

IPHONEOGRAPHY

riflessioni e contributi

a cura di

Luca Chistè e Giancarlo Beltrame

Settembre 2012

INDICE

Dalla visione "Large format" a quella "Smart format"

pag. 2

di Luca Chistè

IPHONEOGRAPHY un contributo storico/critico

pag. 9

di Giancarlo Beltrame

i contenuti non possono essere ripubblicati senza il preventivo consenso degli autori | tutti i diritti riservati © 2012 |

Luca Chistè
+39 366 4822593

E-Mail: luca@lucachiste.com |

www.lucachiste.com | www.prettoexpo.org | <http://lnx.lucachiste.com> |

IPHONEOGRAPHY

dalla visione "*Large Format*"

a quella "*Smart Format*"

di Luca Chistè

Settembre 2012

Luca Chistè
+39 366 4822593

E-Mail: luca@lucachiste.com |

www.lucachiste.com | www.prettoexpo.org | <http://lnx.lucachiste.com> |

Occupandomi di fotografia da più di trent'anni e dedicandomi nell'ultimo periodo della mia attività a quella in grande formato ("*Large format*" per dirla all'americana) ed a quella digitale, mi è capitato di modificare i miei comportamenti operativi per l'ottenimento di una stampa che, sempre annoverabile nell'ambito della fotografia fine – art, puntasse ad ottenere un risultato tecnico/espressivo che fosse il più coincidente possibile con la visione concettuale che l'aveva ideata.

Da ciò ho sempre derivato l'idea che il procedimento fotografico, indipendentemente dai mezzi che impieghiamo per realizzarlo, debba ispirarsi a due aspetti: ciò che pensiamo di una certa situazione o realtà al momento dello scatto, e ciò che, quanto "pre-visualizzato" (in accordo alla prospettiva teorica di Ansel Adams), debba poter corrispondere (anche grazie alla post-produzione e al lavoro di interpretazione) ad una stampa da esposizione (realizzata in accordo ai dettami della fotografia fine-art).

Detto in altri termini, avendo modificato nel corso del tempo procedimenti che ritenevo imm modificabili, come ad esempio il ricorso al "sistema ibrido" – scatto analogico e stampa digitale mediante digitalizzazione del negativo – versus il procedimento chimico tout-court, sono arrivato alla conclusione che il "*mezzo*" con cui produciamo un risultato è assolutamente indipendente rispetto al "*fine*". Il corollario di questa considerazione, che mi ha spinto verso nuovi territori di ricerca sulla fotografia applicata, è stato di aver elaborato un concetto di relativizzazione sui mezzi impiegati per l'ottenimento di un risultato. Non esiste un nesso di causalità diretta fra mezzi e fini se non nella misura in cui, un mezzo, si presta meglio di un altro per il conseguimento di un certo fine.

Nella fotografia "*Large format*" l'approccio verso un soggetto è di tipo contemplativo, marcatamente concettuale e assolutamente razionale. L'osservazione di una scena e la massimizzazione delle componenti tecniche dell'apparato di ripresa (l'intrinseca potenzialità sulla profondità di campo, l'elevata quantità di dettagli e informazioni rilevabili, la dimensione del negativo e così via...) ci sospingono verso una fotografia in cui la dimensione tecnica ha un deciso e preponderante peso (si pensi alle competenze richieste per l'uso di apparati a corpi mobili ed a quanto laboriosa sia la loro preparazione prima dello scatto). Ricordo bene, ad esempio, in occasione di alcuni lavori fatti con il grande formato ("*Muri*" per Manifesta 7 e

IPHONEOGRAPHY

dalla visione "Large format"
a quella "Smart format"

di Luca Chistè

prima ancora il lavoro sugli "Alberi" e poi quello di "Acqua & energia" con le riprese fatte in alta quota e per i bacini idroelettrici montani e non) quanto grande fosse, rispetto all'intenzionalità agita nella ricerca, la mia benevola "ossessione" sull'importanza che attribuisco, osservando i negativi 4x5", di far esperire una "percezione tattile" della *texture* di stampa al fruitore dell'immagine.

Il ragionamento, e il conseguente impegno posto all'interno del processo di realizzazione dell'immagine, era primariamente rivolto a valorizzare la componente "tessurale" e materica di ciò che riproducevo: impiego di particolari bagni al Pirogallolo (intrigante la riformulazione della originaria versione del bagno A+B+C di Weston modificata da HaraldLeban per l'impiego in tank a rotazione e commercializzata con il simpatico nome di "*RollopYRO*"), digitalizzazione (superata, dopo molti anni di camera oscura, la fase di stampa argentica) dei negativi con scanner ad altissima definizione per essere certi che, lavorando a 16 bit di profondità, venissero "raschiate" le informazioni presenti anche sul velo della pellicola e, infine, la post-produzione in Photoshop. Con quest'ultimo strumento, la mitica visione di Ansel Adams, legata alla massima valorizzazione dei dettagli presenti sia nelle alti luci, sia nelle zone d'ombra, mediante specifici sviluppi del negativo e peculiari trattamenti di stampa, acquisisce una pressoché definitiva consacrazione giacché con strumenti come le "curve", i "livelli" (*histogram*) ed altri potenti comandi, fra cui le maschere di livello variamente opacizzabili, è oggi possibile "scavare" dentro le luci e le ombre come mai, dieci anni fa, nessuno avrebbe creduto possibile. Sono convinto, a costo di apparire blasfemo per gli "analogisti" più ortodossi, che la freschezza di spirito di Ansel Adams si sarebbe spinta, senza preclusioni di sorta, verso la sperimentazione digitale.

La mia curiosità intellettuale e applicativa, orientandomi verso le nuove tecnologie, mi ha fatto scoprire possibilità di stampa, sempre nell'ambito della fine-art, decisamente insospettabili... Le nuove e materiche carte al cotone, gli inchiostri ai pigmenti di ultima generazione ed i test di certificazione condotti sulle stampe digitali, dimostrano, anche con dati strumentali di misurazione sui risultati conseguiti (densità dei neri e purezza dei bianchi nella fotografia in b/w e ampliamento del *gamut* nella fotografia a colori), come oramai la fotografia digitale si sia affrancata da certi luoghi comuni legati più a reconditi e nostalgici ricordi che all'oggettività del dato.

IPHONEOGRAPHY

dalla visione "Large format"
a quella "Smart format"

di Luca Chistè

In questo articolato scenario, fatto di tensioni ideali verso la mai sopita idea di lavorare per temi di ricerca ed output fotografici finalizzati alla stampa d'autore, ha fatto la propria comparsa, nel mio scenario di azione, un'altra ed invasiva tecnologia; doppiamente legata sia alla ripresa, sia alla condivisione e/o alla fruibilità, spesso immediata, delle immagini. Un binomio che trova il suo focus tecnologico nelle esigenze di comunicazione avvertite (ancorché realmente richieste o indotte...), grazie all'uso di Internet – e in special modo dai social network – , da milioni di persone. Tecnologie come gli "smartphone", consentendo la "simultaneità" di due o più eventi (registrazione fotografica e condivisione – simultanea – di ciò che ho prodotto), permettono alle persone di rappresentare agli altri quanto, "hic et nunc", sia importante per noi stessi "quel" momento.

Nulla di ciò che immaginiamo sulla fotografia, ad eccezione delle pellicole istantanee Polaroid (ma che avevano il "limite", si fa per dire, di essere condivise all'interno di un contesto sociale solitamente ristretto) ha consentito quanto è ora possibile.

Ma perché, rispetto alla fotografia di ricerca, professionale o di orientamento artistico, è così importante riflettere sul concetto di "istantaneità"?...

Per diverse ragioni: la prima, forse la più evidente – e quindi anche la più scontata – è collegata al bisogno di "comunicare, condividendo" e risiede proprio nel fatto che, ormai, tutti rendiamo visibile tutto, a tutti... La seconda riflessione, forse più sottile, riguarda il fatto che, nello specifico caso dell'Iphone (soprattutto grazie alle applicazioni per esso create – le cosiddette "app") è possibile "agire" verso una determinata situazione, registrandola, in maniera immediata e del tutto emotiva, senza filtri censori o vincoli derivanti da un processo di razionalizzazione. Cercando una similitudine con categorie concettuali – il ricorso alla cautela è d'obbligo – che possano esemplificare il "gesto" introdotto dall'uso di una fotografia immediata e unicamente figlia della nostra capacità di sintesi visiva, il pensiero corre all' "acting-out". Nella prospettiva che qui interessa (il termine *acting-out* rappresenta la traduzione inglese adottata del verbo "Agieren", che fu usato da Freud essenzialmente per indicare la sostituzione dell'azione al pensiero), "l'acting out" della visione è rappresentato da un processo immediato, non mediato né mediabile con un aprioristica analisi del *setting*, che si realizza in pochissimi istanti: sono attratto ed osservo una determinata realtà; ne colgo immediatamente ed irrazionalmente il potenziale espressivo, la sintetizzo nella mia "profetica"

IPHONEOGRAPHY

dalla visione "Large format"
a quella "Smart format"

di Luca Chistè

6

visione mentale. Valuto rapidamente aspetti formali, cromatici, esposimetrici – chiaroscurali – e organizzo rapidamente la composizione.. Click, ecco lo scatto!... Un istante intenso e un gesto immediato, figlio di una sorta di spasmodico e irrefrenabile bisogno di registrare, fotograficamente, ciò che ci appare alla visione per appropriarcene indelebilmente. Esperienza epifanica per lo scatto, ma replicabile all'infinito e per le infinite e possibili situazioni in cui ci troviamo a vivere.

E' difficile descrivere razionalmente l'istante in cui, come direbbe Barthes, si rimane "sopraffatti" da ciò che incontriamo e "selezioniamo". Avendo sperimentato tutto lo sperimentabile dal punto di vista tecnico per la ripresa e la stampa (Polaroid, 35mm, medio e grande formato, fotografia digitale...) la prospettiva, per questo tipo di fotografia, mi appare decisamente rovesciata: non sono io che cerco affannosamente l'oggetto/soggetto per rappresentare un'idea o un concetto che ho valutato a priori (e basandomi sulle ipotesi di ricerca), ma è la "situazione" che, ponendosi di fronte alla mia percezione, mi suggerisce – spesso senza scampo – di occuparmi ad essa.

Fotografo in modo istintivo e l'apparecchio – l'Iphone nel mio caso – grazie soprattutto alla sua prevedibile/imprevedibile trascrizione derivante dall'app impiegata (nel mio caso la "Hipstamatic"), registra quello stato d'animo confinando, entro i milioni di pixel disponibili, ciò che in quel momento era "importante" e "strategico" registrare.

E' un'esperienza rapida, ma intensa. Anestetizzante, ma non bastevole per sopire il recondito bisogno, figlio di forti spinte emotive, che in maniera sistematica si affacciano alla mia (in)coscienza fotografica.

La cosa che appare invece straordinaria è che la lettura "ex-post" delle immagini, riporta spesso – talvolta con allibito stupore – ad un insieme decisamente strutturato. L'arcano si rileva e, con una coerenza che sembra partorita dal nostro caos visivo, si ricompongo fiumi di sequenze e il tessuto narrativo diviene omogeneo: vi si scorgono dittici, trittici, polittici... Che, opportunamente collocati, "funzionano" e riescono a produrre un loro autonomo "discorso".

E' come se, anche scattando a distanza di anni, ed in mezzo a migliaia di situazioni/immagini del tutto dissimili fra loro, l'inconscia regia della "nostra anima" (come direbbe il mio grande amico Adriano Eccel), che ci ha spinto a quell'atto, avesse una sua chiara ed organizzato "telos", magistralmente orchestrato dal nostro subconscio.

Dalla fotografia iper-razionale, meditativa (che ho definito in qualche mio scritto "Zen - fotografia" proprio per la sua adorabile lentezza operativa) e super tecnicistica del "Large-

IPHONEOGRAPHY

dalla visione "Large format"
a quella "Smart format"

di Luca Chistè

7

format", sono giunto, attratto come un bambino che vuole sempre imparare qualcosa e dal gusto della sperimentazione continua, allo "*Smart-format*" dell'Iphone, nella cui fotografia tutte le variabili tecniche si dissolvono e il gesto, sincronico, della visione e dello scatto, sono talmente appiccicati e sovrapposti fra loro, che è spesso impossibile capire quale dei due abbia il primato dell'uno sull'altro.

Mezzi di impiego così distanti che trovano una loro unitaria identità solamente nel "prodotto" più fattuale dell'originaria registrazione: la stampa. E su quel processo, concretamente tecnico per ottenere risultati di elevata qualità, gli approcci si ricompongono e le distanze si annullano.

Con la fotografia dell'Iphone, è anche nata l'iphoneography... Una vera e riconosciuta "tendenza" artistica, ma anche professionale, che ha trovato un'importante validazione, fra i moltissimi che nel mondo vi si dedicano, da parte di un fotografo americano, Damon Winter, vincitore del premio Pulitzer 2009 con una serie di scatti dedicati alla campagna politica di Obama. Damon Winter, usa la sua "Iphone camera" per documentare, con immagini decisamente interessanti per suggestione e taglio, la vita di un battaglione di truppe americane in Afghanistan:

<http://www.good.is/post/damon-winter-uses-his-iphone-to-photograph-afghanistan/>

<http://lens.blogs.nytimes.com/2010/11/21/finding-the-right-tool-to-tell-a-war-story/>

Ci troviamo di fronte, quindi, ad un'evidenza tecnologica che, ancora una volta, necessita di essere usata per essere pienamente (ri)compresa nel nostro campo di azione artistica.

Adoro la fotografia lenta e tecnicistica da banco ottico, ma trovo liberatorio, soprattutto per alcune particolari luci o atmosfere della città e per le mie "ossessioni" sull'*urban-landscape*, usare l'Iphone.

E' il mio personale taccuino di appunti..

Qualcuno, viaggiando, scrive.

Io, vivendo, fotografo. E' una malattia o un deficit dell'anima.

Viaggiando, guidando, passeggiando, conversando, pensando, osservando, trovo situazioni da cui mi sento "attratto" senza nessuna possibilità di scelta. E' una sorta di benevola nevrosi o

IPHONEOGRAPHY

dalla visione "Large format"
a quella "Smart format"

di Luca Chistè

super-imposizione psichica che, attraverso la dinamica del mio personale *"acting-out"* visivo, mi consente di cogliere situazioni e sintesi espressive che trovo utili e confortanti per un discorso con me stesso e che non ha mai smesso, anche nei momenti più sereni ed in tanti anni di pratica, di continuare a pormi domande sul senso e sul valore della fotografia come opportunità in sé, e per il sé, e come modalità di comunicazione umana e sociale per il disperato mondo in cui viviamo.

Luca Chistè | settembre 2012 | ©

Link per eventuali approfondimenti

[HTTP://WWW.IPHONEOGRAPHY.COM/](http://www.iphoneography.com/)

[HTTP://ITALIANEOGRAPHY.COM/](http://italianeography.com/)

[HTTP://MANGINPHOTOGRAPHY.NET/2012/07/HOW-I-MADE-INSTAGRAM-IMAGES-THAT-WERE-GOOD-ENOUGH-FOR-SPORTS-ILLUSTRATED/](http://manginphotography.net/2012/07/how-i-made-instagram-images-that-were-good-enough-for-sports-illustrated/)

[HTTP://STORYBOARD.TUMBLR.COM/POST/27479079539/CAPTURING-LIBYA-THROUGH-A-HIPSTAMATIC-LENS-TO](http://storyboard.tumblr.com/post/27479079539/capturing-libya-through-a-hipstamatic-lens-to)

[HTTP://LIGHTBOX.TIME.COM/2012/08/16/AN-IPHONE-IN-CONGO-PHOTOS-BY-MICHAEL-CHRISTOPHER-BROWN/#7](http://lightbox.time.com/2012/08/16/an-iphone-in-congo-photos-by-michael-christopher-brown/#7)

IPHONEOGRAPHY

un contributo storico/critico

di Giancarlo Beltrame (*)

Settembre 2012

Luca Chistè
+39 366 4822593

E-Mail: luca@lucachiste.com |
www.lucachiste.com | www.prettoexpo.org | <http://lnx.lucachiste.com> |

[] Giancarlo Beltrame è critico fotografico e cinematografico*

L'iPhoneography e più in generale la cosiddetta Mobile Art costituiscono la nuova frontiera della fotografia artistica. L'epoca che stiamo vivendo, con ritmi di cambiamento vertiginosi, è paragonabile – a mio parere – nella storia della fotografia soltanto a pochi altri momenti, quando la semplificazione delle procedure tecniche o la ricerca di nuove forme di espressione che andassero oltre la riproduzione del reale come si era fino ad allora configurata davano improvvise accelerazioni. Mi vengono alla mente gli anni Cinquanta dell'Ottocento, quando le stampe all'albumina consentirono la prima diffusione (relativamente) di massa della fotografia o le stereoscopie portarono ovunque le immagini di terre e popoli lontani. O il triennio tra il 1888 e il 1891 nel quale George Eastman mise a punto la Kodak N.1 con la pellicola di celluloidi. O ancora i primi del Novecento, allorché Alfred Stieglitz lanciò la rivista Camera Work scrivendo “sembrano maturi i tempi per la pubblicazione di una rivista Americana indipendente dedicata alla fotografia, e, in senso ampio, interessata alla fotografia pittorica”, ben presto imitata in ogni parte del mondo occidentale. E poi fu il turno di Man Ray e delle avanguardie, dal surrealismo all'astrattismo, con la manipolazione della superficie stessa della fotografie. Vennero quindi la Polaroid a sviluppo istantaneo e in copia unica e irripetibile e, buon penultimo, sul versante opposto, il digitale, con le sue possibilità di una replica all'infinito delle copie e di una manipolazione spinta sul lato “foto” alla ricerca di una perfezione luministica sempre più estrema e su quello “grafico” a metamorfosi che riducono a mera impronta fantasmatica lo scatto iniziale. Sempre marciando su crinali opposti, da una parte la sempre maggiore diffusione degli strumenti, necessaria per la sopravvivenza stessa dell'industria che era andata sviluppandosi, e dall'altra la propulsione verso il riconoscimento a ogni livello di essere forma d'arte precipua del proprio tempo e quindi espressione di pochi grandi autori.

Ora siamo di nuovo in una di queste fasi magmaticamente eruttive. Non c'è più nemmeno bisogno di un apparecchio fotografico, esso è integrato nell'oggetto di comunicazione quotidiana universale, il telefono cellulare. E' nelle mani di tutti e in qualsiasi momento. Basta un attimo per catturare l'immagine e attraverso i canali della Rete diffonderlo

immediatamente a livello mondiale. Ci sono dei flussi canalizzatori appositi, che conservano – disponibili a tutti o solo a chi si vuole – le foto. Si chiamano Instagram, EyEm, Flickr, per non parlare dei social network, di cui il principe assoluto è Facebook. E ci sono i motori di ricerca e gli amplificatori della ricerca tematica che in pochi centesimi di secondo sono in grado di estrarre dal mare magnum di Internet qualsivoglia immagine. Siamo di fronte alla forma massima di democratizzazione della fotografia. Mai essa è stata così – contemporaneamente – alla portata di tutti, sia nella produzione, sia nella ricezione.

Mai essa è stata, però, anche così prigioniera di quello che Franco Vaccari già alla fine degli anni Settanta, in piena era analogica quindi, aveva chiamato “inconscio tecnologico”. «Non è importante che il fotografo sappia vedere, perché la macchina fotografica vede per lui», diceva Vaccari nel suo aureo libretto “Fotografia e inconscio tecnologico” (ristampato da Einaudi nel 2011), riferendosi agli apparecchi fotografici tradizionali. Oggi i programmi fotografici integrati nei telefoni cellulari non solo “vedono” per chi materialmente opera lo scatto (simulato, a scelta, con un rumore il cui compito è tranquillizzare l’abitudinario essere umano, convincendolo che, come Prometeo, etimologicamente “colui che riflette prima”, è ancora lui a detenere il segreto del fuoco divino che trasforma il fango in uomo e ogni immagine in un’espressione del sé), ma modificano autonomamente il risultato, nei cromatismi, nella definizione, perfino, talvolta, nell’inquadratura stessa (la funzione “random” di Hipstamatic, ad esempio), seguendo regole proprie. Insomma, l’oggetto “fotografa” per conto suo e all’umano sembra non restare altra alternativa che operare una scelta tra una ristretta serie di varianti.

Chi si ferma a questo, ed è la stragrande maggioranza, non va più in là del grado zero di questo tipo di fotografia. Per essa sembra perfetta una definizione data nel 1983 in “Per una filosofia della fotografia” (riedito in Italia da Bruno Mondadori nel 2007) dal filosofo Vilém Flusser: «La fotografia è un’immagine generata e distribuita automaticamente e necessariamente nel corso di un gioco basato sul caso da apparecchi programmati, un’immagine di uno stato di cose magico, i cui simboli informano i destinatari, affinché assumano un comportamento improbabile».

Ma c’è anche chi titanicamente cerca di ribellarsi a questo cerchio magico, ingaggiando una partita a scacchi (entrambe le metafore sono di Flusser) per sottrarsi al dominio degli apparecchi sull’uomo. Ed è questa la sfida della nuova frontiera fotografica, che sta dando

IPHONEOGRAPHY

un contributo storico/critico

di Giancarlo Beltrame

12

risultati inaspettati. Quanto più ampi, numerosi, facili e dominanti sono i programmi, tanto più – scombinando e ricombinando i parametri, rimescolando le scelte come le pedine su una scacchiera, per produrre immagini non contenute negli schemi dell'apparecchio – l'uomo in veste di artista può sottrarsi alle gabbie tecnologiche preordinate. Forse, come in "Matrix", è solo l'illusione di una libertà, ma in tempi come questi in cui i destini stessi dell'umanità sono decisi da meccanismi creati dall'uomo che si muovono ormai autonomamente, può bastare anche questo. E per farlo occorre compiere quel passaggio che un altro filosofo, Remo Bodei, chiama "dall'oggetto alla cosa". E trasformare l'"oggetto" che produce "un flusso continuo di immagini generate inconsciamente" (sempre Flusser) in una "cosa", che per l'investimento affettivo e di senso che vi si pone libera creatività e genera informazioni che danno spazio all'intenzione umana in un mondo dominato dalle macchine. Comprese quelle fotografiche e postfotografiche.

Giancarlo Beltrame | settembre 2012 | ©