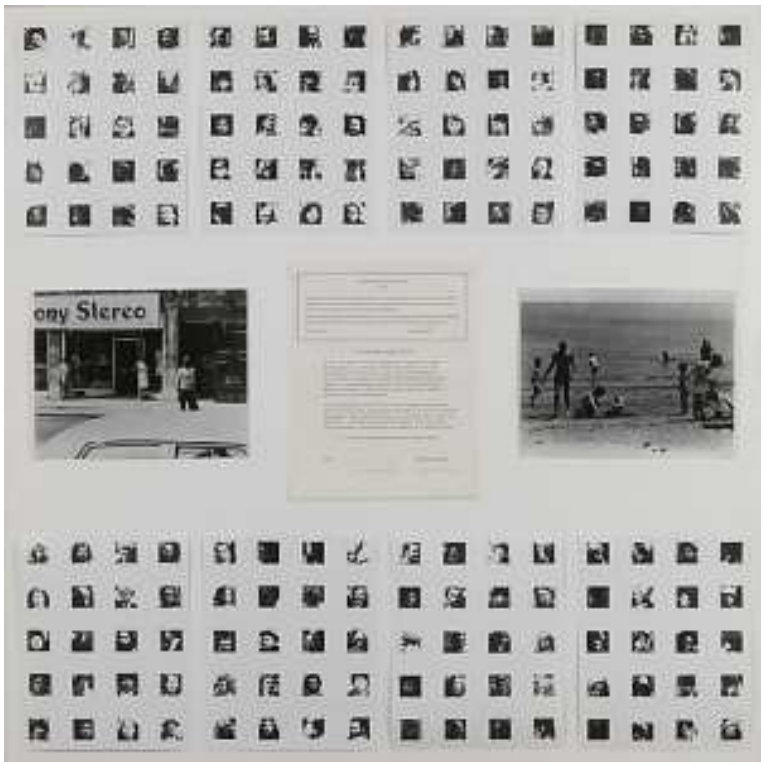
[8] Marcel Duchamp, *Rrose Selavy*, foto di Man Ray 1921



[9] Man Ray, *Pain Peint*, 1983



[10] Douglas Huebler, *Duration Piece #5*, 1967



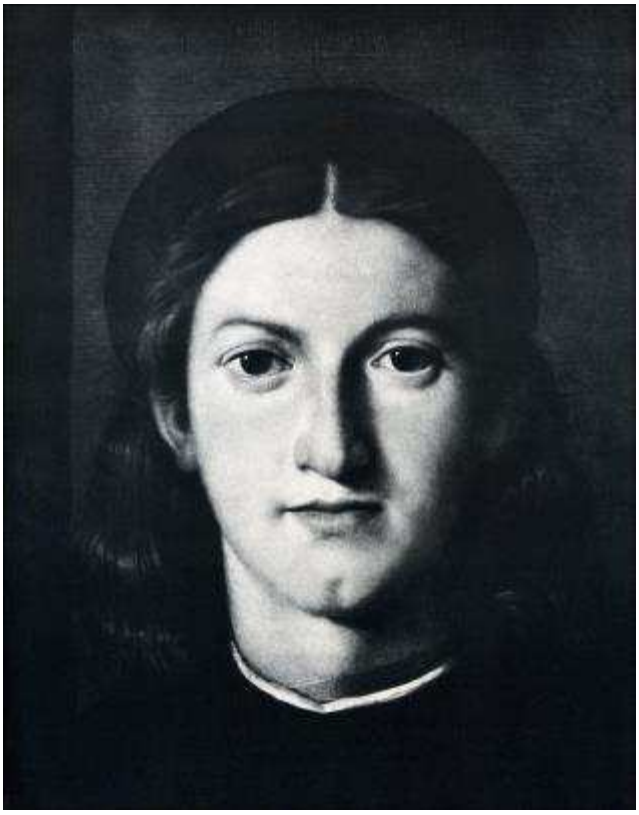
[11] Douglas Huebler, *Variable Piece #70 (in process) global*, 1971

The instructor rebukes Lei-Feng. Lei-Feng already has a job to do and it is unnecessary to look for another.

[12] Victor Burgin, *La pratica politica*, 1979

[13] Kenneth Josephson, *New York State*, 1970

[14] Kenneth Josephson, *Polapans*, 1973

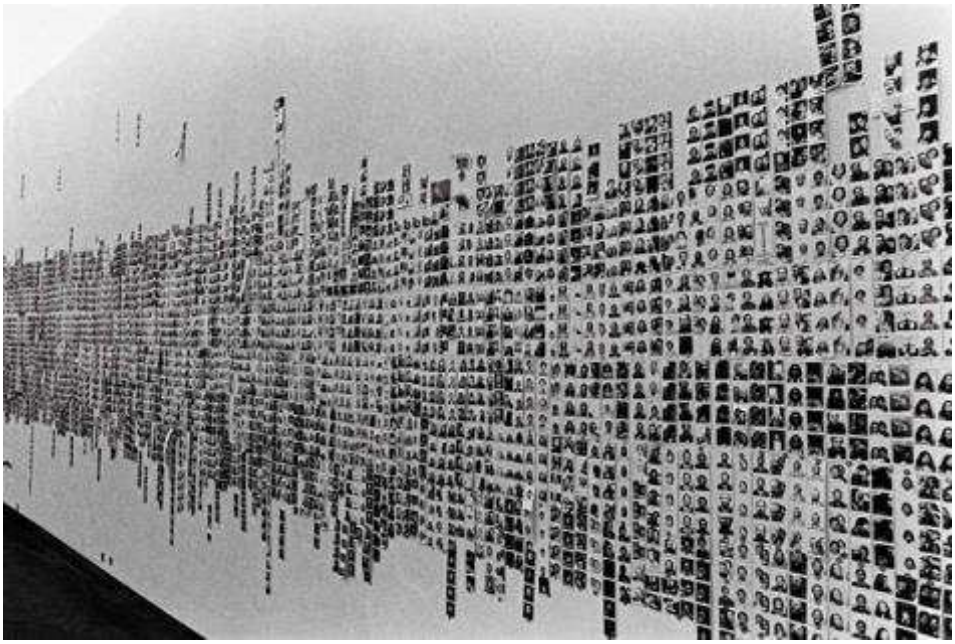


[15] Giulio Paolini, *Giovane che guarda Lorenzo Lotto*, 1967

[16] Giulio Paolini, *Diaframma 8*, 1965

[17] Giulio Paolini, *D867*, 1967

[18] Franco Vaccari,*Esposizione in tempo reale n.*2, 1971



[19] Franco Vaccari, *Lascia su queste pareti una traccia del tuo passaggio*, Biennale di Venezia 1972

[20] Richard Long, *A line made by walking*, 1967

[21] Walter De Maria, *The Lighting Field*, 1977

[22] Vito Acconci, *Trademarks*, 1967

[23] Gina Pane, *Azione Sentimentale*, 1973

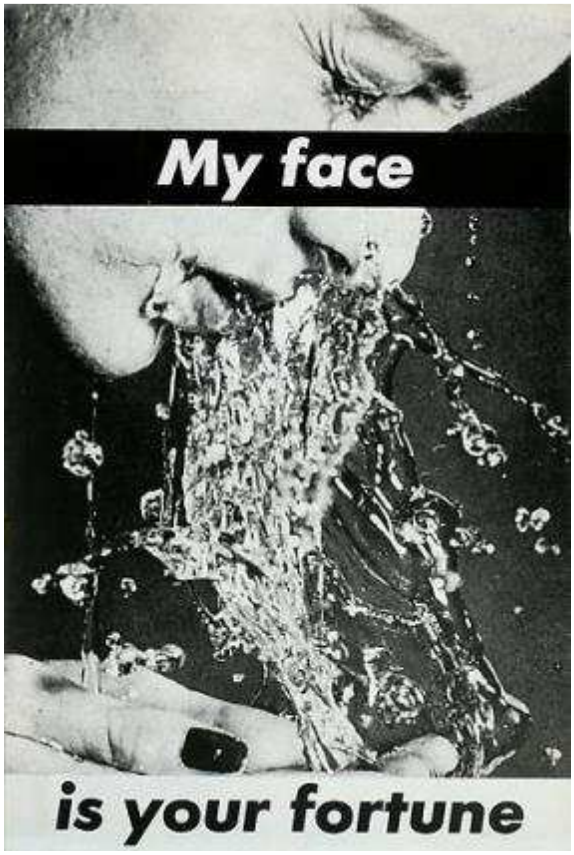
[24] Jochen Gerz, *Photo/Text 51,* 1975

[25] Jean Le Gac, *Les transfigurations*, 1983

[26] Marina Abramovic, *Rhythm 0*, 1974

[27] Joseph Beuys, *I Like America and America Likes Me*, 1976

[28] Barbara Kruger, *Your Comfort is My Silence*, 1981



[29] Barbara Kruger, *My Face is Your Fortune*, 1982

[30] Nan Goldin, *Gotscho kissing Gilles*, 1993

[31] Nan Goldin, *Autoritratto un mese dopo essere stata picchiata,* 1984

[32] Cindy Sherman, *Untitled Film Still #21,* 1978

[33] Cindy Sherman, *Hollywood Hampton Types*, 1999

[34] Jeff Wall, *Insomnia*, 1994

[35] Gregory *Crewdson, Untitled*, 1998

[36] Gregory *Crewdson, Untitled*, 2001

CAPITOLO 3

LA FOTOGRAFIA CONCETTUALE CONTEMPORANEA

3.1 I primi anni Duemila

Negli anni duemila è impossibile parlare di un solo tipo di fotografia: esistono piuttosto diverse idee, approcci e riflessioni, nonché uno stimolante intreccio che abbatte le tradizionali divisioni tra i generi, tra la fotografia e l'happening, la performance, l'installazione e la video arte . In questo nuovo scenario che ruolo assumono la fotografia e l'eredità concettuale? Si può dire che la globalizzazione ha portato ad un uso universale di strumenti e di modalità operative che moltiplicano il numero delle presenze, delle occasioni di presentazione e delle sedi espositive[54]. Attraverso la contaminazione con altre linee di ricerca e con mezzi come il video e la fotografia classica, la fotografia concettuale si indentifica con una nuova libertà, allontanandosi dai limiti del concettuale classico e dando prosperità alle sue derivazioni.

Vi sono artisti che in questi anni riprendono le catalogazioni ed enumerazioni tipiche del concettuale classico, come *Thin*[37] di Lauren Greenfield (una serie di fotografie che mostra il prima ed il dopo di alcuni pazienti di una clinica adibita a curare disordini alimentare) o *Rencontres D'Arles*[38] di Christien Meindertsma (una serie di immagini che catalogano delle armi o oggetti potenzialmente pericolosi sequestrati in un aeroporto).

Altri artisti intendono mostrare in maniera alternativa alcuni aspetti della realtà, utilizzando il proprio corpo. La serie *Gesture of Demarcation*[39] di Melanie Manchot mostra l' artista nuda, senza espressione e statica, mentre una seconda figura le tira la pelle elastica dal corpo. Nonostante questa non sia una performance fotografata ma un vero e proprio atto pensato e messo in scena con lo scopo preciso di essere fotografato, essa ricorda la teatralità tipica delle performances grottesche degli anni sessanta. Melanie Manchot ha selezionato accuratamente la location, l'inquadratura e i vari dettagli in modo però che la natura premeditata dell'opera risulti nascosta dal gesto apparentemente spontaneo: ne risulta un'immagine senza limiti precisi, aperta all'interpretazione immaginativa dello spettatore . In un modo per certi versi simile, Ni Haifeng in *Self-Portrait as a Part of Porcelan Export*

[54] A.Altimira, *La vera storia della fotografia concettuale*, Area Imaging, 2007, p.168

History[40] si dipinge il busto con dei motivi tipici delle porcellane cinesi dei diciottesimo secolo. Le parole scritte sulla pelle dell'artista ricordano le didascalie dei musei o le iscrizioni dei cataloghi, e rimandano al linguaggio del collezionatore e alle implicazioni sociali del commercio e del colonialismo.

Altri artisti ancora, come Wim Delavoye, realizzano opere cariche di spirito ed humor, personalizzando in un certo senso la natura (in modo decisamente meno invasivo e più consapevole rispetto agli artisti di Land Art). Le sculture e le fotografie di questo artista sono sempre caratterizzate da alcune "battute finali" visive. Il suo modo di fotografare unisce il banale ed il funzionale al grandioso ed al decorativo. Si pensi per esempio ad *Out Walking the Dog* [41] , un'enorme pietra con incisa una di quelle frasi veloci che di solito si lasciano sul tavolo della cucina che recita "Sono fuori a passeggiare con il cane, torno presto. Tina". In questo modo l'artista crea un'esperienza esteticamente piacevole e contemporaneamente psicologicamente deviante.

Altri, indagando il rapporto tra arte contemporanea e fotografia, si soffermano sulla questione della natura del medium, non solo determinata dalle tecniche utilizzate dall'artista, ma spesso soggetto stesso dell'intero corpo dell'opera. Georges Rousse per esempio realizza le sue opere in strutture architettoniche abbandonate, trasformando questi luoghi dipingendo e stuccando alcune aree in modo che, quando fotografate da una certa posizione, sembrassero emergere dall'immagine. Alla prima impressione il processo creativo sembra comprendere solo la sovrapposizione sull'immagine della macchia di colore: in realtà però quella forma geometrica deriva da un minuzioso lavoro di costruzione del set e da una precisa inquadratura in grado di rendere questa sorta di illusione (si pensi a*Mairet*[42] del 2000 e a *Ruesselsheim II* [43] del 2003).

Vi è in oltre un filone di artisti cinesi che, mescolando Pop americano e Concettualismo adattati ai temi locali, utilizzano la fotografia con richiami al travestimento e alla performance. Con un forte moralismo che sembra schierarsi contro la globalizzazione e l'occidentalismo, questi artisti adottano nuove linee di ricerca che intendono rispettare però la loro grande ed importante tradizione culturale. In *Incidents*[44] Liu Jin fotografa una serie di adolescenti vestite secondo la moda occidentale, ognuna delle quali porta il segno di un

trauma fisico (sangue dal naso, braccia legate, ferite alla testa), interessandosi così al rapporto tra moda e consumo.

Allontanandosi da quelli che posso essere definiti scopi puramente artistici, vi sono infine numerosi fotografi che in questi anni hanno utilizzato il medium con altre finalità come quella pubblicitaria: la fotografia, grazie alla sua grande potenza espressiva, costituisce un buon strumento per colpire direttamente l'osservatore.

3.1.1 Fotografia e pubblicità : lo shockvertising e il trasmettere un messaggio sociale

Nel corso degli anni duemila la fotografia, ed in particolare l'uso concettuale di questa, ha assunto un ruolo determinante nella trasmissione di messaggi quali quelli contenuti nelle pubblicità progresso(o di sensibilizzazione) contro i più svariati problemi sociali. Si tratta di spot o campagne molto importanti e di grande impatto, capaci di colpire nel profondo e di scuotere la sensibilità umana.

Per cercare di impressionare al meglio i destinatari, le pubblicità sociali puntano molto sull'effetto shock, utilizzando quindi immagini di forte impatto e quasi macabre, in modo da creare una sorta di desiderio di repulsione del problema. Questo genere di pubblicità si chiama Shockvertising, termine nato dall'unione dei termini "shock" ed "advertising". Tra queste sono molte le pubblicità divenute famose, come ad esempio le campagne contro la violenza sulle donne, per lo più raffiguranti ragazze malmenate e sfigurate, o le immagini proposte da Save The Children contro il fenomeno dei bambini-soldato, e ancora le campagne contro il fumo, che illustrano i danni che le sigarette possono provocare.

Un'immagine, grazie alla sua immediatezza comunicativa, arriva prima allo spettatore rispetto ad un testo scritto: essa deve essere di forte impatto e trasmettere un messaggio chiaro. È importante quindi il ruolo del fotografo creativo, il quale deve esprimere ciò che a volte le parole non riescono a dire, creando una foto che non deve per forza essere perfetta tecnicamente, ma lo deve essere nella potenza trasmissiva.

3.1.1.1 Alcuni esempi

L'organizzazione umanitaria spagnola Casa Do Menor realizzò nel 2009 una campagna contro gli abusi sui minori [45] : una bambina indossa un capo di vestiario particolare e molto inquietante, composto dalla sovrapposizione di numerosi mani adulte. Esse stanno a

rappresentare sia l'incoscienza della bimba, inconsapevole di ciò che potrebbe succedere e la cui innocenza è facilmente riconducibile allo sguardo che fissa l'obiettivo, sia il potenziale numero elevato di abusatori che potrebbero usare la violenza su di lei.

In *Women Need To Be Seen As Equal* [46] , Unwomen (l'organizzazione delle Nazioni Unite dedicata alla parità di sessi e al consolidamento del ruolo femminile nella società) utilizza il completamento automatico di Google per mostrare quanto sia diffusa la misoginia. La donna della foto appare triste e la barra di ricerca di Google posizionata sulla sua bocca sembra impedirle di parlare. Le frasi riportate sulla barra sono tutte maschiliste, a sottolineare il suo ruolo di sottomissione in una società in cui appunto la sua voce non è così importante. Questa campagna si rivelò molto efficace : mettendo in discussione la nostra morale e i nostri valori ebbe un diffusione virale e portò la collettività a domandarsi se davvero al giorno d'oggi le donne vengono ancora svalutate, e che cosa si può fare per cambiare le cose. Il forte messaggio emotivo di quest'immagine è quindi quello di mostrare istantaneamente all'osservatorequali sono le opinioni della società e che cosaè necessario cambiare.

Verbal Abuse[47]è invece una pubblicità realizzata dalla Aware Helpline in Singapore. Le immagini di questa campagna del 2008 sono state concepite per ricordarealle donne che la violenza domestica comprende anche gli abusi verbali. Tre uomini urlano contro tre donne, con le mani che escono dalle loro bocche. «L'abuso verbale può essere altrettanto terribile. Ma non c'è bisogno di soffrire in silenzio» recita la pubblicità. Lo scopo di questo annuncio è quindi quello di informare il pubblico in generale che l'abuso verbale non è assolutamente innocuo o tollerabile, e che non c'è bisogno di vivere in un ambiente violento. L'obiettivo dell'associazione era quello di contribuire, in questo modo, a sdoganare la paura di denunciare violenze e di conseguenza invitare le donne achiamare il numero verde per chiedere aiuto e consigli.

No Anorexia[48], infine, è una delle più rappresentative e memorabili campagne degli ultimi anni realizzata per Nolita da Oliviero Toscani. La protagonista della campagna è Isabelle Caro, modella di 27 anni, anoressica da quando era adolescente: 31 chili di peso per un'altezza di 165 centimetri. La foto rappresenta la modella nella sua magrezza angosciante: le ossa del corpo visibili, i segni della malattia ovunque:dal colorito della pelle, alle occhiaie e

al viso incavato su cui risaltano i grandi occhi chiari. Quest'immagine suscitò grande scalpore nel pubblico,ma nonostante questo ricevette il supporto del ministero della salute diffondendosi con maxi affissioni in tutte le più grandi città d'Italia; Oliviero Toscani si espresse così riguardo a questo tema:

«*Sono anni che mi interesso al problema dell'anoressia. Chi ne è responsabile? La comunicazione in generale? La televisione? La moda? Quindi è molto interessante che finalmente proprio un'azienda di moda abbia capito l'importanza del problema, ne abbia preso coscienza e con coraggio si esponga in questa campagna[…]Sono pronto alle critiche che qualcuno solleverà per la crudezza delle immagini proposte…ma c'è una bellezza nella tragedia. Il paradosso è che ci si sconvolge davanti all'immagine e non di fronte alla realtà. Io ho fatto, come sempre, un lavoro da reporter: ho testimoniato il mio tempo.»*[55]

3.2 Il concettuale ai giorni nostri

Come specificato nei capitolo precedente[56], negli anni duemila e in particolare al giorno d'oggi, le linee di ricerca nel campo della fotografia concettuale si sono notevolmente estese, allontanandosi si dai limiti del concettualismo e rappresentandone però ancora l'eredità e la continuità.

Oggi, con il termine fotografia concettuale si intende uno dei filoni di fotografia contemporanei che si avvale di attrezzature originali e di metodi altrettanto inediti di fare fotografia; essa si occupa di immagini che non solo rappresentano gli oggetti imprimendoli su pellicola, ma fungono anche da portatrici di concetti filosofici e quindi ricchi di uno specifico messaggio culturale[57].

Occorre ricordare che quando si parla di fotografia concettuale ci si riferisce ad un prodotto che non si rispecchia più nelbanale linguaggio di riproduzione meccanica, ma comincia ad avere un'anima più mirata a trasmettere un'informazione, un messaggio, un concetto per l'appunto:vengono spesso scelti oggetti qualunque di uso quotidiano e viene loro attribuito

[55] Oliviero toscani perwww.tgcom24.mediaset.it, http://www.tgcom24.mediaset.it/tgmagazine/articoli/articolo380661.shtml (5/05/2016)

[56] Vedi Cap.2 par. 2.5.4

[57] http://nonsolocultura.studenti.it/fotografia-concettuale-attrezzature-e-metodi-219873.html (10/06/2016)

un significato che, grazie alla fotografia, acquisisce il massimoascendente espressivo e concettuale.

La caratteristica per eccellenza di questo tipo di fotografia è quella di rispettare strettamente il messaggio e il conseguente significato da veicolare: è quindi necessario per il fotografo concettuale scegliere in primo luogo un messaggio da tramandare, per poi creare una situazione consona a rappresentarlo al meglio ed infine, sfruttare le potenzialità dell'attrezzatura fotografica in modo da mettere in evidenza il codice linguistico racchiuso nell'immagine[58].

La fotografia concettuale, per come è vista oggi, è l'arte di comunicare un concetto alla mente dello spettatore utilizzando il medium fotografico. Nello specifico l'artista, rifacendosi alle metodologie della messa in scena tipiche delle correnti fotografiche passate, inserisce varie componenti nella sua immagine in modo che il suo concetto o il suo messaggio da trasmettere diventino facilmente identificabileda chi la osserva.

Nella fase di post-produzione vengono spesso utilizzatialcuni software di editing in grado diamalgamare ed unire vari e diversi oggetti in una fotografia. Qualunque sia la tecnica utilizzata, la fotografia concettuale è nota per essere uno dei generi più creativi della fotografia: in parte perché più complessa rispetto ad altri generi, ma soprattutto perché necessita un particolare e laborioso progetto per far sì che lo scatto concettuale risulti perfetto; questo tipo di fotografia fa uso di simboli grafici e metafore visive per rappresentare idee, movimenti e stati d'animo scelti dal fotografo[59].

Anche se la maggior parte delle immagini concettuali hanno un significato specifico che gli artisti cercano di trasmettere, esse possono essere però interpretate in molti modi diversi. In questo tipo di fotografia la valutazione delle immagini non si basa sui canoni estetici tradizionali, ma sulle idee in esse contenute.

[58]http://nonsolocultura.studenti.it/fotografia-concettuale-attrezzature-e-metodi-219873.html (10/06/2016)

[59]http://www.imagolucus.it/images/wikimago/concettuale/concettuale.pdf (9/06/2016)

Rispetto ai decenni precedenti una delle evoluzione più interessanti riguardo la fotografia concettuale, e più in generale la fotografia, riguarda l'utilizzo di piattaforme sociali per la diffusione delle immagini.

3.2.1 Le piattaforme sociali

Con il termine social media(in italiano media sociali), si intende quell'insieme di tecnologie e pratiche online che le persone utilizzano per condividere contenuti testuali, immagini, video e audio[60]. Molti fotografi emergenti al giorno d'oggi si servono di tali piattaforme per mostrare i loro lavori al pubblico. Questi media fungono quindi da vetrine per far conoscere le interessanti personalità che le popolano, e la possibilità di fotografare e condividere poi sul webla propria realtà ha dato inizio ad un nuovo modo di raccontare le storie.

Le piattaforme sociali rappresentano forse il migliore e più diretto modo per raggiungere un pubblico il più ampio possibile, coinvolgendo (soprattutto per la comodità e l'immediatezza della fruizione, per l'accessibilità e per la possibilità di interagire con le proprie opinioni) persone di varie età, provenienze ed interessi.

Tra i più conosciuti media sociali si riportano Flickr, 500 px ed Instagram.

3.2.1.1 Flickr

Il più popolare sito di condivisione e archiviazione di foto presente sulla rete è Flickr. Esso consente la catalogazione e condivisione di foto ed immagini e rappresenta un potente sistema di archiviazione. Flickr è una piattaforma creata sia per privati che per i pubblici, sia per i professionisti che per gli emergenti in campo fotografico. Esso permette di categorizzare (in base alle etichette selezionate) e sfogliare velocemente i vastissimi archivi di immaginimesse in rete dagli utenti iscritti. Flickr consente, tra le varie funzioni, di acquistare o vendere le immagini pubblicate sul sito con una specifica licenza (che le rende poi utilizzabili sul web, per la stampa o in campo pubblicitario) e di scambiarsi commenti e opinioni con gli altri membri[61].

[60]https://it.wikipedia.org/wiki/Social_media (10/06/2016)

[61]http://www.liberalstudio.it/guida-cosa-e-flickr/ (20/05/2016)

3.2.1.2 500 px

«Quando 500px è nato internet era lento, le fotocamere da 3.2 megapixel erano l'ultima novità, i fotografi "digitali" avevano appena preso confidenza con i loro nuovi strumenti e 500 pixel era una buona misura per mostrare le foto sui monitor a tubo catodico (CRT).»[62]

Ecco spiegate le origini del nome di questo social media, considerato forse la prima vera piattaforma sociale alternativa a Flickr. Fondato circa 10 anni fa da due fotografi di Toronto (Oleg Gutsol e Evgeny Tchebotarev), 500x viene ancora oggi identificato come startup. Inizialmente costituita da una piccola community di fotografi, questa piattaforma ha acquisito sempre più popolaritàponendosi, in base alla mission dichiarata, come uno spazio di ispirazione per i fotografi, incoraggiandoli a condividere i migliori lavori prodotti[63].Rispetto ad altri social media 500x punta sulla qualità delle immagini,rifiutando foto scattate con il cellulare e modificate con varie applicazioni. Le principali funzioni sono quelle comuni alle altre piattaforme,quindi seguaci, possibilità di confrontarsi con altri utenti e di mostrare la propria approvazione con il "like". A differenza di altri social media, però, 500x non permette ai fotografi di mettere in vendita le proprie immagini e di conseguenzaagli utenti di acquistarle.

3.2.1.3 Instagram

Instagram è un'applicazione ed un social network fotografico. Sviluppata da Kevin Systrom e Mike Krieger fu lanciata il 6 ottobre 2010:inizialmente disponibile solo su iOS, dal 2012venne resa disponibile anche per Android e Windows Phone[64]. Instagram consente di scattare fotografie, di applicarvi dei filtri e di condividerle istantaneamente anche su altri social media come Facebook e Twitter.La leva di marketing più importante di questa piattaforma è #hashtag: si tratta di una serie di parole chiave che, precedute dal cancelletto, consentono agli utenti di effettuare una ricerca per argomento.Se un tempo parlando di Instagram ci si riferiva ad un pubblico di amanti della fotografia, designer ed esteti, oggi questa piattaforma è diventata molto "mainstream", seguendo le tendenze popolari dominanti: numerosi VIP

[62]http://www.markbartucca.it/cos-e-500px-come-funziona/(20/05/2016)

[63]http://www.markbartucca.it/cos-e-500px-come-funziona/ (20/05/2016)

[64]https://it.wikipedia.org/wiki/Instagram (20/05/2016)

per esempiola utilizzano per tenere aggiornati i propri fans[65]. Anche Instagram è dotato degli strumenti tipici degli altri social media, tra cui seguaci, likes e commenti, nonostante possa forse essere ricondotto alla piattaforma di fotografia più usata tra i fotografi non professionisti, poiché utilizzata appunto da chiunque voglia ritrarre un qualche aspetto della propria vita.

3.3I fotografi concettuali contemporanei

Si intende ora offrire una panoramica di alcuni dei più interessanti fotografi concettuali dei giorni nostri. In base ai messaggi che questi intendono trasmettere e in base ai loro processi creativi, si è cercato di suddividerli in due categorie: coloro i quali si interessano agli aspetti intimi della vita, alle emozioni e all'introspezione umana, e coloro i quali invece utilizzano questo tipo di fotografia principalmente per trasmettere un messaggio sociale, come grido di protesta o come denuncia a certi aspetti della società quotidiana.

3.3.1Rappresentare un concetto : idee ed emozioni del quotidiano

Si procederà ora ad analizzare sette fotografi concettuali che dedicano la loro produzione all'introspezione, analizzandone alcune delle opere più importanti .

3.3.1.1 David Talley

David Talley è un fotografo, regista ed educatore nato nel 1988 a Los Angeles (California), e conosciuto a livello internazionale come ideatore, fondatore e direttore creativo di *Concept Collaboration*. Si tratta di una sorta di piattaforma collaborativa che invita fotografi provenienti da tutto il mondo a dare sfogo alla loro creatività, dopo avergli messo a disposizione, all'inizio di ogni mese, un concetto come base su cui lavorare. *Concept collaboration* fornisce inoltre spesso ai fotografi i mezzi diretti per realizzare i loro lavori, tra cui modelli, oggetti di scena e guardaroba. Il progetto prevede anche la possibilità che questi lavori vengano poi conosciuti, e che alcuni artisti vincano dei premi in palio.

Le immagini, i film e le storie raccontate da David Talley si prefiggono come scopo quello di beneficiare in qualche modo chi le osserva, rivelando il culmine di una situazione negativa ed esaltando contemporaneamente elementi come la positività e la crescita.

[65]http://www.liberalstudio.it/come-funziona-instagram/ (25/05/2016)

L'artista si trova attualmente impegnato in un viaggio che lo porta a tenere workshops sul suo modo di fare arte in tutto il mondo.

3.3.1.1.1 Opere

- *Otherworlds(2014)*

La serie di autoritratti *Otherworlds* (vengono di seguito riportate solo due foto della serie) rappresenta un insieme di momenti bui e di incertezza che chiunque ha vissuto in alcuni momenti della propria vita. David Talley cerca di spiegare allo spettatore come questi momenti bui debbano allo stesso momento essere visti come momenti di luce, in modo che le cose possano cambiare per il meglio. I momenti bui a cui l'artista si riferisce sono in questo caso specifico riconducibili al furto di attrezzature varie che egli ha subito. Per vari mesi, in attesa di ricomprare tutto il necessario, egli non riuscì a creare arte.

«In these self-portraits, the mirror is like an opening or a portal into different worlds. It's a dark moment right before a burst of light. The interaction with the mirror represents a surreal moment, but also a reality that you are forced to surrender to and accept – a reality much better than the one that's currently being lived, but not always the easiest to allow.»[66]

L'artista spiega come lo specchio, elemento comune presente in tutte le immagini della serie, rappresenti una sorta di portale tra mondi diversi. L'interazione con lo specchio costituisce un momento surreale ma anche una realtà che si è costretti ad accettare, spesso migliore di quella che si sta vivendo, ma non sempre facile da accogliere.

[66] David Talley per resourcemagonline.com, 9 ottobre 2014, http://resourcemagonline.com/2014/10/exclusive-preview-david-talley/42591/ (20/05/2015)

- *The American Dream(2014)*

Quest'opera nasce dalla riflessione dell'artista sulla cultura dei giorni nostri, in perfetta sintonia con il conetto di gratificazione immediata. Essa rappresenta una figura femminile bendata con una fascia che porta le stelle della bandiera americana. Dopo aver parlato con tre estranei in giro per gli Stati Uniti e dopo essersi ritrovati d'accordo sull'argomento , David Talley spiega che il più grande impedimento assoluto per raggiungere il successo nella nostra cultura è dato proprio da ciò che ci abbiamo costruito intorno: un sistema incentrato sul piacere immediato. *«Microwaves, pornography, hot showers, instant water boilers, INSTAgram, fast food drive-throughs, drug use, Netflix - anything and everything where you can touch a button or walk up to a window or click a link that makes you feel instantly or almost-instantly satisfied is an example of this.»*[67]

Anche se alcuni di questi sistemi contribuiscono realmente al miglioramento della qualità della nostra vita, secondo l'artista abbiamo fatto troppi passi avanti. Questo accade nel momento in cui per esempio i giovani si aspettano di avere successo senza lavorare duramente per ottenerlo, oppure quando i bambini non capiscono il valore di porsi degli obiettivi, o ancora quando gli adolescenti si sentono depressi perché non sono ricchi o famosi nel momento in

[67]https://www.flickr.com/photos/davidtalley/12326703433(20/05/2016)

cui vorrebbero esserlo. Il punto di svolta sta nel fatto che siamo noi ad aver sviluppato questo sistema di gratificazione istantanea: tutto ciò che ci circonda, a parte la terra sopra alla quale camminiamo, è un prodotto delle nostre menti. Siamo in grado di controllare il nostro destino ed il nostro futuro poiché abbiamo costruito tutto ciò che ci circonda. Se siamo in grado di comprendere in che modo abbiamo plasmato il nostro attuale modo di essere, e quanto può essere sbagliato, possiamo iniziare a compiere i nostri primi passi individuali per liberarci di questa mentalità tossica, dal sogno americano.

- *The programs of 1984 (2013)*

«The creation of this image to me signifies a great deal, because I've had the concept for this image in my head for almost 2 years.»[68]

Questa fotografia rappresenta una serie di persone in un prato, spogliate dei loro comuni vestiti e reggenti una sfera luminosa. Essa rende immagine uno dei primi concetti creati nella mente dell' artista, immaginato per più di due anni e mai realizzato perché egli non possedeva le capacità tecniche per poterlo mettere in pratica. Si tratta di un'opera messa in scena grazie a venticinque amici stretti dell'artista che hanno avuto il ruolo di attori (è anche il primo lavoro dell'artista a includere una modella femminile nuda). L'immagine è una rappresentazione dello stato attuale dell'umanità, in cui

[68] David Talley,www.flickr.com (20/05/2016)

quasi nessuno vive in funzione delleproprie passioni. Le sfere di energia di cui i modelli sono in possesso rappresentano le loro vite: essi sono spogliati di tutto ciò che possiedono, fino al loro essere primitivo, e sono costretti a rinunciare alla loro felicità e potenziali passioni per sopravvivere nel mondo creato in questa cornice. L'immagine rappresenta una certa tristezza intrinseca, ma la sua creazione è destinata a rivelare che questa norma può essere invertita, cambiata, che le si può dare una nuova direzione.

«*Imagine if every single person on this planet pursued a passion. Do you think the world would be a better place?»*[69]

David Talley intende quindi stimolare l'osservatore ad interrogarsi su come sarebbe il mondo se ognuno perseguisse le proprie passioni.

3.3.1.2 Misha Gordin

«Fin dall'inizio del mio coinvolgimento nella fotografia ho considerato l'idea la cosa più importante del processo produttivo. Capisco anche l'importanza della tecnica in un processo di creazione di un'opera d'arte. Ho impiegato anni per impadronirmi di una buona tecnica. Queste conoscenze possono essere imparate da quasi chiunque sia coinvolto nel processo produttivo. Ma la capacità di creare idee è un talento dato da Dio.»[70]

Misha Gordin

Misha Gordin è un artista autodidatta. Egli nacque nel 1946 a Riga, ai tempi ancora parte dell'ex Unione Sovietica, e studiò per diventare ingegnere aeronautico per poi lavorare invece come progettista di attrezzature per effetti speciali per la Riga Studios Motion; Gordin iniziò a fotografare all'età di 19 anni, spinto dal desiderio di creare un proprio stile personale e di trasmettere la visione di tutte quelle idee che avevain testa[71]. Nel 1974, stanco delle autorità comuniste, lasciò Riga per trasferirsi negli Stati Uniti. Dopo anni di esperimenti e ricerca egli iniziò a creareuna serie di opere concettualirealizzate attraverso una tecnica tradizionale di fotomontaggio che si avvaleva di ingrandimenti di immagini stampate da diversi negativi (alcune operene assemblano più di 100), non utilizzando quindi strettamente

[69]David Talley, www.flickr.com (20/05/2016)

[70]http://fotogartistica.blogspot.it/2011/05/misha-gordin-fotografia-concettuale.html (27/06/2016)

[71]http://fotogartistica.blogspot.it/2011/05/misha-gordin-fotografia-concettuale.html (27/06/2016)

le tecniche digitali di fotomontaggio.La fotografia di Misha Gordin ha un carattere quasi poetico: egli utilizza leimmagini per rappresentare la sua visione personale di realtà fatta di sentimenti, presenti e chiari all'osservatore. Il fotografo rappresenta spesso nelle sue operel'uomo ed il suo rapporto spesso angosciante con solitudine.Le opere di questo artista, spesso in bianco e nero di stampo surrealista, ricreano la fragilità della natura umana di fronte ad un mondo dove la vita appare un mistero e la morte una certezza[72]. Le sue fotografie risultano equilibrate,in certi momenti quasi statuarie e caratterizzate spesso dalla presenza di una qualche ripetizione modulareche conferisce loro un'atmosfera straniante e spesso angosciante. Alcuni dei suoi lavori sono esposti al Museo del Centro Internazionale di Fotografia di New York, altri nei musei di arte contemporanea più famosi di Stati Uniti e Giappone. Riguardo alle tecniche utilizzate egli dichiara: *«Uso una tecnica multipla di fotomontaggi tramite ingrandimenti di immagine stampate da diversi negativi. Negli anni ho preferito questa tecnica e adesso posso fare quasi tutto quello che si ottiene con Photoshop. Ma le manipolazioni digitali hanno un grande vantaggio. Hanno un comando "annulla". Nel mio caso, alcuni errori nella fase di stampa sono decisivi e mi riportano indietro al primo passo.»*[73]

3.3.1.2.1 Opere

«In tutti i miei anni di creazione di immagini concettuali, ho cercato di renderle quanto più realistiche. La plausibilità delle mie scene non è la parte più importante, essi funzionano in modo tale che la questione " E' vero?"non si pone. L'autenticità che vi presento è quella di un momento interiore, in modo che i miei spettatori possano fidarsi e reagire alle verità concettuali che essi sappiano essere finzioni esterne. Non interpreto le mie immagini. Le sento. Tuttavia ho sempre incoraggiato i miei spettatori a interpretare il mio lavoro come lo vedono o sentono. Il mio obiettivo è quello di creare un'immagine che parla.»[74]

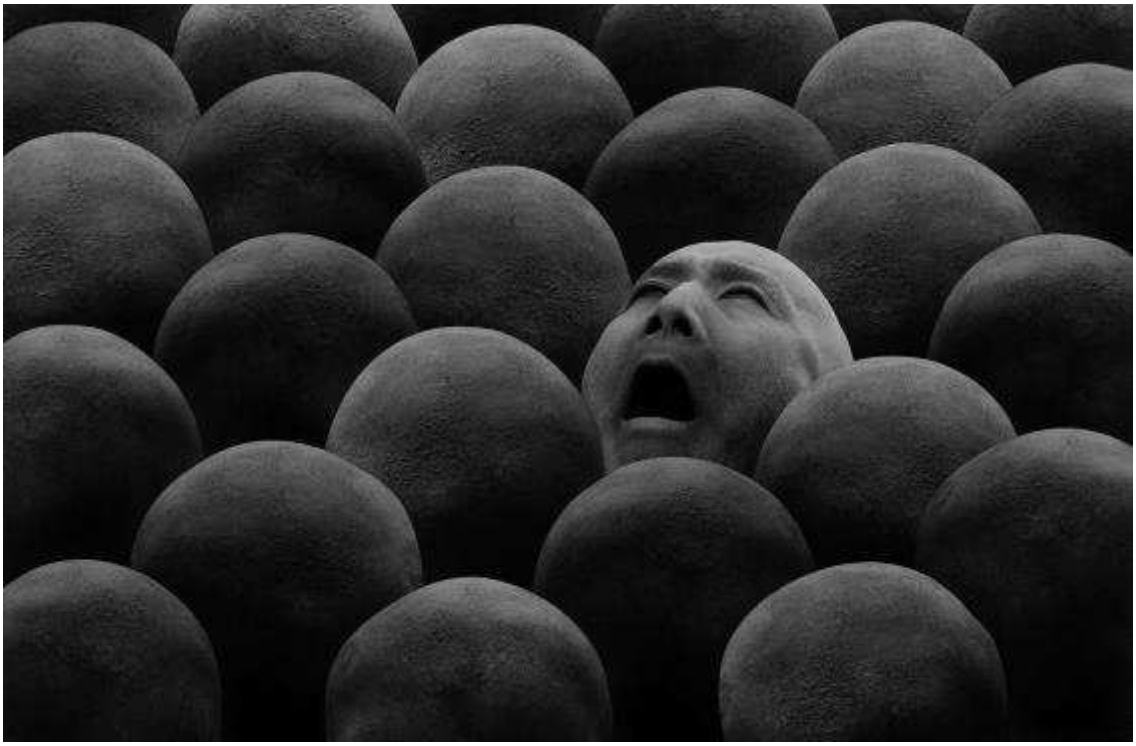
Misha Gordin

[72]http://artenews.it/mistero-vita-certezza-morte-nelle-opere-misha-gordin/(29/05/2016)

[73]http://fotogartistica.blogspot.it/2011/05/misha-gordin-fotografia-concettuale.html (27/06/2016)

[74]http://photofr4m3.blogspot.it/2013/09/locchio-di-misha-gordin.html (27/06/2016)

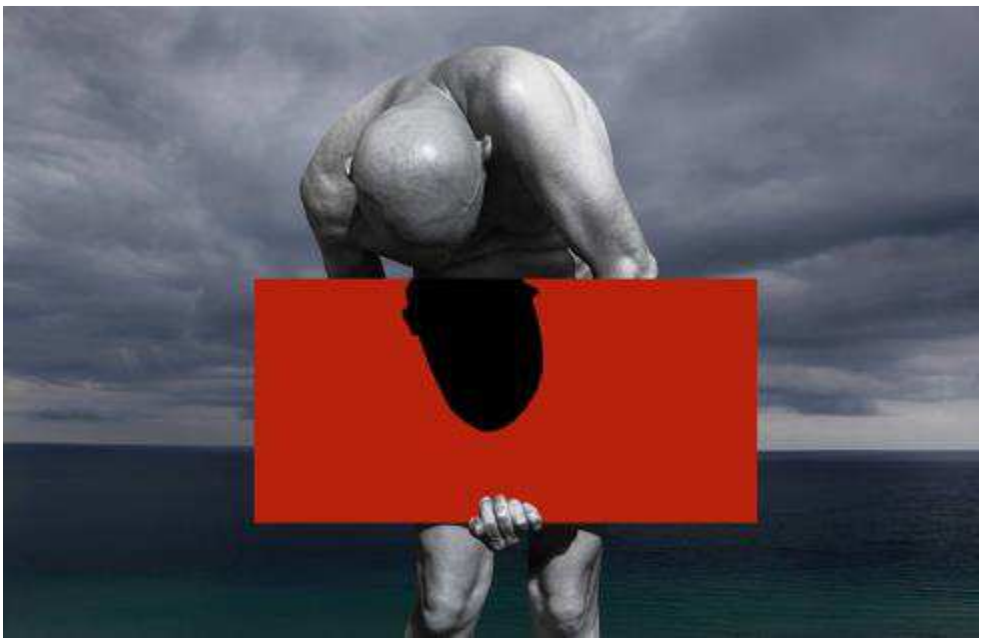
- *The New Crowd (2004)*



Questa immagine mostra una serie di semicerchi in successione, probabilmente una sequenza di teste, solo una delle quali però mostra il suo volto. Il ritmo formato dalla progressione di curve è interrotto da quello che si presenta nella fotocome l'unico volto visibile, contrassegnato però dalla bocca aperta in un urlo apparentemente soffocato. Il ritmo di base può essere interpretato in orizzontale (con un alternarsi di semicerchi in linea), oppure in obliquo, entrambi a rappresentare un ordine perfettamente precostituito.Ciò che caratterizza queste figure è la monotonia, il ripetersi di forme uniche e angoscianti: l'utilizzo del contrasto tra luci e ombre mette in evidenza questa ritmicità, mentre il volto urlante spicca perché più illuminato rispetto alle altre forme, ed è proprio la sua presenza ad interrompere il ritmo ossessivo, quasi come una sorta di stonatura. I contorni del volto mantengono la metrica delle altre teste, ma sono proprio i tratti somatici tra cui occhi, bocca e naso, ad interrompere la monotonia dell'immagine. Tornando alla fotografia è evidente che la contrapposizione tra la serie di teste glabre e il volto ben definitosuscita nell'osservatore molte possibili interpretazioni, anche se ciò che

appare subito è l'angoscia derivante dalla solitudine di quest'ultimo che si astrae dalla normalità delle altre forme.

- *Three Colors. Red(2014)*



Quest'immagine appartiene alla serie *Three Colours*, realizzata dall'artista tra i 2014 e il 2015 e composta appunto da tre immagini raffiguranti ognuna un uomo che tiene in mano dei rettangoli o quadrati rossi, gialli o blue. La caratteristica principale di questa fotografia sta nella potenza espressiva dei colori : il rosso, in questo caso, spicca nettamente rispetto alle tonalità del grigio-blu che caratterizzano lo sfondo (cielo e mare) e la figura stessa che lo sostiene. Si tratta di un uomo pelato, chinato in modo che non gli si veda il volto. L'ombra della sua testa si riflette sul rettangolo rosso che tiene in mano e che sembra quasi staccarsi, uscire dall'immagine. La figura umana sembra conformarsi allo sfondo, per lasciare spazio all'intensità del rosso che rompe gli schemi. Anche qui l'osservatore prova una certa angoscia data appunto dal rapporto tra la statuaria figura umana e quella macchia di colore che sembra riuscire a sorreggere con fatica.

3.3.1.3 Rosie Hardy

Rosy Hardy è una fotografa di Manchester nata nel 1991, ritrattista per eccellenza.Ha iniziato a fotografare all'età di 16 anni ed è divenuta famosa grazie alle piattaforme sociali come

Flickr.Non ha alcuna formazione in campo fotografico, ma un sacco di tentativi, errori ed esperienza alle spalle. La sua carriera è decollata quando il suo 365 Daily Project su Flickr (si tratta di un progetto che prevede che il fotografo in questioni pubblichi sulla piattaforma un auto ritratto diverso ogni giorno per un anno) ha attirato l'attenzione di grandi clienti tra cui la popolare band Maroon 5, che l'ha contattata per realizzare la copertina di un loro album (*Hands all over* [49]).

Rosie Hardy ha collaborato inoltre con Samsung (UK), Universal Music Group, Penguin Book Publishers (USA) ed altri ancora. Attualmente l'artista realizza dei book per la moda,per la fotografia editoriale, copertine di album, book per matrimoni e fidanzamenti. L'artista sostiene di trarre ispirazione da ogni genere di cosa: le sue idee prendono vita da una sorta di catalogo di immagini che ha nella testa e deriva ovviamente da tutti i tipi di luoghi visitati, dalle riviste e da ciò che la circonda. Quando realizza le sue fotografie, Rosie non ha necessariamente lo scatto finale in mente: i temi e gli stati d'animo che alla fine intende rappresentare si evolvono spesso a contatto con l'ambiente e la location dello scatto.

> *«I try and think of obvious concepts for the client work to start with, just to set my mind going, but then I'll plan and expand and look for inspiration and begin to tweak and develop ideas. I think this is the only way to get something original, but something that still remains true to your style and your body of work.»*[75]
>
> *Rosie Hardy*

3.3.1.3.1 Opere

- *The Superhero in me is tired (2012)*

«Sophie (modelling) was an absolute star, and not only walked from my place to the location (Wood St, Deansgate) in full superhero outfit, but she stayed in multiple uncomfortable positions while we all got pictures we needed! She got 7 beeps and even the police stopped by to say hello.»[76]

[75] Rosie Hardy per www.exposureguide.com, http://www.exposureguide.com/interviews/interview-with-worldwide-photographer-rosie-hardy/ (15/05/2016)

[76] https://www.flickr.com/photos/rosie_hardy/6035784812 (35/05/2016)

L'artista, realizzando questa fotografia, ha voluto rappresentare un'immagine poco convenzionale di supereroe.Secondo la fotografa, con tutti gli accadimenti spiacevoli nel mondo, ed in particolare Manchester(sua città natale), molte persone hanno sperato nella comparsa di un "supereoe" in grado di porre fine a queste situazioni. L'artista stessa provava timore a guardare dalle finestre del suo appartamento i teppisti che in strada intimidivano le persone, nonostante l'intervento della polizia per placare, per quanto possibile, questi disagi.

«*I'm sure that everyone who was sat at home watching the news, seeing their city set on fire and destroyed, everyone's inner super hero was stirred. It was amazing to see the hundreds of people show to help clean up the next day, and in London also the images of the broom brigades were so awesome!*»[77]

Partendo quindi dal nostro ribellarci alle situazioni che non ci vanno bene, l'artista intende con questa immagine rappresentare il nostro supereroe interno che si presenta anche quando quello "vero" non lo fa, dando il proprio contributo per aiutare a risolvere situazioni spiacevoli.

[77]https://www.flickr.com/photos/rosie_hardy/6035784812 (30/05/2016)

- *Sometimes you have to let go(2010)*

«For anyone who has had to say goodbye to the butterflies.»[78]

Questa foto rappresenta un autoritratto dell'artista circondata da una serie di farfalle bianche. L'immagine fu realizzata dall'artista subito dopo la rottura con il fidanzato ed il successivo ritorno in Inghilterra. Inizialmente ciò che Rosie Hardy voleva rappresentare erano "le farfalle nello stomaco" provocate da una persona importante che se ne va, che ti lascia a fare i conti con la tua vita e a dover iniziare tutto di nuovo. In realtà questo concetto si è poi evoluto e traslato: le farfalle rappresentano quindi un elemento di conforto, presente in maniera costante nel corso del tempo.

Si tratta di uno dei primi lavori dell'artista, autoritratto volto a rappresentare un momento difficile della sua vita, nella speranza che chi osservava si ritrovasse in esso. I colori prevalenti nell'immagine sono quelli relativi alle varie tonalità di blu, anche quelli complici della resa di un'atmosfera quasi sognante nonostante il dolore percepito nel volto ritratto e nel gesto di chiusura del braccio quasi ad abbracciare se stessa come conforto.

[78]https://www.flickr.com/photos/rosie_hardy/4457520523 (30/05/2016)

- *Spines to rest your spine (2010)*

Spine to rest your spine rappresenta un autoscatto dell'artista mentre legge un libro, distesa su una serie di libri che, formando un arco, la sorreggono.

La realizzazione di questa fotografia ha richiesto all'artista una grande elaborazione, tanto da essere riportata passo per passo nel suo blog. Dopo aver riposto la macchina fotografica sul cavalletto, Rosie Hardie ha preso circa 10-15 libri e li ha portati con se nel bosco. Lì ha scattato circa una trentina di immagini dei libri, ciascuno di essi sostenuto dall'artista e posto sempre più in alto in una forma quasi ad arco da costruire in seguito. Successivamente la fotografa ha scattato una serie di immagini del suo corpo, in modo poi da riuscire a ricostruirlo con Photoshop ponendolo sopra i libri. Il tutto è risultato abbastanza difficile nel momento in cui l'artista era da sola a scattare queste immagini, senza nessuno che la aiutasse nella "levitazione". L' immagine finale è composta da circa 30/40 immagini totali, e il corpo della fotografa è costituito dall'insieme di circa 9 foto .

Il gioco di parole contenuto nel titolo (spine per riposare la propria spina dorsale) va ad evidenziare l'importanza dei libri nella vita dell'artista e in quella di ogni persona. È la lettura che ci permette di arricchirci, di viaggiare, di scoprire cose nuove accompagnando gli eventi della vita.

3.3.1.4 Martin Stranka

«I miei lavori raccontano lo spazio tra il sogno e la veglia, i pochi secondi nei quali una persona tiene un piede tra i due mondi.»[79]

Martin Stranka

Martin Stranka è un giovane fotografo divenuto famoso per le sue immagini concettuali, caratterizzate da un impatto fortemente emotivo. Nato il 13 febbraio del 1984 a Most, una città della Repubblica Ceca, egli si trasferì poi a Praga con la famiglia dove studiò economia bancaria.

Dopo la laurea Stranka si rese conto di come quel mondo fosse molto distante dai propri istinti e dalle proprie passioni: dopo la a morte del suo ragazzo egli trovò nella fotografia un rifugio per esprimere le proprie emozioni e sfogare in la propria tristezza[80]. Le sue fotografie possono quasi essere definite minimaliste, ma al contempo piene di sentimenti ed emozioni, in grado di portare l'osservatore in uno stato di solitudine e di malinconia reso anche grazie al sapiente uso di colori scuri e sfocati.

Grazie ad un abile uso delle tecniche di post-produzione digitale,questo artista racconta storie intime, introspettive, rappresentate spesso in maniera quasi surreale. Nonostante la giovane etàMartin stranka si è fatto da subito notare da pubblico e critica, vincendo il Print Space Photography nel 2009, l' IPA 2010 (International Photo Award) e il Sony World Photography Awards 2010.

3.3.1.4.1 Opere

- *I Am Winter (2010)*

Questa fotografia rappresenta una persona, probabilmente l'artista stesso, a piedi nudi sulla neve. Davanti a lui si apre una spaccatura , il cui colore scuro contrasta in un certo senso i colori tenui che dominano la foto, primo tra tutti il bianco della neve.

[79] http://fotogartistica.blogspot.it/2011/02/martin-stranka-immagini-concettuali.html (30/05/2016)

[80] http://fotogartistica.blogspot.it/2011/02/martin-stranka-immagini-concettuali.html(30/05/2016)

A primo impatto colpiscono quindi l'occhio la spaccatura del terreno e la figura umana: l'immagine intende suscitare una riflessione da parte dell'osservatore, spingendolo ad interrogarsi su che cosa sia quella spaccatura e su che cosa essa vada a dividere.Il concetto da trasmettere per l'artista è quello di inverno, probabilmente inteso come periodo "freddo" della vita, spesso affrontato delle persone senza i giusti mezzi: si noti infatti la figura umana in piedi sulla neve, a piedi nudi e con dei vestiti non adatti a quel tipo di contesto. Ciò che si prova osservando subito l'immagine è una forte sensazione di solitudine: si percepisce un'atmosfera malinconica, resa grazie soprattutto al sapiente uso dei colori.

- *I Was broken (2012)*

I was broken rappresenta una figura femminile sollevata da terra, la cui nitidezza è in un certo senso celata da un vetro a pezzi, che lascia intravedere in maniera più chiara solo alcune parti del corpo del soggetto. La figura femminile sembra levitare sopra il mare con lo sguardo rivolto verso di esso. La fotografia rappresenta il concetto di rottura, ma anche di

dolorepresente nella vita di ogni persona. Chiunque ha vissuto un momento di rottura con il passato o con alcuni legami della propria vita: sono momenti difficili in cui è necessario superare le difficoltà e rinascere. Nello specifico l'artista intende rappresentare quei momenti di dolore causati probabilmente da altre persone, come cita il titolo. Ecco quindi l'espediente del titolo che risulta fondamentale nella comprensione del concetto trasmesso.

- *Rejected (2010)*

Questa fotografia rappresenta una figura umana maschile nuda, racchiusa in se stessa e sollevata da terra, collocata in corrispondenza di una riga nera sullo sfondo. Essa va ad esprimere il concetto di rifiuto, momento intimo che ogni essere umano affronta in maniera diversa. La vulnerabilità del momento e della persona che lo vive sono rappresentati dalla nudità del soggetto, mentre la mancanza di colore e la presenza delle ombre (sulla parte bassa dell'immagine e sulla linea nera) aiutano a rendere l'atmosfera di emarginazione e di

tristezza che predominano la produzione fotografica dell'autore e più nello specifico l'immagine stessa.

3.3.1.5 Laura Williams

Laura Williams è una fotografa autodidatta e studentessa ventenne di Brighton, divenuta famosa grazie alla diffusione virale su Flickr della sua serie di autoritratti *Invisibles*. L'artista iniziò a fotografare all'età di tredici anni, essendo stata già nell'infanzia una bambina creativa. Attualmente Laura Williams studia design grafico all'università di Brighton, e nella realizzazione delle sue opere si ispira a fotografi tra i quali Megan Breukelman, Dasha Denger, Nirrimi Håkanson, Meyrem Bulucek e Tim Walker. Come molti altri fotografi concettuali quest'artista ha acquisito notorietà grazie alle piattaforme sociali, che assumono spesso un ruolo fondamentale nella carriera di questi fotografi.

3.3.1.5.1 Opere

- *Invisibles (2013)*

L'immagine consiste in un autoritratto dell'artista che tiene in mano uno specchio, il quale crea una sorta di effetto di parziale invisibilità del suo corpo, in continuità con lo sfondo: da qui il titolo *Invisible*. Con questa foto, insieme alle altre della serie in cui usa la stessa tecnica e lo stesso specchio, l'artista intende rappresentare la sensazione di diventare invisibile. Tema molto presente negli adolescenti di oggi, il sentirsi invisibili genera spesso nei giovani una

sensazione di inadeguatezza ed un necessario percorso sociale ed educativo per comprendere come cambiare le cose. Dal punto di vista tecnico quest'immagine ha richiesto una grande elaborazione. Sono stati necessari diversi tentativi prima di realizzare lo scatto giusto e, come spiega la fotografa, è stato necessario regolare continuamente la messa a fuoco, per poi passare alla fase di post produzione dove lo scatto prende davvero vita, o meglio, prende vita l'atmosfera che si è deciso di creare per esprimere al meglio il proprio concetto. Questa immagine è stata nominata foto dell'anno 2013 dal sito One Big Photo.

- *Time Zones (2015)*

Questa è una delle prima immagini surreali realizzate dall'artista. *Time Zones* è stata scattata dopo anni che l'artista pensava a questo concetto. La foto rappresenta la fotografa stessa che guarda il suo orologio, circondata da varie sveglie ed orologi che segnano ognuno un orario diverso. Ciò che l'artista vuole trasmettere all'osservatore, oltre all'atmosfera surrealista e quasi sognante, è il ruolo del tempo all'interno della nostra vita. In inglese time zones significa fusi orari, perciò Laura Williams si riferisce anche alla relatività del tempo : l'intento è quindi quello di suscitare una riflessione su quante cose diverse possano accadere nello stesso momento in posti diversi del mondo.

- *Night Damons (2014)*

La foto rappresenta una figura femminile che dorme in un letto situato in un bosco. Da sotto il letto emergono due mani che tentano di toccare la persona che dorme. L'artista sostiene di aver temuto fin da piccola di guardare sotto il suo letto, soprattutto a piedi nudi, per il pensiero che un qualche tipo di mostro o ragno potesse afferrarle le caviglie. Realizzare quest'immagine ha rappresentato una sorta di rivincita per la fotografa, potendo oggi ridere di quelle paure che un tempo la colpivano. In un senso più ampio il concetto trasmesso da questa foto è quello affrontare le proprie paure, i propri demoni notturni, per rendersi conto che molte volte essi non sono così potenti o reali come si poteva pensare.

3.3.1.6 Joel Robison

Joel Robison è un fotografo canadese autodidatta che è divenuto noto grazie a Flickr. Le sue fotografie possono essere descritte come fantastiche e in certi casi quasi surreali: nella produzione di questo artista grandi mondi sono inseriti in altri molto piccoli, o viceversa. Sempre con una determinata delicatezza ed un tocco creativo, le immagini di Joel Robison rappresentano scene surreali realizzatecon oggetti comuni, quali libri, ombrelli e palloncini che, combinati con i paesaggi naturali, creano contesti unici. L'artista afferma di voler diventare un fotografo professionista, ed attualmente lavora con altri colleghi nell' insegnamento di un workshop di fotografia negli Stati Uniti.

«Growing up, Canadian photographer Joel Robison was always a bit of a daydreamer. Blame it on the movies he watched or the stories he read as a kid, but it caused him to look at everyday objects differently. It's a creative direction that blended both fantasy and reality. And years later, it would lead him to a dream job in photography and become a Flickr icon!»[81]

3.3.1.6.1 Opere

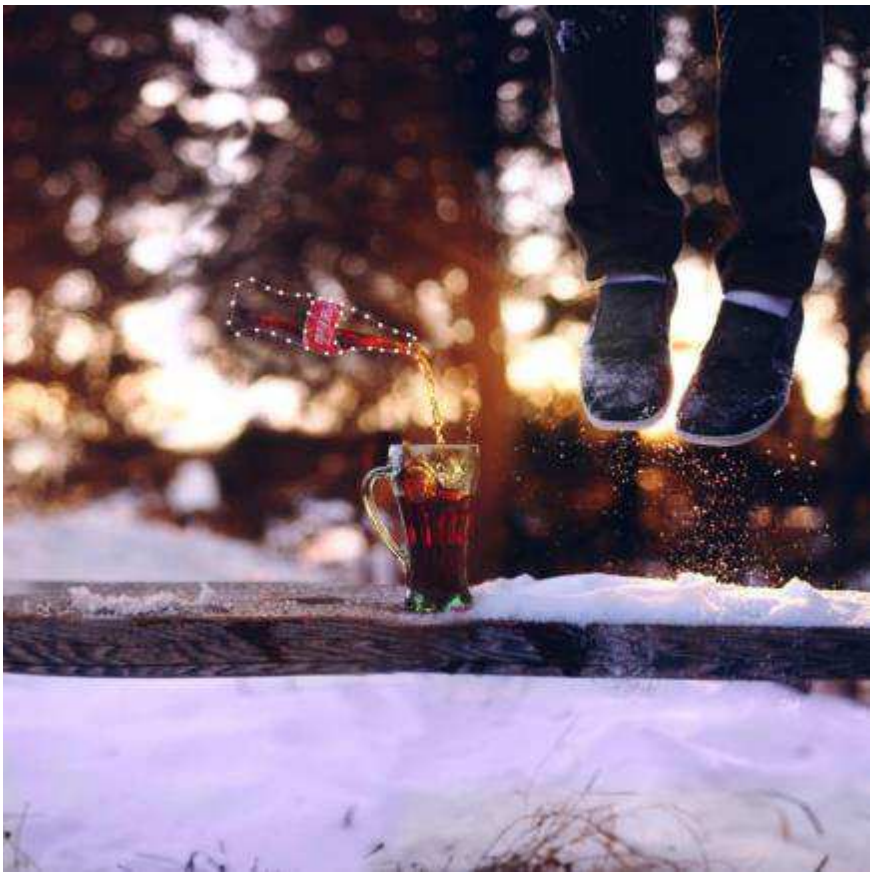
- *Bridge Over Troubled Water (2016)*

Bridge Over Troubled Water (titolo anche di una canzone di Simon & Garfunkel, duo amato dall'artista)rappresenta un uomo che cammina su una sorta di ponte formato da ombrelli. I colori che prevalgono in quest'immagine sono aranciati e l'atmosfera che caratterizza la foto è sognante. L'artista sostiene di aver avuto questa canzone (e immagine) nella sua mente per molto tempo. Per lui questa fotografia trasmette speranza, quella speranza che ci permette di uscire vincenti da una lotta, di attraversare le difficoltà ed arrivare in maniera sicura sul lato opposto. È una sorta di metafora che riguarda quei ponti della vita, quel

[81]http://blog.flickr.net/en/2014/01/17/imaginative-photographer-lands-world-tour-job-at-coke/ (26/05/2016)

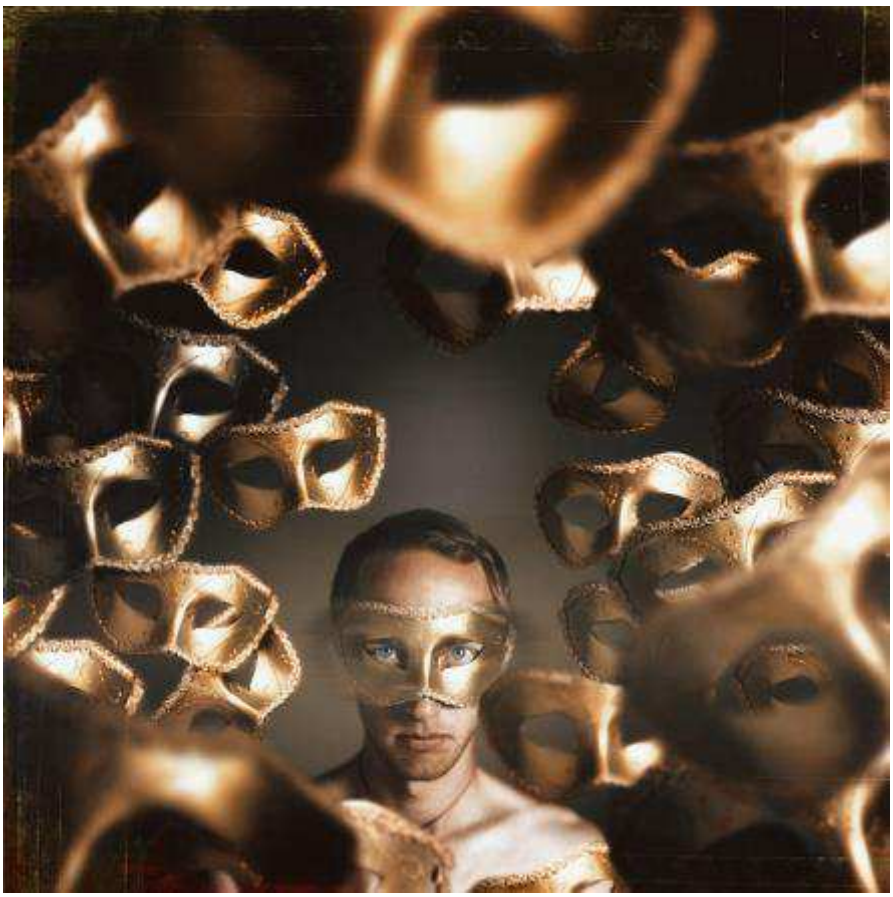
superare i momenti no combattendo per raggiungere quella pace che si trova appunto aldilà dei momenti no.

- *Connecting The Dots, 2013*



Connecting The Dots è l'ultima immagine realizzata da Joel Robison nella sua collaborazione con il marchio Coca-Cola. Egli ha creato una serie di immagini a partire da un concetto fornitogli dalla grande casa, per pubblicizzare il marchio e suscitare una serie emozioni nell'osservatore. Il concetto di partenza per la realizzazione di questa foto era la parola "Connessione" : una delle prime cose che sono venute in mente all'artista è stata proprio quella di unire dei puntini. Il contorno della bottiglia di coca cola rappresentata è infatti formato da puntini da unire. L'immagine è inoltre composta da un bicchiere di coca cola appoggiato su una superficie in legno ricoperta dalla neve e dai piedi di una figura umana che sembra anch'essa sospesa come la bottiglia. Il titolo stesso della fotografia rispecchia il concetto principale rappresentato, come nel caso della maggior parte delle fotografie concettuali contemporanee. Pubblicizzando il marchio l'artista pone la Coca-cola come elemento di connessione tra le persone, come momento di condivisione.

- *To Wear Each Day, 2012*



Questa fotografia rappresenta l'artista stesso che indossa una maschera dorata, contornato da una serie di maschere dello stesso tipo, alcune delle quali in primo piano. Joel Robison sostiene di essere stato ispirato, nella realizzazione di quest'immagine, da quei momenti in cui si pensa di conoscere qualcuno, ma in realtà, non lo si conosce affatto. Ecco il classico espediente delle mille maschere, come le mille facce che una persona può indossare in base alle situazioni vissute ogni giorno.Questo succede spesso nella società di oggi, ultramoderna, dove immagine e apparenza sono fondamentali.

3.3.1.7 Brock Davis

Brock Davis è un artista pluripremiato di Minneapolis, nel Minnesota, che lavora utilizzando una varietà di mezzi tra cui la fotografia, la scultura, la grafica e il video. Il suo lavoro ruota intorno a concetti che si rifanno a oggetti familiari, appartenenti alla vita di ogni giorno e al suggerire un nuovo modo di percepirli, in un certo senso ringiovanito.

Nelle opere di questo artista il familiare diviene qualcosa di nuovo, l'ordinario diviene straordinario. Brock Davis è stato descritto dal famoso artista di strada Banksy, come "un'

energia visiva a ruota libera che è impossibile non amare." [82] Oltre al campo artistico, Brock Davis ha lavorato nel settore della pubblicità e del design per una varietà di clienti tra cui Apple, target, Jack Links, Subaru, Harley-Davidson, Porsche e molti altri. Il suo lavoro è stato riconosciuto a livello sia nazionale che internazionale, acquisendo numerosi preminel settore tra cui il prestigioso Leone di Cannes. Ogni anno le sue opere sono viste e condivise milioni di volte sui social network, ed hanno parlato di lui NPR, The Huffington Post, USA Today, ABC, Comedy Central, G4, The Independent, LA Weekly, Boing Boing e Juxtapoz.

3.3.1.7 Opere

- *Hig Heel (2015)*

La fotografia rappresenta un cono gelato su cui poggia il tallone rialzato di una donna di colore. Come tutte le opere che caratterizzano la produzione di questo artista *High Heels*è dotata di una fortissima ironia, che appare subito allo spettatore nel momento stesso in cui osserva l'immagine. Il concetto è quindi quello di rappresentare con elementi appartenenti alla vita di ogni giorno, in questo caso il cono gelato, una versione ironica di scarpe con il tacco alto. Nel 2015, Banksy ha invitato Brock Davis ad esporre le sue opere a Dismaland,

[82] www.itistheworldthatmadeyousmall.com (3/06/2016)

una mostra collettiva a tema in un parco di divertimenti situato in riva al mare e dichiarato essere un parco divertimenti non adatto ai bambini, un "anti-Disneyland". La mostra presentava le opere di oltre 50 artisti contemporanei tra cui Damien Hirst, Jenny Holzer e Espo.

- *Broccoli House (2013)*

La fotografia ritrae un broccolo posto in posizione verticale, su cui l'artista ha posizionato una scaletta e una casetta in legno, a rappresentare una casetta sull'albero.

«I wasn't able to build my son a treehouse, so I built him this broccoli house instead. Made with balsa wood»[83]. Brock Davis, con lo humor che lo distingue, spiega quindi di aver costruito questa casa sul broccolo (fatta con legno di balsa), non essendo stato in grado di costruire una casa sull'albero a suo figlio.

Il concetto trasmesso è quindi quello di rendere realtà, in maniera il più ironica possibile e con ciò di cui si dispone, qualcosa che altrimenti non potrebbe esistere grazie al proprio contributo.

[83] www.itistheworldthatmadeyousmall.com(3/06/2016)

3.3.2 Trasmettere un messaggio sociale

Si procederà ora con l'analisi di altri sette fotografi concettuali,analizzandone alcune delle opere più importanti. Simili per alcuni aspetti a quelli citati precedentemente, questi artisti dedicano però la loro produzione alla trasmissione di un messaggio sociale, alla protesta contro qualcosa che caratterizza la nostra società piuttosto che all'introspezioni e ai sentimenti che viviamo tutti i giorni.

3.3.2.1 Fabio de Benedettis

Fabio De Benedettis nasce a Roma nel 1969. Nel 1998, si trasferisce a Londra dove ha lavorato fino al 2002, prima come assistente di Sergio Bondioni, fotografo ritrattista, e poi del fotografo di moda Paul Pannack. Successivamente diviene libero professionista, occupandosi di fotografia concettuale e di ritrattistica. Nel 2000 si diploma in fotografia presso lo Stanmore College of Art di Londra.Attualmente egli lavora come freelance occupandosi prevalentemente di reportage sociali. Fabio De Benedettis ho lavorato in oltre 25 paesi, collaborando con molti ONG, con la NATO, l'ONU e diversi giornalisti italiani. Parallelamente alla sua attività di fotografo feelancesi è sviluppata la sua personale ricerca artistica e la sua dedizione alla fotografia concettuale. Ha esposto in diverse mostre collettive e personali in Italia, Cina, Regno Unito, Argentina, Germania e Singapore.

3.3.2.1.1 Opere

- *Blondes, playing with dolls and try to search sensuality (2014)*

«Il fenomeno, la realtà, la decostruzione per vedere ciò che è nascosto dietro l'apparenza.»[84]

La fotografia rappresenta due corpi femminili nudi presi da vicino. Viste da lontano potrebbero sembrare delle donne qualunque, ma in realtà sono i corpi di due barbie fotografate in close up per tirarne fuori l'erotismo. Andando più a fondo si può percepire la critica dell'autore nei confronti dell' abuso del corpo e della sensualità femminile, in un momento storico in cui la donna ha raggiunto la sua totale indipendenza e al contempo il pieno diritto ad utilizzare il proprio corpo come meglio crede. Basti pensare ai cartelloni pubblicitari che raffigurano corpi femminili in intimo, o ai programmi tv in cui le figure femminili mostrano spesso il loro corpo, quasi a rendere la sensualità un elemento sempre presente.

- *Inchiostro indelebile. Impronte a regola d'arte (2006)*

Quest'opera fa parte della mostra "Inchiostro indelebile. Impronte a regola d'arte", presentata per la prima volta nel 2003 al MacRo (Museo d'Arte Contemporanea di Roma), e caratterizzata dalle opere di più di trecento artisti nazionali ed internazionali. Il tema dell'opera, ed in senso più ampio della mostra, fa riferimento al dibattito svoltosi tempo fa sulle impronte digitali richieste agli immigrati, per allargarsi poi più in generale al tema degli

[84]http://www.fabiodebenedettis.com/(3/06/2016)

strumenti di controllo nella società contemporanea. Il messaggio sociale trasmesso dall'artista è riconducibile quindi all'attenzione che ognuno dovrebbe porre nei confronti degli strumenti con i quali la società odierna ci controlla, ma soprattutto dell' immigrazione, evento che ha da sempre contraddistintol'evoluzione dei popoli, influenzandone gli aspetti sociali, ma anche politici ed economici: negli ultimi anni si è assistito ad un forte aumento del fenomeno dell' immigrazione clandestina , riconducibile per lo più al differente grado di benessere tra stati in via di sviluppo e stati sviluppati[85]. Ciò ha comportato quindi la necessità da parte della società di assumere misure di controllo per tutelarsi.

- *Liber Azione (2005)*

*Liber Azione*rappresenta un elmetto militare bruciato, mentre sta ancora fumando. Il fuoco, elemento primitivo, rende in un certo senso giustizia su questi oggetti emblema di violenza e di costrizione. Fabio De Benedettis rende immagine concreta la sua idea di processo di liber-azione, ovvero fare terra bruciata di quei simboli che il senso comune ci spinge a considerare come "garanzie" di sicurezza; ma non vi è alcuna sicurezza fin quando c'è violenza e guerra: sicurezza significa considerare gli uomini "un esercito di eguali", a prescindere dal coloredella pelle, dal credo religioso e dalla possibilità di partecipare al rito collettivo del

[85]http://www.senato.it/japp/bgt/showdoc/showText?tipodoc=Sindisp&leg=17&id=760316 (10/06/2016)

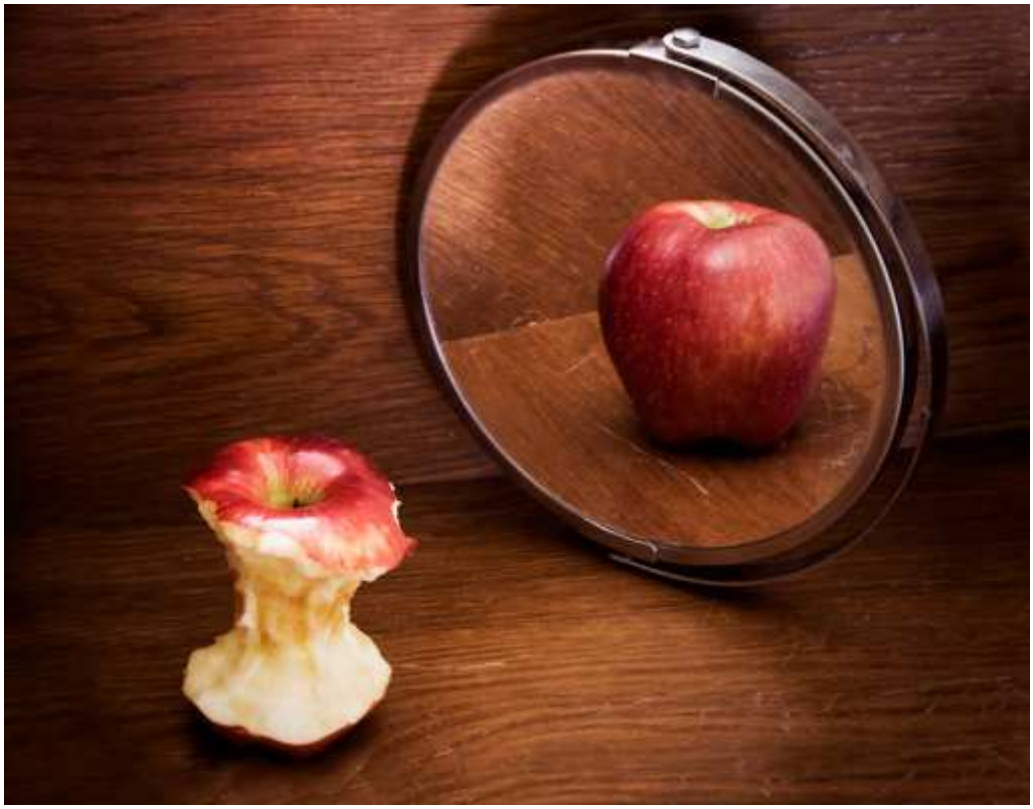
consumo[86]. Il concetto trasmesso è quindi quello di protesta nei confronti della violenza e della guerra dichiarati come necessari quando infondo non potranno mai esserlo.

3.3.2.2 Santiago Alvarez

Dopo aver lavorato per 10 anni alla creazione di immagini per numerosiartisti, musicisti e celebrità, Santiago Alvarez, fotografo nato a Madrid, aprì uno studio in cui iniziò a lavorare principalmente con la moda e con le agenzie pubblicitarie. L'obiettivo principale di questo fotografo è quello di ispirare e motivare attraverso il linguaggio visivo: è l'immagine atrasmettere allo spettatore il messaggio, senza l'utilizzo di parole e comunicando cuore a cuore. È stato proprio il vivere a contatto con realtà legate al mondo della moda e della pubblicità a fare in modo che Alvarez realizzasse anche alcuni scatti concettuali, per denunciare certe problematiche o situazioni di disagio.

3.3.2.2.1 Opere

- *Anorexia (2012)*



[86]http://www.fabiodebenedettis.com/(3/06/2016)

L’immagine rappresenta il torsolo di una mela davanti ad uno specchio che la riflette invece intera. È l’emblema dell’anoressia, come si evince dal titolo, malattia del corpo e dell’anima che caratterizza il nostro secolo, in cui la persona coinvolta si rifiuta di assumere cibo per timore di ingrassare e di apparire inadeguata agli stereotipi che si è prefissata di imitare.

L'anoressia e i disturbi alimentari in generale sono al giorno d’oggi una vera e propria emergenza sanitaria nei paesi occidentali industrializzati: essa sembra essere una malattia prettamente femminile e diffusa principalmente tra gli adolescenti;questo disturbo può dipendere da significativi problemi di autostima, legati a feedback negativi dal sistema sociale, o nello specifico all'appartenenza a determinati gruppi sociali in cui è rilevante la tematica del controllo del peso, come per esempio nella danza, nella ginnastica o nel ciclismo[87]. Anche il vivere in un paese occidentale, dove la magrezza viene elogiata come se fosse un valore sociale positivo, costituisce una causa frequente di sviluppo di questo disturbo: in questa ipotesi svolgono un ruolo importante i mass media, i quali mostranoal pubblico giovane dei canoni di bellezza non corrispondenti al loro fisico, quasi irreali: basti pensare ai corpi delle modelle che sfilano nelle passerelle sfoggiando la loro magrezza quasi eccessiva.

Provengono dati allarmanti anche dal mondo del web, doveesistono oltre 300.000 siti pro-anoressia: si chiamano Pro Ana, e sono una sorta di comunità virtuale che sostiene la cultura del non mangiare[88]. Le autorità hanno tuttavia previsto un sistema di monitoraggio di questi siti, in modo da contenerne la diffusione.

3.3.2.3 Adam Mikulski

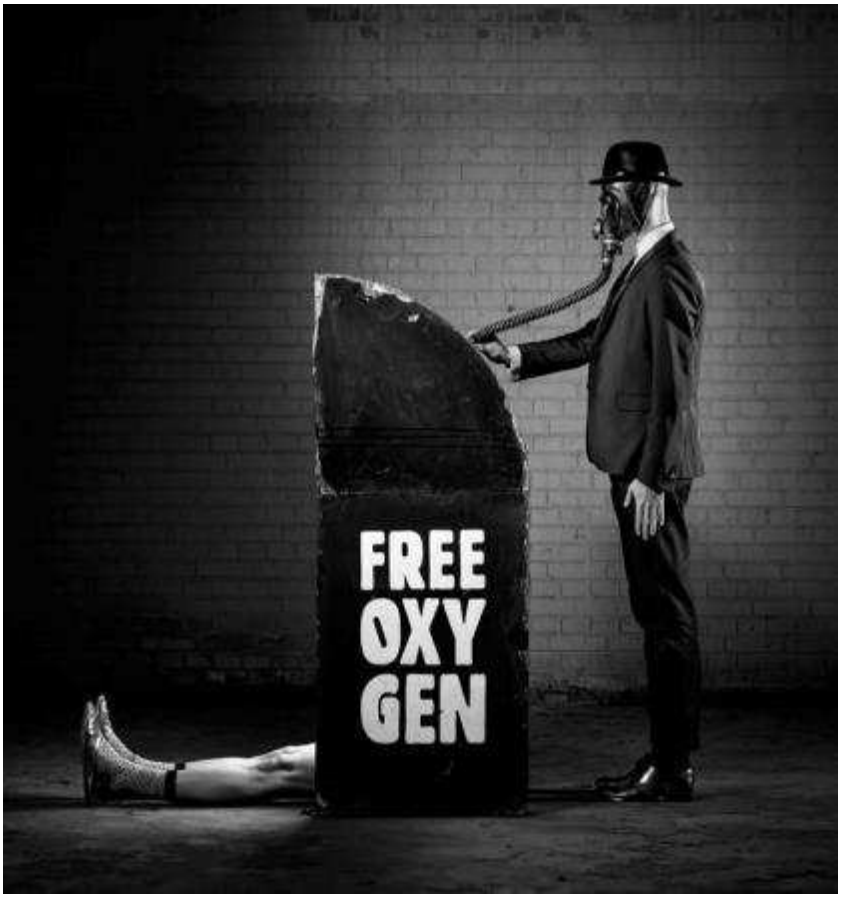
Adam Mikulski è un fotografo polacco noto soprattutto nelle piattaforme sociali per la sue fotografie di tipo concettuale. Il suo lavoro è principalmente caratterizzato dall’utilizzo del bianco e nero e spesso mostra un elevato contrasto tonale. Tutte le sue immagini sono ricche di dettagli e sono portatrici di un messaggio che spesso vengono rivelatidal titolo stessodelle fotografia come nel caso di gran parte delle immagini concettuali.

[87]https://it.wikipedia.org/wiki/Anoressia_nervosa (5/05/2016)

[88]http://www.mondobenessereblog.com/2008/03/05/anoressia-e-mass-media-approvato-il-codice-etico-per-il-mondo-dell%E2%80%99-informazione/(5/05/2016)

3.3.2.3.1 Opere

- *Free Oxygen (2010)*



Questa immagine mostra un uomo che respira ossigeno attraverso una maschera collegata ad una scatola che porta la scritta "Free Oxygen". Dalla scatola spuntano due gambe: essa sembra infatti contenere un cadavere, e che sia proprio questo ad alimentare la macchina dell'ossigeno.

L'uomo in piedi indossa un vestito elegante ed un cappello,mentre le gambe che escono dalla macchina sono coperte solo da un paio di calzini e di ciabatte . Il messaggio che l'artista vuole trasmettere in quest'immagine è probabilmente riconducibile al rapporto tra ricchi e poveri , ed in particolare a come i poveri vengano spesso sfruttati dai ricchi per raggiungere in maniera più agiata i loro scopi, realtà vissuta dall'artista e vicina al suo paese di nascita.

Il gap tra ricchi e poveri è sempre più profondo: sette persone su dieci vivono infatti in paesi in cui il divario tra povertà e benessere è maggiore di quanto non fosse 30 anni fa;l'estrema disuguaglianza economica oggi non è uno stimolo alla crescita, ma un ostacolo al benessere dei più : finché i governi del mondo non agiranno per contrastarla, la spirale della

disuguaglianza continuerà a crescere, con effetti corrosivi sulle istituzioni democratiche, sulle pari opportunità e sulla stabilità globale[89].

- *Anonymous World (2011)*

Anonymous World tratta una questione molto comune ed importante in questo specifico periodo storico. Si tratta del rapporto tra persone e mondo digitale: l'immagine in bianco e nero mostra infatti tre persone sedute su una panchina, ognuna con un sacchetto in testa ed intenta a consultare un pc, un giornale, ed un cellulare. Oggigiorno il rapporto tra esseri umani e modo digitale è divenuto quasi ossessivo, tra l'utilizzo di cellulari di ultima generazione e tecnologie varie. Questa foto mostra allo spettatore come l'uomo si lasci coinvolgere completamente da questo contesto, tanto da dimenticarsi spesso che cosa lo circonda e che cosa accade realmente intono a lui. La presenza dei sacchetti di carta a coprire i volti delle persone mostra come esse non si accorgano neppure di chi gli sta accanto, divenendo in un certo senso estranee le une con le altre. Oggi, in contesti come questo, risultiamo spesso solo figure senza volto che si conformano a questo stile di vita.

[89]http://www.repubblica.it/economia/rapporti/osserva-italia/stili-di-vita/2014/11/24/news/ricchi_e_poveri_la_crisi_aumenta_le_diseguaglianze-101292410/(20/05/2016)

3.3.2.4 Dave Nietsche

Dave Nietsche inizia a fotografare nel 2002 con una macchina fotografia acquistata per realizzare alcuni scatti di situazioni soprattutto familiari. Un giorno d'inverno egli decise di scendere nello scantinato e iniziare a fotografare alcuni oggetti dello studio. Per i tre anni successivi egli non fece altro che scattare nel suo studio. In quel periodo il modo dell'arte iniziò a notarlo, ed espose da solo in una mostra dopo soltanto diciotto mesi dal suo primo scatto in cantina: attraverso questo processo egli trovò la propria voce e il proprio modo di esprimersi[90]. Dave Nietsche non si è mai interessato a riprendere soggetti umani, bensì il suo scopo è sempre stato quello di dare voce alle emozioni umane attraverso degli oggetti inanimati. Dopo tutti questi anni la sua crescita continua ed egli cerca sempre nuovi modi per inserire emozioni nelle immagini. Questo artista ha collaborato con svariate riviste di tutto il mondo, esponendo in varie mostre e rappresentando una nuova voce della fotografia contemporanea.

3.3.2.4.2 Opere

- *Indifference (2004)*

[90]www.davenitsche.com (15/05/2016)

Quest'immagine costituisce una grande interpretazione del concetto di indifferenza. Essa rappresenta una biglia in primo piano, con una scia di sangue, posta davanti ad una serie di biglie uguali che però nello sfondo risultano sfocate. La composizione dell'immagine e l'uso dei colori complementari rosso e verde contribuiscono a rendere tanto realistica quanto minacciosa l'atmosfera di questa foto. Il concetto di indifferenza è molto presente nella società odierna, basti pensare all' atteggiamento di indifferenza che molte volte si adotta nei confronti di alcuni problemi o di alcuni situazioni, perché è più importante lo scorrere del tempo o l'adempiere alla propria quotidianità.

Il tema dell'indifferenza è molto attuale: essa è associata all'insensibilità, al distacco e alla freddezza, caratteristiche che si oppongono a quella condizione sociale degli essere umani che permette loro di relazionarsi agli altri. Al giorno d'oggi si vivono molteplici situazioni in cui l'indifferenza regna, soprattutto quando in ballo ci sono accadimenti o situazioni nelle quali prestare attenzione significa anche mettersi in gioco e ad avere delle conseguenze: spesso si preferisce quindi porsi i maniera disinteressata.

- *Caffeine Fix (2004)*

Questa fotografia mostra una tazza piena di caffè ed una siringa contenente lo stesso liquido appoggiata sul manico della tazza, con una goccia che scende. L'immagine rappresenta probabilmente la dipendenza del fotografo nei confronti della caffeina, vista come "cura", come modo per aggiustare in un certo senso le giornate, soprattutto quelle no. In un senso più ampio questa tazza di caffè e la siringa rappresentano tutte le dipendenze che al giorno d'oggi bombardano la nostra società, dalla droga (prima cosa riconducibile alla siringa), all'alcool, per finire a quelle apparentemente meno

preoccupanti come il caffè, la tecnologia, l'apparenza e il volere tutto e subito. Il messaggio trasmesso è quindi una sorta di critica alla società odierna e alle dipendenze spesso effimere di cui l'uomo oggi soffre.

- *Peace (2009)*

Peace rappresenta una tavolozza di colori con al centro un mappamondo in cui tutte le nazioni hanno lo stesso colore: il giallo. Ciò sta a mostrare l'uguaglianza del globo nei confronti di ciò che dovrebbe caratterizzarlo, ovvero la pace. Mentre i vari colori della tavolozza rappresentano le diversità e le caratteristiche di ogni nazione, il mappamondo tutto giallo fa capire all'osservatore che davanti al concetto di pace le diversità dovrebbero appianarsi ed ognuno dovrebbe fare ciò che è in suo potere per raggiungerla o mantenerla. In un momento storico caratterizzato da violenza, da attentati e da guerre l'artista vuole ancora una volta, tramite le sue foto di oggetti, invitare l'osservatore a riflettere sull'importanza della pace e del rispetto reciproco.

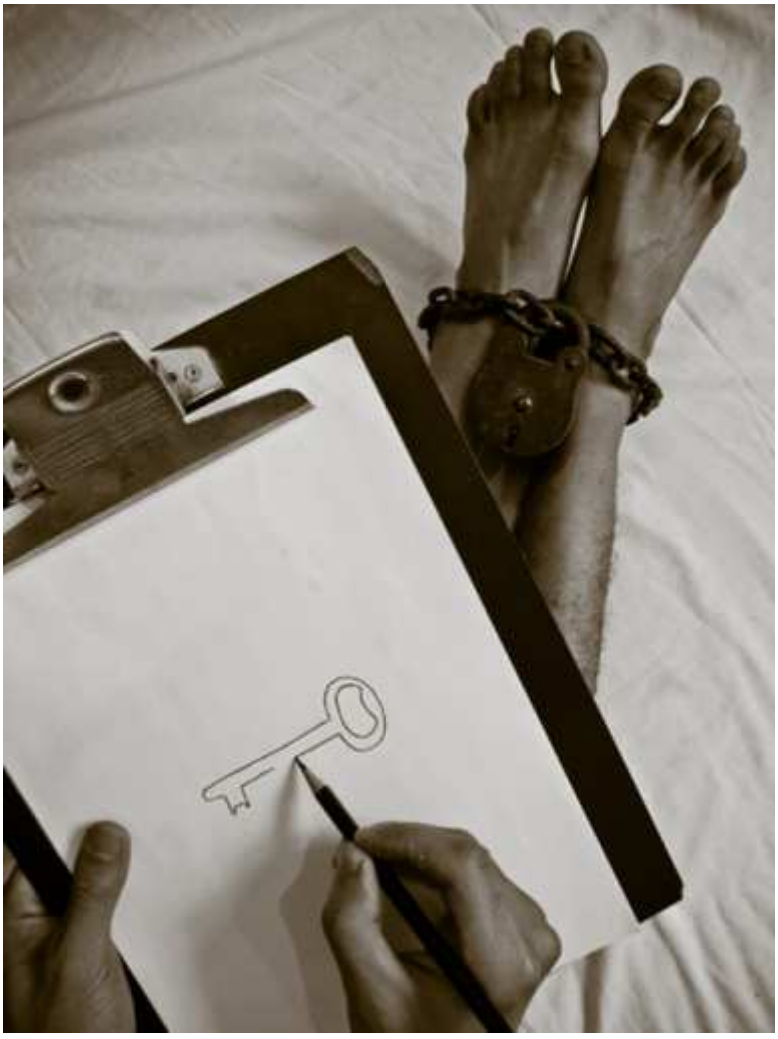
3.3.2.5 Amin Roshan Afshar

Amin Roshan Afshar è un fotografo autodidatta nato nel 1989 ad Ahvaz, nel sud ovest dell'Iran. Non ancora conosciuto a livello internazionale, egli ha acquisito nel corso degli anni un buon numero di seguaci in piattaforme sociali come Flickr, 1x ecc. Egli viene definito dai

suoi colleghi particolarmente abile a rendere i suoi pensieri più profondi attraverso un modo nuovo di fare fotografia, molto diretto e spesso emozionante.[91]

3.3.2.5.1 Opere

- *Appetence (2010)*



L'immagine in bianco e nero rappresenta un uomo seduto su un letto, con i piedi legati da una catena ed un lucchetto e con in mano un foglio su cui egli ha disegnato un a chiave. Il titolo dell'opera in italiano significa brama: il concetto che l'artista vuole trasmettere all'osservatore è proprio il desiderio che l'essere umano prova nel liberarsi da certe paure e costrizioni che nella società odierna lo attanagliano. La chiave per la libertà sta proprio nell'uso della creatività e dei propri mezzi: ognuno di noi ha in mano la possibilità concreta di liberarsi dalle catene che lo legano, basta solo volerlo e sforzarsi per ottenerlo.

Nella nostra società l'uomo recita infatti un ruolo determinante nel raggiungere e mantenere la propria libertà, forse il bene più prezioso che egli possieda. Lunghi anni di lotte e rivoluzioni sono stati necessari per provvedere al riconoscimento, per ogni essere umano, della libertà che gli spetta di diritto.

[91] https://1x.com/ (3/06/2016)

La vera libertàoggigiorno è forse quella dai bisogni continui che società odierna sembra creare, insieme alla libertà di espressione della propria persona, delle proprie esigenze e dei propri ideali, nonostante questa sia spesso minata da realtà che pretendono di avere il controllo.

- *Human oi Industry? (2012)*

Human or Industry rappresenta un braccio di ferro tra appunto un braccio umano ed un braccio composto da una chiave inglese ed un'altra parte metallica. Il concetto che il fotografo vuole trasmettere è riconducibile al rapporto tra uomo e industria.

In questi ultimi anni la tecnologia è progredita molto e l'industria ha acquisito un ruolo sempre più rilevante nella nostra vita. Questo sviluppo ha portato indubbi vantaggi, ma anche problemi e svantaggi. Tra questi i profondi danni ecologici che le industrie provocano, ed il conseguente cambiamento della mentalità umana a questo proposito: mentre in passato era l'uomo che tentava di adattarsi alle condizioni ambientali, ora egli adatta invece l'ambiente circostante alle proprie esigenze. Nel tempo l'essere umano ha quindi ha cambiato il proprio concetto di ambiente: al giorno d'oggi chi prevale tra uomo e industria?Non esiste una risposta vera e propria a questo quesito, ma la soluzione per mantenere un rapporto equilibrato tra i due è forse quella di considerare il progresso in maniera tale da poter rispettare al massimo le condizioni degli ambienti che ci circondano e,

al contempo, soddisfare i nostri bisogni primari, magari attuando qualche rinuncia alle cose che non sono per noi prettamente necessarie.

3.3.2.6 Ibrahim-Al Rabeh

Ibrahim-Al Rabeh è un fotografo nato nel 1990 in Arabia Saudita. Egli è noto principalmente per la sua fotografia *It's Just a Game*, che ha suscitato in rete diverse reazioni da parte degli osservatori e diversi commenti sui vari blog.

3.3.2.6.1 Opere

- *It's Just a Game (2010)*

L'immagine mostra una partita a scacchi tra un uomo di colore, vestito di nero e con affianco una pistola, ed un uomo bianco, vestito di bianco con il tipico abbigliamento del Ku Klux Klan[92], con il volto coperto e con al suo fianco un coltello.Lo sfondo della fotografia è rosso, e ciò contribuisce a rendere un'atmosfera di battaglia e di paura, essendo il rosso il colore del sangue.

[92]Ku Klux Klan (acronimo: KKK) è il nome utilizzato da diverse organizzazioni segrete esistenti negli Stati Uniti d'America a partire dall'Ottocento, con finalità politiche e spesso terroristichea contenuti razzisti e che propugnano la superiorità della razza bianca. (https://it.wikipedia.org/wiki/Ku_Klux_Klan, 10/06/2016)

It's Just a Game rappresenta un importante concetto e racconta una storia. La scacchiera è equamente divisa, così da supporre che i due giocatori siano uguali, ma la partita è stata iniziata dall'uomo bianco che muove le sue pedine bianche, nello specifico il cavallo ed idealmente anche il coltello, mentre l'uomo di colore deve ancora fare la sua mossa, nonostante la pistola sia lì pronta a difenderlo.

Come già spiegato precedentemente il membro del Klan ha il volto coperto, non si conosce la sua vera identità: ciononostante risulta subito chiaro all'occhio dell'osservatore che è lui il cattivo, un personaggio specifico, riconoscibile da un determinato abbigliamento, che odia la persona che si trova di fronte e che appartiene ad un piccolo gruppo specifico (risultando in un certo senso l'eccezione e non la regola).

L'uomo di colore invece è un "qualsiasi" ragazzo nero, parte di un gruppo molto grande. Non vi è nulla nell'immagine che lo dipinga come cattivo o come vittima, se non per la pistola he gli sta affianco. Essa risulta però in questo caso l'unica arma di difesa che egli possiede per combattere l'odio e la manipolazione che chi gli sta davanti sta per attuare.

Il fatto che entrambi i personaggi siano armati e sembrino pronti ad utilizzare ciò che è in loro possesso pone paradossalmente l'uomo di colore sullo stesso piano del membro del Ku Klux Klan. Questo espediente vuole probabilmente trasmettere il concetto che non tutti i bianchi hanno idee affini a quelle del protagonista bianco dell'immagine, e al contempo non tutti gli uomini neri sono vittima della manipolazione e dell'odio di un gruppo ristretto di persone.

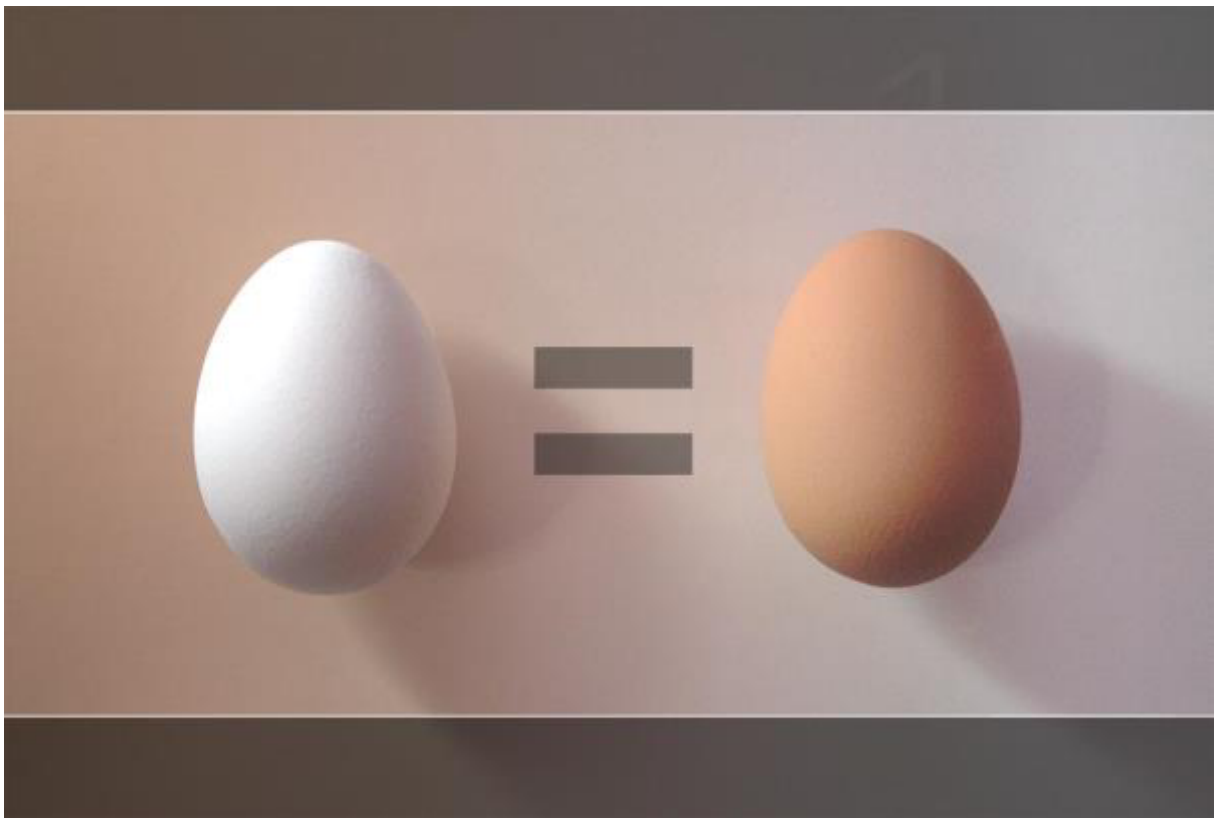
Il confine interpretativo e critico di questa fotografia risulta molto sottile, tanto che in alcuni casi l'autore sembra quasi essere stato accusato di voler travisare gli accadimenti storici. Come citato in precedenza però il concetto principale che l'autore intende trasmettere è quello di critica nei confronti di ciò che è accaduto, non fermandosi però alle mere apparenze generalizzando, bensì cercando di suscitare nello spettatore, destabilizzandolo in un certo senso , la volontà di andare oltre il primo sguardo.

3.3.2.7 Mustafa Celikel

Mustafa Celikel è un fotografo turco. Egli inizia a fotografare nel 2005 quando acquista la sua prima macchina fotografica, e da allora cerca continuamente di crescere ed individuare il proprio stile. Conosciuto principalmente per alcune opere concettuali, Celikel si è fatto notare nelle piattaforme sociali come Instagram e 500x.

3.3.2.7.1 Opere

- *Equal (2007)*



Quest'immagine rappresenta due uova, una dal guscio bianco e una dal guscio rosa, poste affianco e tra loro il simbolo dell'uguale. Anche grazie al titolo si evince chiaramente il messaggio trasmesso dall'artista: quello ovvero dell'importanza del tema dell'uguaglianza al giorno d'oggi. Non solo uguaglianza tra persone di colore diverso, ma uguaglianza anche tra individui che non hanno le stesse potenzialità e gli stessi mezzi per raggiungere i loro obiettivi.

L'uguaglianza è la condizione di pari dignità, senza distinzione di sesso, lingua, razza, religione, opinioni politiche, condizioni economiche e sociali, fra tutti i cittadini di uno stato o

fra tutti gli uomini. L'idea di uguaglianza, riferita in particolare alla parità di diritti e doveri di tutti gli esseri umani fa parte della nostra cultura solo da pochi decenni: oggi, fortunatamente, il concetto che tutti gli esseri umani, qualunque sia la loro posizione sociale, la loro nazionalità, la loro religione od occupazione, il loro sesso o razza, abbiano diritto ad un'uguale considerazione da parte degli altri, è accettato come principio da tutti i membri dell'ONU, anche se purtroppo ciò non è sempre concreto.

3.4 Conclusioni

Dopo aver analizzato la produzione di molteplici fotografi concettuali contemporanei, risulta chiaro quanto e come nel corso degli anni sia cambiato l'utilizzo, ed in un certo senso il significato, attribuito all'espressione fotografia concettuale.

Ricapitolando il percorso evolutivo di questo termine è importante ribadire che in passato esso definiva in primo luogo un tipo di fotografia che, a partire dal ready-made duchampiano, rappresentava un'operazione mentale più che una mera operazione tecnica. Con Marcel Duchamp la fotografia acquisì il ruolo si di prelievo della realtà, ma anche di elemento che documenta l'accadimento di qualcosa (è proprio questo processo di testimonianza che acquista valore artistico). Come specificato in precedenza l'artista utilizzò quindi la fotografia in due modi concettuali: come ready-made (l'immagine ritrae una realtà oggettiva con la funzione di illustrare un pensiero che non ha però alcun legame diretto con la realtà in questione, come Piston de Courant D'Air), e come documento oggettivo di un'azione compiuta nella realtà, una messa in scena per rappresentare un'idea astratta dell'artista (RRose Selavy).

Successivamente l'arte concettuale usò la fotografia come mezzo per trasmettere idee o azioni artistiche effimere, sostituendo l'oggetto artistico in galleria o nelle pagine dei libri o delle riviste di arte. L'uso della fotografia nell'arte concettuale non è limitato a quello di medium fine a se stesso: seguendo la logica duchampiana secondo la quale la fotografia aveva lo stesso valore di un qualsiasi oggetto reale che poteva essere elevato ad opera d'arte su decisone dell'artista, con il concettuale anche un'azione, un gesto studiato dall'artista poteva quindi divenire opera d'arte e, per estensione, anche la fotografia che ne documentava l'esistenza. Partendo da quello che è il concettuale inteso in senso puro, per poi allargarsi alle tendenze da questo derivate, è possibile trovare alcune caratteristiche

comuni alle fotografie concettuali del periodo, tra cui la coincidenza dell'opera con la propria definizione, la presentazione di questa come l'analisi di se stessa e l'importanza della titolazione (focalizzando cioè l'attenzione sul puro contenuto mentale rappresentato dal titolo piuttosto che su ciò che è direttamente visibile dall'immagine), insieme all'utilizzo sovente del binomio foto e testo.

In ambito post concettuale, la fotografia concettuale venne in seguito adattata a nuove linee di ricerca ed esigenze, iniziando ad essere utilizzata dagli artisti come statement o come documentazione di un dato accadimento artistico. La foto iniziò ad essere quindi considerata equivalente ad un'opera d'arte, poiché costituiva l'unica testimonianza dell'azione avvenuta e del gesto d'arte. In questo nuovo ambito Conceptual oltre alla foto usata come documentazione o come mezzo d'espressione sostitutivo alla pittura si diffuse l'uso di fotografie come statement. Spesso accompagnate da una scritta esplicativa o da una dichiarazione, queste foto (solitamente una sequenza di immagini che rappresentavano i vari aspetti della situazione) servivano a dimostrare visivamente l'idea dell'artista e ad affermare che una certa cosa esisteva, era accaduta, o si trovava in un determinato luogo. Questo tipo di uso della fotografia ebbe la sua massima diffusione con la Land Art, dove l'immagine fotografica divenne un mezzo indispensabile per rendere fruibili le opere d'arte allo spettatore, essendo queste spesso realizzate in luoghi deserti, dispersi o comunque lontani dal luogo di esposizione.

Anche nel caso della Body Art, caratterizzata principalmente da performances corporali, la fotografia rappresentò il mezzo principale per fermare nel tempo l'evento irripetibile ideato dall'artista e realizzato in questo caso sul suo corpo. Molte foto concettuali condividono quindi la natura corporea delle performance o della body art, ed anche se lo spettatore non è testimone diretto dell'atto, ma gli viene presentata un'immagine fotografica come opera di valore artistico.

Gli anni successivi al concettuale furono caratterizzati da un ampio uso del mezzo fotografico, sfruttato in maniera più libera e distaccata dall'intento prettamente concettuale. Dopo gli episodi di Boy Art più violenta si aprirono nuovi orizzonti di ricerca. Gli artisti iniziarono ad interessarsi all'ideologia politica e ad utilizzare la fotografia associandola ad altre pratiche artistiche, per esempio come mezzo di meditazione e studio per gli scultori.

L’ uso concettuale della fotografia caratterizzò anche gli anni ottanta e novanta. Nonostante il Concettuale possa in quegli anni considerarsi ormai sfumato, numerosi artisti adattarono alcune peculiarità concettuali al loro modo di fare arte, servendosi per esempio della formula binomio +testo o sfociando nella staged photography e nelle sue minuziose messe in scena.

Nei primi anni duemila, infine, è possibile ritrovare ancora tracce chiare dell’eredità concettuale, specialmente nell’utilizzo della fotografia come documentazione di esperienze sul corpo dell’artista, di interventi ironici sulla natura o di alcuni sorta di richiami al travestimento e alla performance.

Ma è solo al giorno d’oggi che il termine fotografia concettuale ha assunto una sorta di nuovo significato. Sempre legato alla tradizione precedente, l’aggettivo concettuale identifica attualmente forse un modo di fotografare più diretto e lontano dalle mille componenti mentali e tecniche che in passato locaratterizzavano: rispetto al passato oggi risulta più semplice definire una fotografia concettuale, nel momento in cui in essa è chiaro l’intento di comunicare un concetto alla mente dello spettatore e di rendere l’ idea ed il messaggio che caratterizzano l’immagine facilmente percepibili a chi la osserva.

Come già specificato oggigiorno nella realizzazione di una fotografia concettuale risulta particolarmente importante la fase di post-produzione, caratterizzata dall’utilizzato di software di editing (Photoshop principalmente) indispensabili per integrare i diversi elementi che andranno a comporre l’immagine (e che in molti casi non sarebbe possibile altrimenti accostare) e per rendere al meglio il tipo di atmosfera concepita nella mente dall’artista. Anche se la maggior parte delle immagini concettuali hanno un significato preciso che gli artisti intendono trasmettere, è importante specificare l’importanza in questo contesto della soggettività dell’osservatore: le immagini concettuali possono essere interpretate in molti modi diversi, proprio perché la valutazione delle immagini non si basa sui canoni estetici tradizionali, ma sulle idee in esse contenute.

Osservando nello specifico le immagini riportate all’interno di questo capitolo salta subito all’occhio la prima caratteristica comune a tutte: le fotografie concettuali dei giorni nostri sono accomunate da una sorta di atmosfera sognante, a volte quasi surrealista che l’artista spesso rende appunto grazie all’utilizzo di espedienti come Photoshop. Rispetto a quelle di

Paolini, di Josephson o di Huebler, le foto concettuali di oggi sembrano quasi omologate (con quella tipica atmosfera surreale che le caratterizza) dalla volontà di colpire nel profondo l'osservatore e di catapultarlo nel mondo dell'artista, in modo da affascinarlo e da scaturire in lui riflessioni sui temi e sui concetti che l'hanno portato a creare quell'immagine.

Sempre a proposito della volontà di generare spunti riflessivi, risulta chiaro che le immagini concettuali contemporanee intendono trasmettere quasi sempre una sorta di insegnamento all'osservatore, cercando di indirizzarlo ad una meditazione: che si tratti di come affrontare i problemi quotidiani, di sentimenti ed emozioni che riguardano l'intimità umana oppure di messaggi sociali importanti che riguardano questioni attuali, i fotografi concettuali realizzano le loro opere con la speranza che poi chi le osserva si riconosca in quelle idee, in quei punti di vista e inizi un percorso riflessivo che possa portarlo ad apprezzare il lavoro e il concetto che c'è dietro a quella stessa immagine. In passato invece le fotografie concettuali avevano forse altre intenzioni, sempre legate al voler trasmettere al fruitore i propri concetti fondanti, connessi però più spesso alla sfera artistica e al gesto ad essa legato, piuttosto che a quella umana e legata alla società del tempo.

Gran parte dei fotografi contemporanei che utilizzano il medium in questo modo sono emergenti: questo, da un lato, può portare a pensare che chiunque scatti una foto a partire da un'idea o un concetto precisi possa essere definito fotografo concettuale. Dall'altro lato, però, avendo compreso che le caratteristiche di questo tipo di fotografia vanno oltre alla sua stessa definizione, è possibile piuttosto affermare che questo tipo di aggettivo venga semplicemente affidato più spesso e più automaticamente a chiunque faccia questo tipo di percorso per arrivare a realizzare la sua idea. Come già accennato, la maggior parte dei fotografi concettuali contemporanei opera inoltre su digitale e non su pellicola, per poi appunto lavorare con le tecnologie in post-produzione, coltivando e sviluppando così abilità affini a questo campo piuttosto che a quello legato strettamente allo studio delle tecniche di scatto[93]: ecco perché molti di loro sono autodidatti e non si definiscono professionisti.

[93] Ciò non significa ovviamente che nella fotografia concettuale di oggi non vi sia attenzione o studio dietro alle tecniche di scatto, bensì che gran parte del lavoro per rendere l'immagine e l'atmosfera desiderate consista nel post-editing e nel necessario sviluppo di abilità in questo campo.

Rispetto al passato, infine, le piattaforme sociali e il loro utilizzo sono divenuti uno strumento indubbiamente fondamentale per farsi conoscere come fotografi. La fotografia concettuale è un tipo di fotografia diretta, d'impatto, se non per i contenuti subito comprensibili per le atmosfere che la caratterizzano e per quanto esse possano colpire nel profondo chi le osserva. La maggior parte dei fotografi concettuali contemporanei si sono infatti serviti di queste vetrine per mettersi in mostra e per farsi conoscere al grande pubblico: grazie a ciò alcuni di loro sono invero arrivati ad esporre i loro lavori accanto ad altri artisti famosi. Altro punto rilevante in questo ambito è la possibilità, per chi si mette in gioco, di avere un feedback quasi immediato da parte degli osservatori, cosa che ovviamente in passato non accadeva con tale semplicità e immediatezza: esporre in una mostra fotografica o in una rivista non consente infatti un confronto diretto con le opinioni del fruitore, spesso utili a chi non è professionista per migliorarsi e per affinare la propria tecnica.

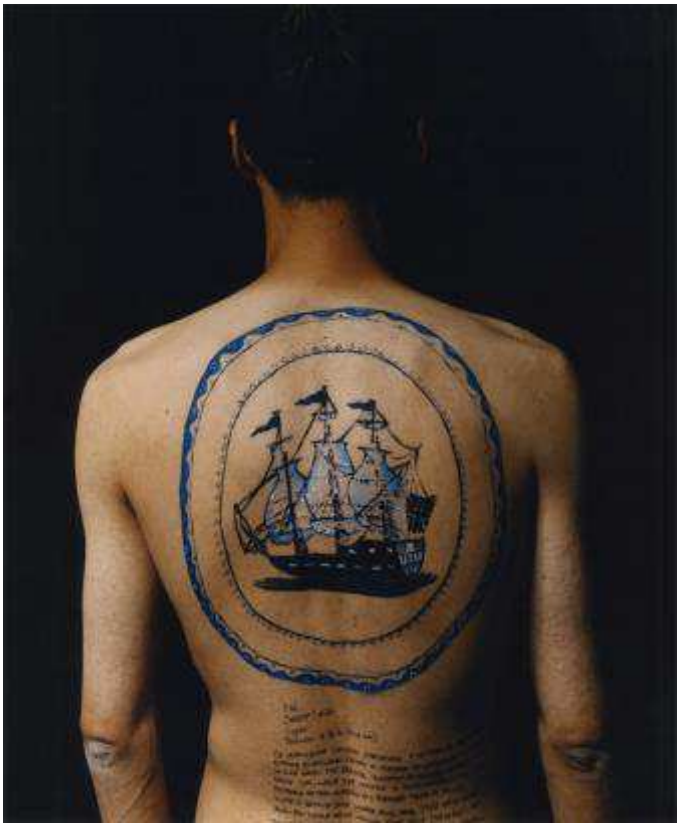
Nel prossimo capitolo verrà infineillustrata l'evoluzione ed il ruolo del medium fotografico come linguaggio comunicativo, per poi comprendere quanto il nuovo modo di vedere l'arte e nello specifico le immagini, contribuisca a delineare al meglio i parametri e le caratteristiche che definiscono una fotografia concettuale.

APPENDICE CAPITOLO 3

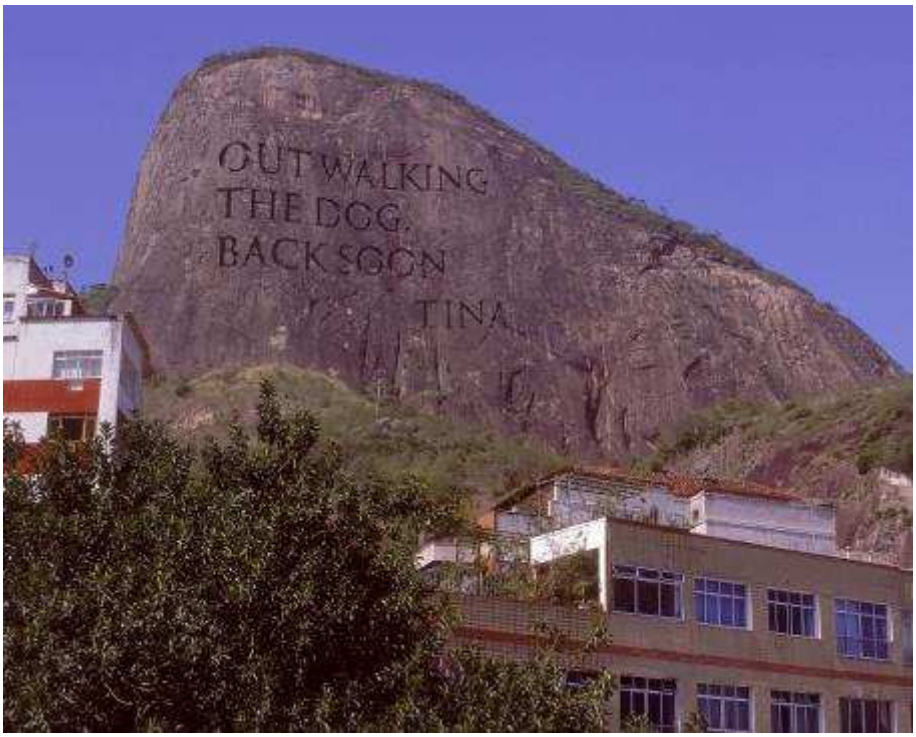
[37] Lauren Greenfield, *Thin*, 2006

[38] Christien Meindertsma, *Rencontres D'Arles,* 2005

[39] Melanie Manchot, *Gestures of Demarcation IV*, 2001

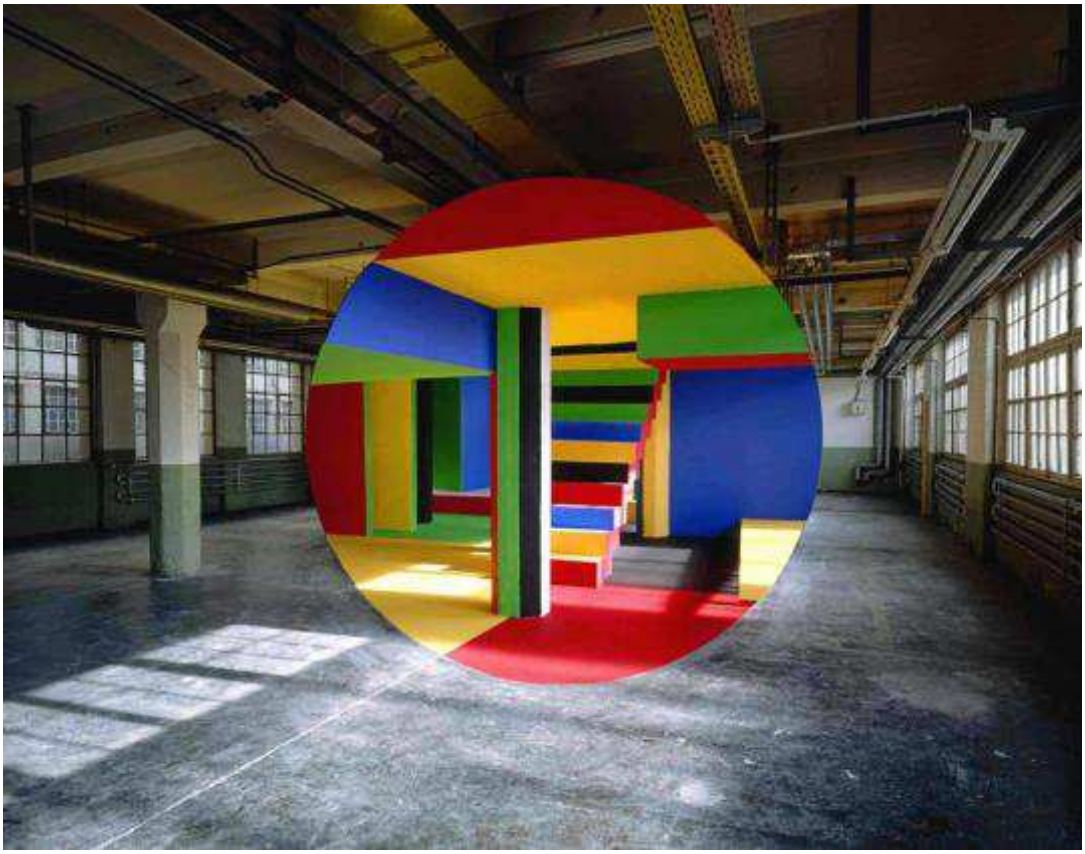


[40] Ni Haifeng, *Self-Portrait as Part of the Porcelain Export History1 - Back*, 1999-2001



[41] Wim Delavoye, *Out Walking the Dog* , 2000

[42] Georges Rousse, *Mairet*, 2000



[43]Georges Rousse, *Ruesselsheim II*, 2003

[44] Liu Jin, *Incident (Young girls n. 2)*, 2002

[45] Casa Do Menor - *Certain Things Hang On Forever* , 2009

[46] Unwomen - *Women Need To Be Seen As Equal*, 2013

[47] Aware Helpline in Singapore - *Verbal Abuse,* 2008

[48] Nolita - *No Anorexia*, 2007 (Oliviero Toscani)

[49] Rosie Hardy, *Hands All Over,* 2010

CAPITOLO 4

Uno sguardo critico: che cos'è la fotografia concettuale?

4.1 Le radici della fotografia concettuale: Il medium e la sua evoluzione

«*Composto da due parole greche, phôs (luce) e graphêin (disegnare, scrivere), il termine fotografia indica sia il processo, ovvero scrivere/disegnare per mezzo della luce, sia il risultato ottenuto, cioè l'immagine fatta dalla luce.»*[94]

La fotografia rappresenta un vero e proprio linguaggio espressivo. Ciò significa che quando si scatta una fotografia non ci si limita a catturare un'immagine ed un momento, ma si comunica per forza qualcosa in più, qualcosa di sé, della propria visione del mondo, delle proprie idee e delle proprie sensazioni. Fotografare non è mai quindi un'azione casuale, poiché necessita di una serie di regole di scritturain grado di guidare i meccanismi di comunicazione.

La fotografia rappresenta appunto un linguaggio comunicativo: essa è dotata di un alfabeto di segni come qualsiasi altra forma di scrittura, quindi per trasmettereesige l'utilizzo di alcune regole. Dal punto di vista lessicale, il suo modo di comunicare e nello specifico i suoi segni non vengono stabiliti per convenzione, ma dipendono direttamente dagli oggetti e dai soggetti ripresi e catturati dalla macchina: come afferma Roland Barthes ne *La camera chiara* "Una fotografia può essere vista come traccia visibile di ciò che, necessariamente, doveva essere stato davanti alla fotocamera, per essere poi tradotto in immagine dalla luce che colpisce la pellicola[95]".

Il fatto che la fotografa costituisca un linguaggio comunicativo non comporta che esso sia universalmente comprensibile a chi lo osserva.Nel 1962 Helmut Gernsheim si espone riguardo alla comprensibilità universale di questo medium, affermando che «*La fotografia è l'unico linguaggio compreso in ogni parte del mondo e, superando tutte le nazioni e le*

[94] Lever Franco , Fotografia, in Franco LEVER - Pier Cesare RIVOLTELLA - Adriano ZANACCHI (edd.), La comunicazione. Dizionario di scienze e tecniche, www.lacomunicazione.it (10/06/2016)

[95]http://www.nuoviocchiperimedia.it/linguaggio_immagini_rappresentazione_realta/ (7/06/2016)

culture, unisce la famiglia umana. Indipendente da qualsiasi influenza politica[...]rispecchia la vita e gli eventi in modo veritiero[...]Noi diventiamo testimoni oculari dell'umanità e della disumanità degli uomini.»[96]

Ciò che Gernsheim sostiene non è tuttavia completamente vero e concreto: per meglio comprendere il fenomeno fotografico dal punto di vista comunicativo e le motivazioni per cui si sostiene che esso non sia un linguaggio universalmente comprensibile,è necessario fare riferimento a tre punti precisi:

1. la novità costituita dalla fotografia in quanto modo innovativo di memorizzare l'informazione (registrazione);
2. lo studio del modo in cui l'immagine assomiglia alla realtà, rispettando alcuni codici rappresentativi;
3. il codice fotografico è un codice che interviene su una realtà e su comportamenti già ampiamente codificati : da ciò deriva il fatto che è in un certo senso erroneo considerare la fotografia un linguaggio universale[97].

Partendo dal primo punto, ovvero dalla questione riguardante la novità costituita dalla registrazione, è possibile sostenere che la fotografia sia riconducibile alla prima forma di questo nuovo modo di trattare le informazioni (in seguito prenderà piede la registrazione sonora e poi quella iconico/sonora caratteristica delcinema e della televisione). Le informazioni registrate sulla pellicola corrispondono tutte a determinate caratteristiche fisiche: è possibile scattare delle foto di un paesaggio riprendendo, anche senza saperlo, delle specie vegetali o animali non conosciute. In questo modo, andando oltre allo sguardo che un osservatore qualsiasi darà all'immagine,un esperto potrà riconoscere tali specie nella fotografia scattata. Ciò non potrà mai succedere in altri ambiti artistici come la scultura o la pittura, dove lo spettatore può riconoscere nell'immagine solamentegli elementi che il pittore ha intenzionalmente rappresentato servendosi gli schemi di riconoscimento condivisi: la registrazione rappresenta quindi "una straordinaria forma di scrittura, che

[96]Lever Franco , Fotografia, in Franco LEVER - Pier Cesare RIVOLTELLA - Adriano ZANACCHI (edd.), La comunicazione. Dizionario di scienze e tecniche, www.lacomunicazione.it (10/06/2016)

[97]Lever Franco , Fotografia, in Franco LEVER - Pier Cesare RIVOLTELLA - Adriano ZANACCHI (edd.), La comunicazione. Dizionario di scienze e tecniche, www.lacomunicazione.it (10/06/2016)

memorizza una quantità di informazioni molto più ampia di quanto non ne sappia controllare in modo consapevole colui che opera[98]".

Proseguendo con il secondo punto, la registrazione delle informazioni e degli elementi su pellicola segue dei codici, utilizzando la mediazione di una serie di convenzioni e rispettando un insieme di codici rappresentativi. Quando si pensa alla fotografia, essa figura spessocome un tipo di mediazione meccanica ed oggettiva che riporta ciò che si è visto nella realtà: si ragiona come se, prima dell'intervento del fotografo, la realtà immortalata possedesse già una sua immagine, spontaneamente registrata in seguito dalla macchina fotografica; ciò in realtà non è coretto, poichésiamo noi che attraverso i nostri occhi, terminali collegati direttamente al nostro cervello, creiamo l'immagine di una determinata realtà, organizzando e ricordando gli impulsi di una certa gamma di onde elettromagnetiche per poi tradurli in sensazioni che chiamiamo colore, bianco e nero[99]. Il procedimento fotografico viene quindi utilizzato dall'uomo come atto comunicativo, funzionale al suo scopo e a ciò che agli intende trasmettere. Si pensi alle mille idee e progetti che un fotografo attua nel momento in cui immagina la sua fotografia e a come spesso nessuno, neppure lui stesso, sia in grado di vedere concretamente quello che poi sarà il risultato. Il progetto, l'anteprima della foto sono solo nella mente di chi scatta:chi osserva la questo processo creativo non conosce le possibilità espressive della fotografia, al pari di uno spettatore posto davantialla tela di un pittore prima che questi incominci a tracciare le linee della sua opera. La fotografia non è quindi una mera copia della realtà, bensì una riproduzione considerata oggettiva nella nostra società e nel nostro modo di pensare: non si tratta invero del rapporto tra fotografia e visione oggettiva della realtà, ma tra immagine e modo che abbiamo interiorizzato di guardare alla realtà[100]. Si pensi per esempio a quando si riprende il volto di una persona con ad una distanza molto ravvicinata: in questi casi l'immagine non viene accettata poiché si ritiene che vengano deformate le proporzioni del viso; un corretto ritratto fotografico viene infatti realizzato ad una distanza più ragionevole. Se in entrambi i casi viene impressa su

[98]Lever Franco , Fotografia, in Franco LEVER - Pier Cesare RIVOLTELLA - Adriano ZANACCHI (edd.), La comunicazione. Dizionario di scienze e tecniche, www.lacomunicazione.it (10/06/2016)

[99]Lever Franco , Fotografia, in Franco LEVER - Pier Cesare RIVOLTELLA - Adriano ZANACCHI (edd.), La comunicazione. Dizionario di scienze e tecniche, www.lacomunicazione.it (10/06/2016)

[100]Lever Franco , Fotografia, in Franco LEVER - Pier Cesare RIVOLTELLA - Adriano ZANACCHI (edd.), La comunicazione. Dizionario di scienze e tecniche, www.lacomunicazione.it (10/06/2016)

pellicola la realtà da parte della macchina che fa una registrazione oggettiva, perché un'immagine viene accettata e l'altro no? La risposta a questo quesito è riconducibile ad alcuni studi della prossemica[101], secondo i quali l'uomo si serve degli occhi seguendo alcune costanti: a distanza brevissima (detta anche distanza intima, da 0 a 45 centimetri, che gestisce i rapporti intimi in cui il contatto fisico tra individui non crea soggezione) prevalgono le percezioni tattili ed olfattive piuttosto che quelle visive, e per questo motivonon si ha in memoria l'immagine che si ottiene da un punto di vista molto ravvicinato del volto di una persona amata; nel momento in cui vediamo un ritrattoscattato da una distanza troppo ravvicinata perciò non lo accettiamo, poiché esso non riproduce l'immagine che abbiamo in mente di quella determinata persona[102].

Passando infine al terzo punto è utile ribadire quanto una determinata cultura ed un determinato modo di vedere la realtà possa profondamente influenzate il modo di creare, realizzare ed infine interpretare le fotografie. Se un individuò è lontano dal punto di vista di un determinato fotografo e dalla sua cultura, risulterà più difficile per lui familiarizzare con quel tipo di linguaggio visivo. Andando oltre tale differenza riconducibile strettamente agli schemi visivi, vi sono molte altre componenti da considerare per confermare che la fotografia non può essere considerata un linguaggio universale. Per comunicare, essa necessita come già specificato di una serie di segni utili ad interpretare e comprendere la realtà: dal linguaggio non verbale formato da gesti, contatto visivo, espressione del viso a quello dato dal simbolismo di punti, linee, superfici e colori; queste forme di linguaggio sono tanto diverse tra loro quanto le varie lingue usate nei diversi continenti, perciò la fotografia può essere interpretata e compresa solo da chi conosce i codici che vi sono utilizzati[103].

[101] Per prossemica si intende la disciplina semiologica che studia i gesti, il comportamento, lo spazio e le distanze all'interno di una comunicazione, sia verbale sia non verbale.
(https://it.wikipedia.org/wiki/Prossemica10/06/2016)

[102]Lever Franco , Fotografia, in Franco LEVER - Pier Cesare RIVOLTELLA - Adriano ZANACCHI (edd.), La comunicazione. Dizionario di scienze e tecniche, www.lacomunicazione.it (10/06/2016)

[103]Lever Franco , Fotografia, in Franco LEVER - Pier Cesare RIVOLTELLA - Adriano ZANACCHI (edd.), La comunicazione. Dizionario di scienze e tecniche, www.lacomunicazione.it (10/06/2016)

In conclusione quindi la fotografia, metodo innovativo di registrazione dei più piccoli dettagli della realtà, è utilizzata dall'uomo come atto comunicativo funzionalealle idee e ai messaggi che vuole trasmettere. Essa non può però essere considerata dal punto di vista semiotico come un linguaggio universale, poiché esige la familiarità con una serie di segni ed elementi necessari alla sua interpretazione. Queste caratteristiche del medium in generale sono ovviamente facilmente attribuiti all'uso concettuale di questo, ed in particolare costituiscono le premesse per costruire un discoro coerente sulla specificità della fotografia concettuale e sul tipo di immagini da essa generate.

4.1.1 La fotografia digitale e la sua rivoluzione

La maggior parte delle fotografie concettuali oggi sono scattate in digitale, metodo che ha rivoluzionato in un certo senso la concezione di immagine.

Dopo aver compreso l'importanza dell'innovazione data da questo nuovo metodo di registrazione e dalle sue caratteristiche è importante specificare che la sintassi fotografica è cresciuta di pari passo alla tecnologia, raffinandosi ed evolvendosi. In particolarela costante evoluzione delle tecnologie digitali ha portato ad un profondo mutamento di prospettive nell'idea comune di immagine.

Già nel 1975 un ricercatore della Kodak, Steven Sasson, iniziò a lavorare ad un'invenzione rivoluzionaria: la prima fotocamera digitale.Il prototipo iniziale era dotato di una risoluzione di 0,01 megapixel e scattò la prima immagine in bianco e nero in 23 secondi per poi registrare i dati su una cassetta. La prima macchinetta digitalearrivò però sul mercato solo il 24 agosto 1981: si trattava della Sony Mavica FD5, la quale utilizzava un floppy come supporto di memorizzazione principale.Con il passare del tempo la qualità della fotografia digitale migliorò notevolmente, grazie anche alla nascita degli apparecchi reflex digitali, con i quali tornò possibile agire su tempi e diaframmi (elementi caratteristici dell'analogico) e che iniziarono ad avere incorporato l'hard disk.Al giorno d'oggi esistono molteplici tipi di fotocamere digitali, utilizzate dalla maggior parte dei fotografi concettuali per realizzare le loro opere.

L'avvento della fotografia digitale ha sovvertito in un certo senso l'idea generale di immagine: il rapporto di contrapposizione tra pensiero concettuale e pensiero visivo lascia

spazio ad un nuovo modo di vederel'immagine, determinato ora dalla risoluzione (ovvero da un calcolo numerico bidimensionale e tridimensionale). Tra gli studiosi regna l'idea che il legame tra tecnologia chimica "ad impronta" e realtà sia completamente venuto meno con la tecnologia digitale a "traduzione numerica": ogni barriera è stata abbattuta, anche quella della classificazione dei segni nel momento in cui le immagini digitali hanno perso lo statuto di analogo del reale, divenendo icone indicali (che indicano cioè ciò che rappresentano con una relazione spaziotemporale)[104].

Mentre nella fotografia tradizionale si ha a che fare il negativo, quindi con una superficie emulsionata di materiale foto sensibile in grado di registrare l'azione della luce riflessa dai corpi che si trovano di fronte all'obiettivo, nella fotografia digitale ciò avviene grazie ad un componente elettronico a forma rettangolare denominato CC (Charge Copuled Device) sulla quale superficie sono cosparsi milioni di piccolissimi elementi sensibili alla luce, i pixel, che trasformano la luce in corrente elettrica. Il negativo chimico porta sulla sua superficie una traccia continua di variazioni tonali, analoga in un certo senso alla continuità che la materia presenta nel reale . Il negativo elettronico rappresenta invece il medesimo soggetto in digitale, in modo discontinuo però rispetto alla continuità della materia stessa, seguendo infatti un codice numerico binario.[105]

Tra le più importanti conseguenze legate alla nascita e allo sviluppo dell'immagine digitale (e la successiva affermazione dei software di elaborazione dell'immagine) si annovera il superamento della "necessità dell' en plein air[106]": con il digitale diviene infatti possibile realizzare ciò che si desidera, senza necessariamente avere un contatto autentico con le cose. Tuttavia, come sostenuto da Jean Louis Weissberg «*il virtuale non rimpiazza il reale, ne diventa una forma di percezione, in un mixage dove entrambe le entità sono contemporaneamente necessarie*[107]»

Per certi aspetti il digitale porta una vera e propria rivoluzione, rendendo possibile una sorta di sistema multimediale domestico: l'utilizzo di una macchina fotografica digitale o di uno

[104] G.Lombardo, *Storia della fotografia di moda*, per Academia, http://www.academia.edu/ (10/06/2016)

[105] G.Lombardo, *Storia della fotografia di moda*, per Academia,http://www.academia.edu/ (10/06/2016)

[106]G.Lombardo, *Storia della fotografia di moda*, per Academia, http://www.academia.edu/ (10/06/2016)

[107]G.Lombardo, *Storia della fotografia di moda*, per Academia, http://www.academia.edu/(10/06/2016)

scanner sono infatti strettamente connessi al possesso ed all'uso di un personal computer sul quale scaricare, selezionare, archiviare e manipolare le immagini.

Per alcuni il passaggio dall'analogico al digitale è una vera e propria rivoluzione, per altri solo un'evoluzione della tecnica.Certamente il digitale e con esso tutte le nuove tecnologie che si sono affermate ai giorni nostri hanno portato degli enormi cambiamenti all'interno della società, come appunto la trasformazione del sistema in cui fruiscono le informazioni, attraverso la rete Web o i social Network. Il vero cambiamento della fotografia è che, attraverso il digitale e i nuovi mezzi tecnici è entrata con grande forza a far parte di quell'infinito mosaico di immagini da cui siamo invasi.

Il compito del fotografo artistico, al giorno d'oggi, non è quello di dimostrare un uso perfetto del mezzo tecnico, ma quello di un raffinamento concettuale e di una nuova consapevolezza dei codici linguistici della fotografia.

4.1.2La riproducibilità di massa e la perdita dell'aura

Nonostante l'avvento del digitale abbia rivoluzionato in un certo senso il mondo della fotografia nel ventesimo secolo e malgrado essa abbia acquisito sempre più piede nella fotografia concettuale contemporanea, la vera svolta per arrivare comprendere più a fondo che cosa sia la fotografia concettuale è da attribuirsi al cambiamento della visione del modo di fare arte avvenuto grazie all'intervento del filosofo Walter Benjamin e in particolare a ciò che deriva dal suo saggio *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica.*

Per meglio comprendere il contributo di questa personalità è importante chiarire che l'avvento della fotografia nel diciannovesimo secolo portò una sorta di "choc culturale" simile per certi versi a quello avvenuto con l'affermazione del linguaggio scritto. Con il primo negativo creato da William Henry Fox Talbot e successivamente con i dagherrotipi di Louis-Jacques-Mandé, divenne possibile in quegli anni per la prima volta stampare su carta l'immagine fotografica; ciò condusse di conseguenza alla possibilità di riprodurre, a partire da una matrice unica, l'immagine nella quantità desiderata, come avveniva nel caso dei beni industriali[108]. Grazie anche alla creazione della prima macchina Kodak portatile (dotata di un

[108] V.Codeluppi, *Ilritorno del medium. Teorie e strumenti della comunicazione*, Franco Angeli, 2011, p.23

rullino che poteva facilmente poi essere stampato industrialmente)ad opera di George Eastman nel 1888, fotografare divenne quindi un vero e proprio pratica di massa.

Lo stretto rapporto tra oggetto e sua rappresentazione fotografica fu materia di analisi da parte di Walter Benjaminil quale, partendo dal concetto di riproduzione meccanica tipico della fotografia, formulò all' interno del saggio *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*la famosa teoria della perdita dell' aura, esprimendo nei confronti l'arte una crisi parallela a quella che stava vivendo, dal suo punto di vista, la narrativa.

Questo saggio è legato in primis al tema dell' esperienza, centrale nel pensiero dell'autore. Egli intende infatti mettere in evidenza, a partire dalla convinzione della stretta connessione tra arte e espressione della percezione, il ruolo fondamentale dei nuovi metodi di produzione e riproduzione della realtà(nello specifico fotografia e cinematografia)e delle conseguenze che essi comportano nell'essenza dell'opera d'arte.

Benjamin sostiene infatti,ripercorrendo la nascita delle tecniche di riproduzione (dalla litografia appunto al cinema e la fotografia) che esse abbiano privato l'opera d'arte, sia essa un quadro, un'esecuzione musicale o una scultura, di quella che egli definisce aura, ovvero il suo *hic* et *nunc*, il suo qui ed ora, elemento che va a costituirne l' autenticità.

Benjamin chiama la sua aura una sorta di nebbia immateriale che avvolge l'opera d'arte e che risulta irriproducibile dai nuovi mezzi tecnici. Lo scrittore Walter Falciatore la definisce invece «*qualcosa di irripetibile e originario, presente nelle opere antiche, che ne garantiva l'autenticità, proveniente da manipolazioni tecniche esclusive e non totalmente imitabili e da una fruizione limitata a pochi, non percepita come oggi da ognuno e ovunque.*»[109]Ancora Brecht la descrive come «*un singolare intreccio di spazio e di tempo e l'apparizione unica di una lontananza. Ora il bisogno di avvicinare le cose a se stessi, o meglio alle masse, è intenso quanto quello di superare l'irripetibile e unico, in ogni situazione, mediante la sua riproduzione. giorno per giorno si fa valere sempre più incontestabilmente il bisogno di*

[109]http://www.liceogioia.it/EspDidattiche/Multimedia/postmodernoLATINAipertesto_/perdita_aura.htm(10/06/2016)

impadronirsi dell'oggetto da una distanza minima, nell'immagine o meglio nella riproduzione.»[110]

L'opera d'arte in passato, era spesso strettamente connessa ad un contesto rituale o religioso e la sua fruizione era direttamente collegata alla funzione dell'oggetto, il quale diveniva solo in seguito opera d'arte. È proprio questa l'aura dell'opera: la sua storia, la tradizione che porta in sé; la perdita dell'aura significa quindi l'impossibilità, da parte del soggetto, di cogliere l'opera nel suo contesto d'appartenenza, per ciò che essa realmente è, con la sua storia e la sua materialità[111].

Con l'avvento della riproducibilità tecnica l'opera viene allontanata dal suo contesto culturale, viene estraniata da esso: viene quindi meno il qui ed ora mentre aumenta al contempo il suo valore espositivo che è fondato non più sul rituale, bensì sulla politicità. Benjaminriabilita tuttavia questa perdita dell'aura in quanto, a suo giudizio, l'opera d'arte in questo modo acquista contatto con le masse distratte che " fanno sprofondare nel proprio grembo l'opera d'arte[112]."

L'invasione del prodotto industriale nel mondo dell'arte cambiò di fatto la concezione stessa di opera d'arte, la cui perdita di stato di unicità portò alcuni artisti a donare una nuova attenzione ed un nuovo sguardo all'arte: il ready-made, ed in particolare Duchamp, furono indubbiamente i primi a fare tesoro di questa nozione, creando un mutamento di percorso ed una sorta di rottura con il passato.

4.2 La fotografia concettuale: parametri e riflessioni

Come specificato nel paragrafo precedentegli ideali di Benjamin hanno portato molti artisti a concepire in maniera diversa l'opera d'arte: il ready-made è considerato il capostipite di questo pensiero e da esso deriva il concettuale, e di conseguenza il suo utilizzo del medium fotografico.

[110]G.Lombardo, *Storia della fotografia di moda*, per Academia, http://www.academia.edu/(10/06/2016)

[111] M,Martini, *Recensione su Walter Benjamin: "L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica", http://marcomartini.myblog.it/(10/06/2016)*

[112] W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi 2000, p.46

In generale, alla base dell'atto del fotografare sembra esserci l'impulso di registrare la realtà: dato però che dietro ogni immagine c'è un autore ed ideatore, è possibile definire quella realtà impressa come la sua visione soggettiva della realtà. Fin dalla sua diffusione, la fotografia ha sempre rappresentato lo strumento ideale per gli artisti per rendere verosimili le proprie fantasie, immagini mentali, o per ricreare la realtà a proprio gusto e piacimento.

È proprio questa la base della fotografia concettuale, che come già chiarito precedentemente costituisce un tipo di fotografia che illustra un'idea, un concetto; un tipo di arte fotografica che inizialmente viene concepita nella mente del fotografo e poi messa in scena per realizzare e comunicare tale visione.

Se ci si sofferma sulla definizione di questo tipo di fotografia, risulta normale chiedersi perché allora non poter definire ogni fotografia concettuale, se si intende come tale qualsiasi immagine portatrice di una determinata concezione o di un determinato messaggio ideati dall'autore. Vi sono in realtà delle caratteristiche e dei parametri precisi che contribuiscono a definire nella maniera più completa possibile che cosa sia una foto concettuale (oltre alle caratteristiche "tecniche" riportate nei capitoli precedenti).

Per meglio comprendere che cosa effettivamente sia una fotografia concettuale è utile distinguerla dalla fotografia d'autore, dove con fotografia d'autore si intende un'immagine eseguita dalla mano stessa dall'artista o fotografo. Ciò che differenzia principalmente queste due pratiche artistiche è il differente peso attribuito a contenuto e contenente della fotografia, i quali determinano la veicolazione del messaggio da trasmettere.

Questi due elementi costituiscono le qualità intrinseche di qualsiasi supporto figurativo. Il contenente può essere ricondotto all'aspetto superficiale, alla struttura fisica e ai codici linguistici che descrivono il prodotto, e nel nostro caso specifico l'immagine; il contenuto invece rappresenta il messaggio, l'idea o il senso intelligibile della forma[113]. È proprio il peso che l'artista/fotografo attribuisce ai due elementi a determinare un parametro focale di distinzione tra fotografia concettuale e fotografia d'autore: la fotografia concettuale si contraddistingue infatti per i propri contenuti e per i messaggi che gli artisti intendono trasmettere. Non è corretto però affermare che una fotografia concettuale sia povera in contenente o che una qualsiasi altra fotografia abbia un misero contenuto.

[113] F. Russo , *Oltre lo sguardo. Riflessioni sulla Fotografia Concettuale*, Aperture n. 24-25, 2009, p.152

Contenente e contenuto sono presenti e legate in maniera imprescindibile in qualsiasi prodotto plastico: vi sono infatti altri elementi che insieme a questo determinano le finalità espressive dell'immagine.

Si pensi per esempio alla soggettività dello spettatore, parametro fondamentale nella fruizione di una fotografia concettuale, come esplicato ampiamente nei paragrafi precedenti. Altro elemento fondamentale nella caratterizzazione di una foto concettuale, oltre al focus sull'idea, è l'importanza del rapporto tra immagine e un diverso referente di codice linguistico: elementi come titolo, didascalia o comunque altri espedienti diversi dall'immagine stessa divengono in questo contesto indispensabili per completare il quadro generale di ricezione dell'immagine stessa.

Tutti questi elementi, uniti agli altri citati precedentemente, contribuiscono ad andare oltre i dubbi che sorgono alla prima analisi, ma soprattutto a delineare una sagoma il più chiara possibile di che cosa sia una fotografia concettuale e di che cosa la differenzi effettivamente dagli altri generi.

INTERVISTE

Verranno ora riportate tre interviste fatte a fotografi concettuali contemporanei. Si è cercato di porre più o meno a tutti le stesse domande, in modo poi da poter trovare, eventualmente, un filo conduttore nelle intenzioni, nelle tecniche e nel modo di considerare l'utilizzo di questo medium.

È emerso che la fotografia concettuale rappresenta per tutti e tre gli artisti intervistati un mezzo di espressione delle proprie idee, delle proprie sensazioni noi confronti degli aspetti intimi della propria vita o degli accadimenti sociali.

Due fotografi su tre lavorano in digitale, sfruttando al massimo i software di post-produzione per rendere al meglio i concetti pensati. L'altro fotografo invece scatta su pellicola, rifacendosi alle messe in scena tipiche delle pratiche concettuali degli anni precedenti.

Avere un confronto diretto con chi si occupa di questo genere di fotografia ha permesso di comprendere al meglio il ruolo di questa all'interno dell'arte contemporanea.

INTERVISTA A DAVID TALLEY

- *Come prima cosa mi piacerebbe sapere che cos'è per te la fotografia concettuale…come mai ti sei approcciato a questo metodo (se così possiamo chiamarlo) e come mai è divenuto il tuo mezzo di espressione!*

La fotografia concettuale è stata la strada naturale da prendere nel momento in cui la mia abilità di creare arte con la camera è progredita. Volevo esprimere idee, emozioni, sensazioni, pensieri.. cose che andavano ben oltre una normale fotografia. Per me, la fotografia concettuale è un tipo di fotografia che ti permette di esprimere i tuoi pensieri e i tuoi sentimenti con il mondo attraverso l'uso di storia e di emozioni. Questi ritratti emotivi e fotografie guidate da una trama possono poi essere utilizzati per attivare il cambiamento, la comodità, o il pensiero nei cuori e nelle menti degli altri.

- *C'è, secondo te, un chiaro ed esplicito legame tra le prime foto concettuali e le foto concettuali di oggi?*

Ogni fotografia concettuale cerca di esprimere una idea di storia. Una fotografia concettuale è semplicemente una fotografia che rappresenta un concetto - di solito caratterizzata da un pensiero, idea, sentimento, o emozione. Non è cambiato nulla, tranne la tecnologia che usiamo per creare e le creazioni attuali che facciamo. A livello di base, stiamo facendo la stessa cosa con la fotografia concettuale che abbiamo sempre fatto – esprimerci.

- *Mi stavo chiedendo quando e come hai pensato di creare un progetto come Concept Collaboration. Sei così giovane e cosi disposto a fare qualcosa di buono per la fotografia…puoi dirmi qualcosa di più su di te, sulla tua storia e su come sei arrivato fino a qui?*

Il progetto ha avuto inizio nel Gennaio 2013. È stato il risultato di uno slancio creativo, volevo spingere altri fotografi a creare, in modo tale da trarre ispirazione io stesso a trovare nuove prospettive per utilizzare il nostro mezzo. È stato inoltre un modo per connettere ed aiutare altri artisti a crescere. All'epoca, il riscontro del progetto fu travolgente, e

nonostante i riscontri postivi fossero ben accetti, il progetto non era dove io volevo che fosse. Non era abbastanza. L'ho chiuso dopo pochi mesi, tre per l'esattezza, e non l'ho ripreso in mano fino a che il mio mondo non è stato sconvolto esattamente un anno dopo. Ad Aprile del 2014 ho visitato la sede centrale di Flickr.com, la famosa piattaforma per la condivisione di foto, per vedere i loro uffici e incontrare i loro manager. Ho portato con me alcuni amici, tutti conosciuti su flickr.com, e abbiamo parlato parecchio della comunità di flickr. Uno degli amici che avevo portato ha parlato di Concept Collaboration, il progetto a cui avevo dato vita quasi un anno prima, specificando come avesse contribuito a cambiare il suo metodo creativo e come l'avesse aiutata a diventare la fotografa che è oggi. Appena ho sentito queste parole ho subito deciso di ripristinare il progetto appena fosse stato possibile. Il giorno seguente mi sono state rubate dal bagagliaio della macchina tutte le attrezzature: la macchina fotografica, le lenti, il computer e l'hard drive. Con solo una penna ed un giornale in mano, il mio viaggio in treno di cinque ore da San Francisco a Los Angeles mi ha costretto ad essere all'altezza di riprendere in mano Concept Collaboration. Non volevo essere una persona che parla di cose fantastiche e che poi effettivamente non le realizza. Non è in che modo cambi il mondo, e penso di averlo capito in quel momento che le mie cose mi sono state portate via perché potessi costruire qualcosa di nuovo da capo – qualcosa non per me stesso, ma per li altri.

- *Mi chiedevo anche se ci fosse una qualche personalità (un professore, un artista) ad ispirarti ed aiutarti nella tua creatività e nella tua produzione artistica*

Si, assolutamente! C'è un incredibile mentore nella mia vita, che mi aiuta a crescere, ad imparare cose nuove e a gestire il mio business, e prendo ispirazione da diversi artisti quando è ora di creare. Uno di questi artisti è George Crewdson , un fotografo di arte figurativa il cui lavoro si focalizza sulle piccole città americane. Egli crea immagini fantastiche, significative e spesso su larga scala, che ritraggono intense disposizioni emotive. Possiedo due dei suoi libri grazie alla mia compagna. Il suo lavoro mi ispira a sperimentare la produzione di fotografia su larga scala. Mi ispiro anche al lavoro del regista J.J Abrams. Abrams ha questa incredibile capacità di catturare idee senza tempo, storie ed immagini accoppiandoli con il pensiero e il modo di fare film moderno. Anche se non ho alcuna

intenzione di iniziare a creare film, il contributo di Abrams e il suo ruolo nel settore sono incredibilmente motivanti e fonte di ispirazione.

- *Puoi dirmi qualcosa di più sulle tecniche che utilizzi per creare le tue foto? Come riesci a creare immagini così potenti e d'impatto sullo spettatore?*

Penso che tutto inizi con quella che io chiamo "single sentence", ovvero frase singola. Essa funge da potente strumento che mi aiuta a decidere che tipo di direzione voglio prendere nella realizzazione del mio lavoro, su base giornaliera e come corpo di lavoro omnicomprensivo di ciò che vale la pena rappresentare. Dopo anni di sviluppi e piccoli aggiustamenti, ho sviluppato la mia attuale frase singola, ovvero "Credo che anche i momenti più bui siano seguiti da un'esplosione di luce". Per me questo significa che anche se noi, come individui e come collettività umana siamo messi costantemente alla prova, c'è speranza. C'è luce. C'è dell'atro in serbo per noi. Ed è proprio perché io credo cosi fortemente in questo che mi risulta possibile realizzare un potente ed unificato corpo di lavoro che parla più della mera natura estetica delle immagini stesse.

INTERVISTA A FABIO DE BENEDETTIS

- *Che cos'è per te la fotografia concettuale? Nasci come ritrattista, che cosa ti ha portato ad approcciare questo metodo?*

C'è da dire prima di tutto che in questo momento della mia vita non miro al mercato con la mie opere. Voglio essere libero nelle forme creative, preferisco vendere qualche opera in meno o esporre in qualche mostra in meno piuttosto che adattarmi ai gusti del mercato e produrre ciò che questo richiede.

Io nasco come ritrattista, realizzavo in studio ed in location soprattutto ritratti commissionati. Nonostante mi piacesse il contatto con la gente e il rapporto che si instaurava poi con i modelli, dovevo fare ciò che il cliente voleva.

Lo stesso vale per il reportage sociale a cui mi sono dedicato successivamente : è stato interessante e coinvolgente girare il mondo ed entrare in contatto con determinate realtà, ma anche lì i miei lavori erano commissionati. I giornali per cui lavoravo mi facevano delle richieste specifiche, e la mia fotografia non era libera (allo stesso modo non lo era quando mi occupavo di fotografie di moda).

Fotografia concettuale è per me libertà dai vincoli, decido io l'idea da esprimere, come, dove e quando realizzarla. Il primo motivo che mi ha portato ad approcciare questo metodo è appunto il fatto che Concettuale corrisponde a libertà creativa pura. Essa è poi immediata, veloce da trasmettere. Quando realizzo le mie opere mi concentro sul messaggio più che sulla forma, anche se anche questa deve essere curata. Il punto focale è quindi la trasmissione del messaggio attraverso lo strumento che più mi si addice: la fotografia, che mi permette di esprimere un messaggio forte (ho provato in passato a realizzare istallazioni o ad utilizzare la pittura, ma il mio mezzo espressivo è la fotografia).

Di solito io faccio un lavoro a togliere: gran parte delle mie foto sono in bianco e nero poiché il colore distrae troppo l'osservatore, e le scenografie che realizzo presentano sempre pochi oggetti per non distogliere l'attenzione dal messaggio che voglio trasmettere.

- *C'è qualcuno a cui ti ispiri nella realizzazione delle tue opere e che ti aiuta nella tua creatività?*

A livello fotografico no. O meglio, in passato mi sono spesso ispirato ad Oliviero Toscani, che personalmente trovo geniale (pensa alle due mani una bianca e una nera che si incrociano, di fortissimo impatto). Lui però utilizza sempre e solo il colore, mentre io, come ti ho già detto, nella mia fotografia amo togliere.

A livello internazionale e citando artisti che non si occupano solo di fotografia, amo molto Sol Lewitt, Dan Graham, Stanley Brouwn, Alighiero Boetti e Gilbert and George. Sono tutti artisti che escono dai canoni tradizionali e vanno diretti a ciò che vogliono tramettere : l'arte concettuale è forte, ed è per questo che mi piace molto.

Qualche tempo fa ho partecipato ad una conferenza a Berlino con atri artisti concettuali, ed è stato parecchio stimolante confrontarmi con loro.

- *Per quanto riguarda invece le tecniche che usi, puoi dirmi qualcosa di più sul quello che è il tuo processo creativo parlandomi di qualche tua opera ?*

Nel 2006 ho realizzato una serie di fotografie che parlavano di guerra, di violenza. Ho usato il fuoco, o meglio ho preso degli oggetti militari tra cui degli anfibi, una pallottola ed una mimetica e li ho bruciati in studio con dell'alcool. Tutto era stato studiato e pianificato nel dettaglio, come nel caso della foto che rappresenta un pallone infuocato come protesta contro il modo del calcio. In entrambi i casi si è trattato di scattare nel momento giusto, altrimenti bisognava ricominciare da capo.

In *Flower Power* (la foto dei fiori che sanguinano), il procedimento è stato diverso: ho preso dei fiori freschi, li ho posizionati in studio con le luci giuste e li ho sporcati con il sangue. Se non mi piaceva il risultato prima di scattare li pulivo e riposizionavo il sangue come meglio credevo. Diversamente dai lavori con il fuoco qui ho avuto tutto il tempo di decidere con cura come e quando scattare.

Anche nel caso delle barbie (fotografate in close up per tirarne fuori l'erotismo) ho avuto tutto il tempo di determinare le modalità di scatto

I set che utilizzo richiedono quindi giorni di preparazione, i tempi sono molto lenti e i tutto è pianificato al dettaglio: non c'è il carpe diem, il voler cogliere l'attimo imprimendolo su pellicola.

I miei scatti sono principalmente fatti su pellicola, quini di solito non utilizzo software: nonostante viviamo nell'era digitale, la mia post-produzione è soprattutto pulire, bilanciare. Altri fotografi costruiscono proprio le immagini al pc: loro sono più designer, e direi che abbiamo un target finale completamente diverso. Io non voglio stravolgere l'immagine: per me questa nasce e muore nella macchina fotografica.

- *Ho notato che molti dei tuoi lavori vogliono quasi trasmettere in messaggio sociale. Pensi di poterti definire un artista attento soprattutto a questo? Vuoi insegnare qualcosa allo spettatore?*

Ci sono artisti il cui scopo è quello di trasmettere e rappresentare la gioia e tutte le cose belle e positive della vita. Ci sono altri artisti (io mi inserisco tra questi) che invece sono interessati alla rabbia, al dolore che realizzano opere forti e tristi, d'impatto.

Io faccio un lavoro di introspezione, con lo scopo di trasmettere dolore e rabbia al genere umano. La mia intenzione, in primis, è quella di stimolare l'osservatore a guardarsi dentro. Certo, viviamo in un'epoca in cui tutti cerchiamo di alleggerirci e magari vogliamo osservare un'opera d'arte perché e bella, vogliamo godercela senza rifletterci troppo su. Un'immagine concettuale che nasce dalla rabia o dalla tristezza però è forte, e sono sensazioni che chiunque osservandola potrebbe vivere e comprendere.

L'input principale per me non è quindi la volontà di insegnare qualcosa a chi osserva, ma semplicemente mi interessa la possibilità di mettere a disposizione degli altri quello che ho vissuto ed imparato nel mio cammino (più che parlare ed insegnare preferisco ascoltare). Diciamo che le mie opere mirano ad avvicinare lo spettatore : spesso il mio modo di procedere e di realizzare immagini richiede la vicinanza fisica per capire. Per esempio *Flower*

Power, anche se stampato in dimensioni giganti, va visto da vicino per comprendere e vedere le gocce di sangue: da lontano potrebbero sembrare dei semplicissimi fiori. Lo stesso è per le barbie, che viste da lontano potrebbero sembrare delle donne qualunque.Ciò nonostante penso di poter definire i mio modo di fare arte una fotografia di protesta.

- *Attualmente quali sono i tuoi progetti? Stai lavorando a qualcosa in particolare?*

Si, attualmente ho dei lavori iniziati ma ancora incompiuti. Si tratta di una serie di autoscatti realizzati in studio in cui metà del mio corpo è vestito da fotografo, mentre l'altra metà è vestita come quello che invece avrei potuto fare nella vita (una toga da avvocato, un grembiule da panettiere, un camice da medico).

Un altro lavoro iniziato ma non ancora terminato è legato ad un gruppo di alcolisti anonimi con cui sono stato in contatto e alle quali riunioni ho partecipato. Il mio progetto è quello di creare, partendo da ogni testimonianza, un'immagine che sia in grado di rappresentare la mia visione di questi racconti. Si tratta di immagini che parlano di rabbia, di accettazione e di recupero, quindi temi molto importanti e delicati. Al momento ho realizzato solo otto immagini, ma il mio progetto iniziale ne prevedeva quaranta… spero di riuscire a portarlo a termine.

INTERVISTA A MARTIN STRANKA

- *Come prima cosa mi piacerebbe sapere che cos'è per te la fotografia concettuale…come mai ti sei approcciato a questo metodo (se così possiamo chiamarlo) e come mai è divenuto il tuo mezzo di espressione!*

Io lavoro con i temi concettuali perché è l'unico modo in mio potere per spiegare le mie emozioni, le mie idee, quello che sento e soprattutto quello che vedo nelle scene di tutti i giorni. È il miglior modo che conosco per connettere le mie esperienze e le mie visioni nella maniera migliore possibile. Diciamo che mi viene naturale: penso a che cosa voglio trasmettere e creo, tutto qui. La fotografia concettuale è solo una categoria, ma l'arte non è solo categorizzare, giusto? (ride)

- *Giusto! Mi chiedevo anche se ci fosse una qualche personalità (un professore, un artista) ad ispirarti ed aiutarti nella tua creatività e nella tua produzione artistica.*

Non ho mai studiato fotografia, così non ho professori (nel senso stretto di insegnanti scolastici) come punti di riferimento per la mia creatività.Sono tuttavia sempre e quotidianamente ispirato dalle piccole cose che ogni giorno accadono intorno a me. So che può sembrare piuttosto semplice ma per me lo è davvero: guardo i piccoli elementi che mi circondano nella vita di tutti i giorni come i suoni, gli odori, la luce, la gente intorno a me. Vedotutte queste componentidi vita ordinaria nel mio modo, le filtro in un certo senso con la mia soggettività e le mie percezioni. Posso dire poi di creare la mia realtà, ecco perché non posso definirmi un artista surreale. Non faccio altro che trasferire la mia realtà nelle fotografie che creo.

Sono comunque un grande fan di un artista giapponese che si chiama Hi[114], il quale mi ispira molto. Hi lavora solo in digitale, creando immagini di forte impatto emotivo.

- *Parlando nello specifico delle tue opere, puoi dirmi qualcosa di più su una di queste (magari una delle tue preferite)? Puoi spiegarmi il processo creativo che ti ha portato a realizzarla e che cosa voi comunicare all'osservatore?*

Uno delle mie immagini preferite è *We Missed You*. È stata abbastanza semplice da scattare, ma credo così forte e profonda nelle emozioni da trasmettere.

Quel giorno ero alla ricerca di un piccolo cervo e l'ho trovato qui in Repubblica Ceca. Così ho viaggiato 3 ore per raggiungere delle persone che gestiscono una piccola fattoria piena piccoli cervi salvati, le qualisi sono prese cura di lui facendolo diventareuna sorta di animale domestico, anche se il cervo rimane un animale di natura selvaggia. Ho deciso così di usare un amico come modelloe scattare qualche fotografia vicino a questa fattoria nel bosco.

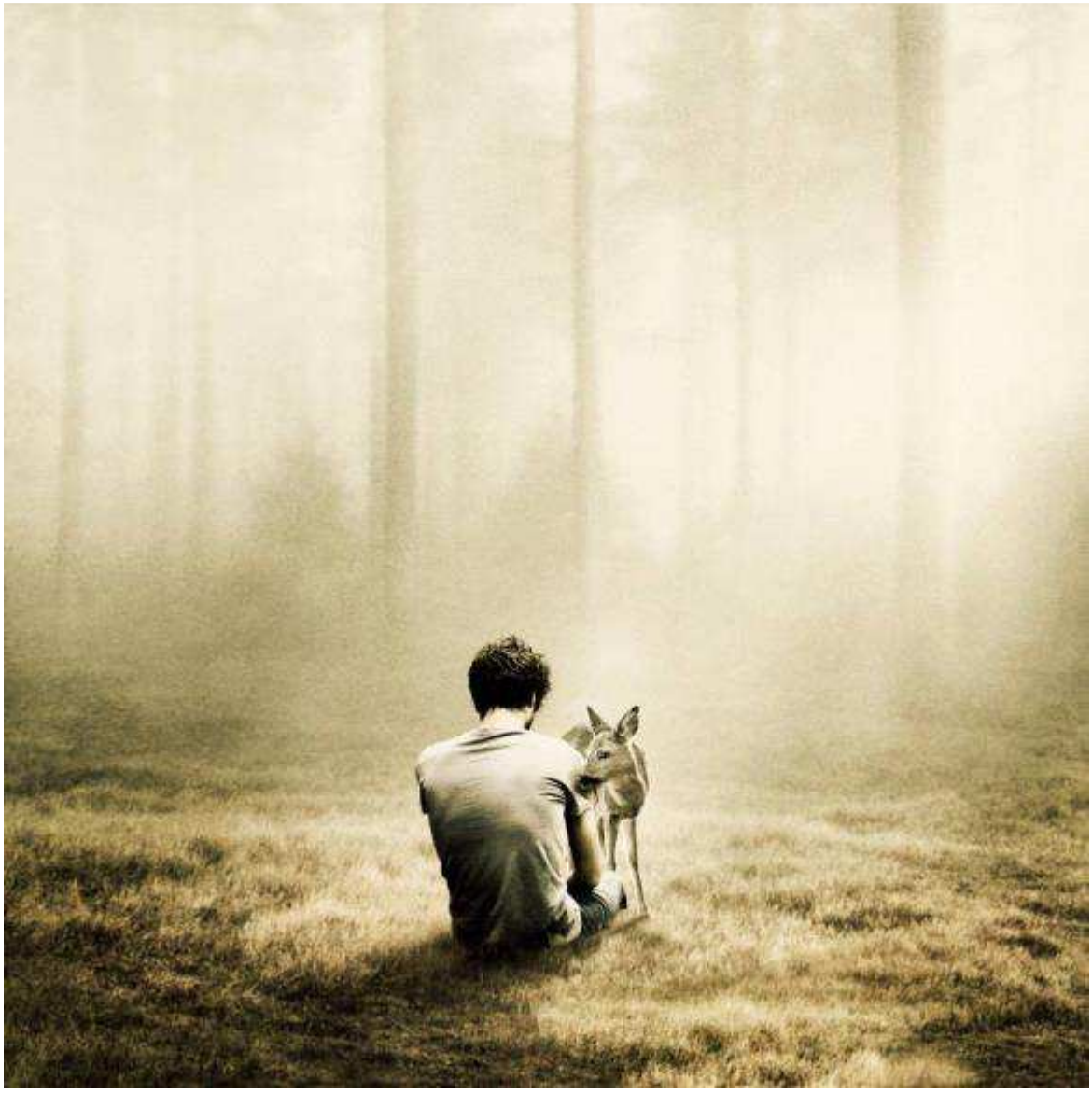
L'immagine non è niente di più se non l'espressione dei miei sentimenti interiori, delle mie emozioni e delle mie sensazioni riguardo la mia vita privata in quel momento. Mi sono trovato così vulnerabile e solo, ma al contempo mi sono reso conto che quella situazione mi stava rendendo più forte.

Le mie fotografie sono abbastanza semplici , riguardano la sfera dei sentimenti, le emozioni personali e la vita in generale. Oserei dire che non vi è alcun intento politico o sociale.

[114]http://xhxix.tumblr.com

- *Puoi infine dirmi qualcosa di più riguardo alle tecniche che usi? Come riesci a creare immagini così emotivamente potenti*?

Tecniche? Beh, onestamente non ho mai realizzato tutorial o manuali per divulgare il mio utilizzo della tecnologia digitale. Io lavoro molto con Photoshop poiché mi aiuta a finalizzare le mie visioni edincanalare la mia personale realtà nell'immagine che creo. Colleziono comunque un sacco di materiali in tutto il mondo: viaggio spesso in montagna, e nella natura in generale. Colgo di frequente da questi luoghimateriali ed ispirazioni per il mio lavoro. Io scatto con una Canon 5D III e 24-70mm 2,8 II lente L e, in certe circostanze utilizzo uno strobo 400 Ws. A volte sono in grado di raggiungere più di 100-150 strati in Photoshop durante il processo di inserimento: a me personalmente risulta quasi naturale, ma capisco che per una persona esterna può risultare abbastanza complicato.



Martin Stranka, *We Missed You*, 2015

Bibliografia

Adriano Altimira, *La Vera Storia della Fotografia Concettuale*, Area Imaging, Milano, 2007

Roland Barthes, *Elementi di semiologia*, Einaudi, Torino, 1992

Roland Barthes, *La camera chiara*, Einaudi, Torino, 2003

Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino, 2000

Victor Burgin (a cura di), *Thinking Photography*, Macmillan Press, Londra, 1982.

Graham Clarke, *La fotografia. Una storia culturale e visuale*, Einaudi, Torino, 2009

Valter Codeluppi, *Il ritorno del medium. Teorie e strumenti della comunicazione*, Franco Angeli, Milano, 2011

Charlotte Cotton, *The Photography as Contemporary Art*, Thames & Hudson world of art, Londra, 2002

Gillo Dorfles, *Ultime tendenze nell'arte d'oggi*, Editore Universale Economica Feltrinelli,Milano, 2004

Marcel Duchamp, *Boite Verte*, 1934

Katrin Eismann,Seán Duggan,James Porto, *Photoshop Maschere & Fotomontaggi*, Pearson, ebook, 2014

Helmut Gernsheim, *Creative photography. Aesthetic trends, 1839-1960*, Boston Book & Art Shop, New York, 1962

Silvia Grandi, *Il Contemporaneo. I linguaggi del video nella sperimentazione artistica*, Logo Fausto Lupetti Editore, Bologna, 2012

Rosalind Krauss, *Teoria e Storia della Fotografia*, Bruno Mondadori, Milano, 1996

Claudio Marra, *Fotografia e pittura nel Novecento. Una storia "senza combattimento",* Bruno Mondadori, Milano, 1999

Filiberto Menna, *La linea analitica dell'arte contemporanea,* Mondadori Electa, Milano, 2009

BeaumontNewhall, *Storia della fotografia*, Einaudi, Torino, 1984.

Pier Paolo Pancotto, *Arte contemporanea: dal minimalismo alle ultime tendenze*, Carocci Editore, Roma, 2010.

Raffaella Perna, *Ricerche artistiche nell'arte italiana dal 1960 al 1970*, I libri di DeriveApprodi, Roma, 2009

Daria Piccotti, *Fotografia e didascalia: il rapporto tra immagine e testo*, tesi di laurea, 2014

L. J. Prieto, *Lineamenti di semiologia. Messaggi e segnali*, Milano, 1971.

Francesco Russo, *Oltre lo sguardo. Riflessioni sulla Fotografia Concettuale*, Aperture n. 24-25, 2009

Susan Sontag, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Einaudi, Torino, 2004.

Franco Vaccari, *Fotografia e inconscio tecnologico*, Einaudi, Torino, 1979

Sitografia

http://www.fondazionepaolini.it/files_opere/Giovane_che_guarda_Lorenzo_Lotto_1967.pdf

http://www.settemuse.it/arte/corrente_arte_concettuale.htm

www.wikipedia.org

http://www.francescomorante.it/

http://www.gri.it/old_GRI/linguaggio/fotoconc.htm

http://www.artinvest2000.com/movimenti-artistici.html

http://www.enzotrifolelli.com/photographer/?page_id=2698

https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/32931/1/Diack_Heather_A_201006_PhD_thesis.pdf

http://seamlessphoto.com/beinspired/2014/08/david-talley/

www.flickr.com

http://www.aperture-rivista.it/public/upload/Russo24.pdf

http://www.treccani.it/

http://archivioditra.altervista.org/

http://www.madrenapoli.it/collezione/douglas-huebler/

http://www.studiomaddalenacarioni.com/detail-mostra.lasso?id=201107281559458864 8163

http://www.informatissimafotografia.it/art027.asp

http://whitecube.com/artists/gregory_crewdson/

http://www.strozzina.org/manipulatingreality/crewdson.php

http://www.treccani.it/enciclopedia/la-fotografia-degli-artisti_(XXI_Secolo)/

http://www.uniurb.it/lingue/matdid/martella/2011-12/Cultura_inglese/BodyArt%205.12.pdf

http://allthatweb.sixeleven.it/post/97575077422/shockvertising-12-campagne-pubblicitarie-shock

http://www.colorstime.com/comunicazione-non-verbale-distanze-prossemiche/

http://ioarte.com/fotografia-digitale-rivoluzione-o-evoluzione-della-tecnica-di-lidia-borella/

http://tech.studionews24.com/i-cambiamenti-della-fotografia-analogico-digitale/

http://www.academia.edu/8114844/STORIA_DELLA_FOTOGRAFIA_DI_MODA

https://innomineartis.wordpress.com/2014/10/20/le-fotografie-concettuali-di-laura-williams/

http://www.darsmagazine.it/ri-pensare-larte-concettuale/#

http://www.lindiceonline.com/focus/fotografia/john-berger-capire-una-fotografia/

http://www.jonnybriggs.com/

http://www.albertalmeyda.com/2012/05/4-pasos-para-iniciarse-en-la-fotografia.html

http://www.greenme.it/vivere/arte-e-cultura/17872-brock-davis-opere

http://www.deriveapprodi.org/2009/10/in-forma-di-fotografia/

www.tgcom24.mediaset.it

http://www.liberalstudio.it/guida-cosa-e-flickr/

http://www.markbartucca.it/cos-e-500px-come-funziona/

http://resourcemagonline.com/2014/10/exclusive-preview-david-talley/42591/

http://itistheworldthatmadeyousmall.com/

http://www.fabiodebenedettis.com/

http://www.repubblica.it/

http://www.davenitsche.com/

https://1x.com/

http://www.artantide.com/news_Articolo?idArticolo=1377

http://fotogartistica.blogspot.it/2011/10/la-fotografia-di-nan-goldin.html

www.barbarakruger.com

http://www.ilpost.it/2015/04/12/jeff-wall-fotografie/

http://www.strozzina.org/manipulatingreality/crewdson.php

http://www.cultor.org/conc/c.html

http://www.fotocommunity.it/photos/fotografia-concettuale

http://www.ninjamarketing.it/2012/11/15/la-fotografia-concettuale-in-15-scatti/

http://www.imagolucus.it/images/wikimago/concettuale/concettuale.pdf

http://nonsolocultura.studenti.it/fotografia-concettuale-attrezzature-e-metodi-219873.html

https://metronomblog.wordpress.com/2012/10/16/cose-la-fotografia-concettuale/

http://fotogartistica.blogspot.it/2011/05/misha-gordin-fotografia-concettuale.html

http://it.paperblog.com/30-esempi-di-fotografia-concettuale-13589/

http://www.artribune.com/2016/03/mostra-fotografia-concettuale-anni-settanta-osart-gallery-milano/

http://www.fiaf.net/agoradicult/2012/03/13/shizuka-yokomizo-limmagine-come-rappresentazione-concettuale/

http://www.swissinfo.ch/ita/cultura/la-fotografia-concettuale-e-minimalista-di-sugimoto/7007354

http://www.collater.al/garmonique-untitled/

http://www.photographers.it/articolo/fotografia-concettuale-un-esperimento--441.html

https://barbarapicci.com/2013/03/21/il-fotografo-della-settimana-la-fotografia-concettuale-di-misha-gordin/

http://collaab.it/portfolio/curiosarte-fotografia-le-illusioni-concettuali-di-ken-josephson/

http://www.clickblog.it/post/130000/ugo-mulas-the-sensitive-surface-per-una-doppia-esposizione

http://www.organiconcrete.com/2015/04/22/andrea-peipe-il-fotografo-concettuale/

http://www.wishotlab.it/

http://www.nuoviocchiperimedia.it/linguaggio_immagini_rappresentazione_realta/

http://www.liceogioia.it/EspDidattiche/Multimedia/postmodernoLATINAipertesto_/perdita_aura.htm

http://marcomartini.myblog.it/

http://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/2011/12/111190.html

http://www.fotocultura.eu/blogw/2015/05/13/la-fotografia-di-reportage-e-anche-concettuale/

http://artenews.it/mistero-vita-certezza-morte-nelle-opere-misha-gordin/

https://mgstoriadellafotografia.wordpress.com/2014/06/03/misha-goldin/

http://photofr4m3.blogspot.it/2013/09/locchio-di-misha-gordin.html

http://www.mondobenessereblog.com/2008/03/05/anoressia-e-mass-media-approvato-il-codice-etico-per-il-mondo-dell%E2%80%99-informazione/

http://alessandradonofrio.blogspot.it/2011/02/duchamp-il-ready-made-e-la-fotografia.html

http://accademiatorino.tumblr.com/post/144192260514/misha-gordin

http://www.informatissimafotografia.it/art08a.asp

http://www.1stdibs.com/introspective-magazine/kenneth-josephson-at-denver-art-museum/

http://www.thephotoargus.com/40-outstanding-examples-of-conceptual-photography/

http://dpshots.com/photo-inspiration/conceptual-photography.html

http://www.source.ie/feature/what_is_conceptual.html

http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/c/conceptual-photography

https://phlearn.com/the-importance-of-the-story

http://www.metmuseum.org/toah/hd/cncp/hd_cncp.htm

http://theinspirationgrid.com/conceptual-photography-by-chris-rivera/

http://digital-photography-school.com/guide-to-creating-unique-conceptual-photography/

http://www.saatchiart.com/photography/conceptual

https://prezi.com/terojo3pc0te/semiologia-da-imagem-e-da-fotografia/

http://www.dpreview.com/challenges/Challenge.aspx?ID=4088

http://www.designplayground.it/2015/08/il-graphic-design-prima-di-photoshop/

https://photoroad.wordpress.com/fotografi/gli-esistenzialisti/nadin-goldin/

http://ioarte.com/fotografia-digitale-rivoluzione-o-evoluzione-della-tecnica-di-lidia-borella/

http://libreriamo.it/a/4906/misha-gordin-maestro-di-sperimentazione-in-bianco-e-nero.aspx/

http://www.giornaledifilosofia.net/public/pdf/Campo.pdf

http://www.oxfamitalia.org/il-boom-delle-disuguaglianze/

http://www.fotomdm.it/