

Fotografia procedimento chimico fisico che permette di fissare in modo permanente su un opportuno supporto di sostanze sensibili alle radiazioni visibili (o anche invisibili e in tal caso si hanno la *f* all'infrarosso e la *f* all'ultravioletto) l'immagine di un oggetto prodotta in una camera oscura. Le prime immagini durevoli furono realizzate nel 1813 (Niepce) e nel 1839 (Da guerre). L'immagine era però di tipo positivo e non permetteva di ottenere più copie della stessa. Il procedimento negativo-positivo fu scoperto nel 1840 da Fox Talbot che usò una carta impregnata con sali d'argento. L'emulsione fotografica è un sottile strato di alogenuri d'argento sensibile alla luce disperso in gelatina che ricopre una lastra o un film

trasparente (supporto di emulsione). Quando la radiazione luminosa proveniente dall'oggetto colpisce tale strato da origine a un'immagine latente (invisibile) che riproduce esattamente l'oggetto fotografato. Con lo sviluppo e il fissaggio si ottiene il negativo. Proiettando luce attraverso quest'ultimo su carta sensibilizzata con analogo emulsione si ottiene infine il positivo, cioè l'immagine reale dell'oggetto. Nella *f* a colori i procedimenti si basano sulla sintesi sottrattiva e sulla selezione cromatiche essenziali. L'intera gamma dei colori scomponibile in tre colori fondamentali: giallo, rosso, blu-verde. Si usa un solo negativo con tre strati sovrapposti di gelatina ciascuno sensibile a un colore fondamentale. L'apparec-

chio per la ripresa di *f* è detto **macchina fotografica**. Essa è costituita dalla *camera oscura* che reca montata su una faccia la parte ottica (*obiettivo*) sulla faccia opposta e applicato il *telajo* che contiene la lastra o il pellicolo impressionabile con la parte sensibile rivolta verso l'obiettivo. L'*otturatore* permette alle radiazioni luminose emesse dall'oggetto ripreso di colpire per un tempo d'esposizione stabilito l'emulsione. Vi sono otturatori del tipo centrale a lamelle metalliche a forma di falce collocati fra le lenti dell'obiettivo in prossimità del diaframma e otturatori a tendina (metallica o di stoffa gommatata) costituiti da una doppia saracinesca che agiscono dietro l'obiettivo. Caratteristiche principali dell'obiettivo sono la

distanza focale, l'angolo di campo, l'apertura relativa da cui dipende la luminosità dell'ottica. Il *diaframma* è un dispositivo con posto da più lamelle metalliche concentriche disposte in modo da lasciare un foro centrale le cui dimensioni sono regolabili a seconda della necessità (apertura del diaframma). Il *mirino* consente l'inquadratura del soggetto. Nel tipo reflex monoculare l'immagine di controllo è prodotta dall'obiettivo e inviata mediante uno specchio inclinato di 45° che si alza interrompendo la visibilità al momento dello scatto. Per la scelta della velocità di otturazione e dell'apertura del diaframma, ci si avvale dell'esposimetro che può anche essere incorporato. **«Compact»**. Enciclopedia generale De Agostini.

Veni vidi clic

SILVANA TURZIO

Il 19 agosto del 1839 Francois Arago presentava ufficialmente a Parigi la scoperta della prima tecnica di produzione di un'immagine della realtà ottenuta meccanicamente. Si trattava di ciò che noi chiamiamo oggi fotografia e che allora cercava una definizione e una legittimazione ricorrendo ai nomi più svariati: eliografia, calotipo, dagherrotipo, talbotito, disegno fotografico. Di fronte ad un folto pubblico Arago osannava alla dagherrotipia (questo era il nome depositato) che, si augurava, avrebbe soppiantato tutte le tecniche di incisione, usate per l'illustrazione documentaria come esemplari di disegni che avevano percorso l'Egitto riproducendo steli e templi, geroglifici e statue al seguito delle campagne napoleoniche. Per completare la gigantesca impresa «ci vorrebbero una ventina d'anni e una legione di disegnatori. Col dagherrotipo un solo uomo potrebbe portare a termine questo immenso lavoro» diceva Arago. Nasceva allora un'utopia tra le più forti del pensiero positivista e tra le più radicate del nostro tempo: quella di poter riprodurre il reale in ogni sua manifestazione e in breve tempo. Un'immensa e infinita enciclopedia visiva del mondo che lo mettesse letteralmente a portata di sguardo. Tutti avrebbero potuto, e di fatto possono contemplare la riproduzione di tutto quanto esiste. Così oggi possiamo vedere, fotografati, i grandi capolavori del mondo, i volti delle persone distanti, dei defunti, del dentro e del fuori dei corpi, della terra e dei pianeti. Possiamo fare il viaggio del mondo stando seduti in poltrona. L'utopia enciclopedica dell'Ottocento si è realizzata. Oggi arriviamo fino al paradossale. Ferdinando Scianna racconta un episodio significativo: un americano gli presenta orgoglioso i suoi figli e dice: «Sono belli vero? Eppure non li ha ancora visti in fotografia». La realtà è meno vera della sua rappresentazione, lo sanno bene i fotografi di pubblicità che usano spesso il falso per ottenere in foto il vero. La fotografia gastronomica è maestra: schiume sintetiche per la birra, gelatine e fiating per il luccichio delle torte. Tutti siamo a conoscenza dei falsi fotografici usati a scopo politico: la storia del Novecento ne è nutrita. Ma la fotografia è anche ciò che ha permesso a volte la scoperta flagrante della malafede: anche di questo è nutrita la nostra storia. Come aveva giustamente pensato Benjamin, l'immagine fotografica fa parte di quelle cose che hanno cambiato le nostre categorie percettive e cui siamo oggi così abituati da non immaginare nemmeno che centocinquanta anni fa la visione del mondo potesse essere diversa. La storia della mentalità odierna passa anche attraverso il mirino. Eppure, la fotografia che sta ricoprendo il nostro universo come una seconda, una terza pelle non suscita curiosamente grosse riflessioni né particolari attenzioni. Chi la pratica, i professionisti come i dilettanti, difendono generalmente delle riflessioni teoriche o analitiche su di essa, come volessero difendere il campo dell'egemonia del linguaggio parlato e non sono i fotografi che accettano una razionalizzazione della loro pratica.

Da parte intellettuale si assiste spesso ad una forma di ironia o di distacco che prende le forme dell'attenzione svagata sul tono minore. Quando succede che la fotografia occupi la pagina scritta, viene cancellata ovvero si parla di foto, ma non la si mostra. Solo alcuni esempi: Claude Simon, la Duras ne *L'amante*, Barthes che ne *La camera chiara* non mostra la sola foto per lui importante, quella della madre. Scrittori e filosofi guardano alla foto con interesse, ma non se ne prendono canco, non è il loro territorio. Tra discorso e fotografia non corre buon sangue, in Italia in modo particolare. C'è da interrogarsi sui motivi del relativo disinteresse e di un certo astio reciproco che percorre a volte i due territori, quello che ricorre al linguaggio parlato e scritto e quello che usa il codice fotografico. Non è mai stato così con il cinema né con la pittura o la scultura. Sorge il dubbio che il linguaggio parlato e quello fotografico mettano in scena due modalità parallele del pensiero tale potrebbe essere la tesi di Durand, uno dei più interessanti teorici della fotografia. Nemmeno da parte della critica d'arte c'è molto interesse: non esiste un mercato consistente della foto che giustifichi uno sforzo e una legittimazione dell'immagine fotografica come «bene» culturale. Il che giustifica una relativa libertà del fotografo rispetto a chi detiene il discorso critico: nessun successo fotografico è determinato dai critici mentre così non è per le altre arti visive. Ogni periodico, ogni quotidiano, ogni mensile che si rispetti ha una rubrica di cinema e di arti visive raramente di fotografia. Il sociologo Bourdieu l'ha felicemente definita «un'arte media» Troppo diffusa e «povera» per suscitare l'interesse esclusivo delle classi più favorite: troppo mimetica - è ovvio - per specializzarsi in un campo solo: troppo duttile per essere appannaggio di una sola ideologia: troppo facile per respingere il dilettantismo e suscitare il desiderio di distinzione. E nello stesso tempo questa sua facilità di impiego, questa sua duttilità a piegarsi alla percezione soggettiva e collettiva, questa obbedienza agli imperativi di un'epoca o di un'ideologia, questa sua velocità, questo suo cogliere e reificare l'istante, l'effimero per eccellenza, ne fanno una delle espressioni che più aderiscono al nostro tempo. Da centocinquanta anni si accumulano, mute per chi le fa, ma eloquenti per chi in futuro le guarderà con distacco: le fotografie non solo degli oggetti privilegiati delle nostre passioni (bellezze e mostruosità, guerre atroci, denari e poteri) ma soprattutto le fotografie implicabili della nostra immagine del mondo. Fotografando diciamo chi siamo in modo tanto più eloquente quanto meno vi attribuiamo valore. Gli articoli proposti in questo inserto non vogliono celebrare la nascita della fotografia ma incorrono nelle tappe. Vogliono semplicemente offrire un esempio della varietà e della ricchezza degli interrogativi che la fotografia può porre a chi sa guardarla.

FOTOGRAFIA

Ma non fu subito Arte

ANDRÉ ROUILLE

«La fotografia è un arte o un mestiere? L'aspetto pratico di un'industria oppure quello culturale di un ramo delle belle arti? Questi sono nel 1855 i termini di una questione che rimarranno irrisolti lungo i 150 anni della storia della fotografia. L'invenzione della fotografia è stata come si sa annunciata ufficialmente a Parigi nell'agosto del 1839 nel corso di una riunione congiunta dell'Accademia delle Belle Arti e dell'Accademia delle Scienze. Levento ha suscitato l'entusiasmo generale ma le opinioni si sono differenziate a partire appunto dalla metà dell'Ottocento quando la fotografia diventa un modo di fare concorrenza alle immagini precedenti: la pittura ma soprattutto la stampa e la litografia.

Nel 1855 si instaura il dibattito sullo statuto delle immagini fotografiche - sui suoi rapporti da un lato con la pittura e dall'altro con l'industria (Schizmi fotografici a proposito dell'Esposizione Universale e della guerra d'Oriente). Lacan che vuole innanzitutto «servire gli interessi dei fotografi facilitando la vendita delle loro opere» si oppone d'accanto alla Società Francese di Fotografia più preoccupata in vece di difendere «il puro amore dell'arte e della scienza fotografica contro la speculazione privata». Nel giugno dello stesso anno vengono inaugurate simultaneamente due mostre di foto e di apparecchi fotografici una della Società Francese di Fotografia e l'altra al Palazzo dell'Industria nell'ambito dell'Esposizione Universale. La prima privilegia le potenzialità artistiche del procedimento: la seconda opta per «l'utilità» contro la «curiosità» e considera la fotografia in un'ottica del tutto industriale. D'altro canto l'Esposizione Universale difende gli inte-

si tuano sotto l'egida dell'Esposizione Universale quindi in una prospettiva industriale non affrontano quasi per nulla il problema dello statuto artistico della fotografia. Le risposte verranno dunque dalla Società Francese di Fotografia. Ma saranno timide, perché le posizioni non sono neanche qui né omogenee né sicure.

Le Belle Arti che sono per i denigratori della fotografia un punto di riferimento lo diventa paradossalmente anche per i suoi sostenitori: la fotografia cerca le sue lettere di nobiltà nello stabilire delle analogie con la pittura che offre le «leggi eterne» dell'estetica e della tradizione pittorica. Di fatto questo vassallaggio tende tra l'altro, a fare accettare la fotografia al Salone di pittura. Un desiderio che sarà esaudito in parte nel 1859. Molti

strali» subiscono il rifiuto della committenza, che, stanca della «leggerezza industriale» e della «negligenza di molti fotografi si rivolge verso altre forme di rappresentazione. Disdéri, il ritrattista, scrive allora un grosso libro in cui si applica a lungo e con molti dettagli a dimostrare che la fotografia è un'arte e che il fotografo è un'artista. Negli stessi anni si apre la prima causa legale contro la contralazione. Ma è proprio Disdéri, nel suo «L'art de la Photographie» che dice qualcosa di nuovo e, al di là della banalità apparente, di fondamentale: «Il fotografo non potrebbe fare a meno della presenza degli oggetti che vuole riprodurre» e in questo fatto risiede la specificità della fotografia. Egli è «legato alla realtà». Il senso profondo delle immagini fotografiche è dunque iscritto nel legame necessario che la unisce agli oggetti rappresentati. Charles S. Peirce teorizzerà, mezzo secolo più tardi, un concetto

ROBERT MAPPLETHORPE / Autoritratto 1983



Fino all'ultimo ha fatto scandalo, provocando le ire puritane dell'America per bene. Pochi giorni dopo l'ultima investiva nei suoi confronti, Robert Mapplethorpe è morto a Boston, l'11 marzo scorso, colpito dall'Aids. Era nato a Long Island, nello stato di New York, figlio di una famiglia della media classe, aveva frequentato le scuole pubbliche, a sedici anni aveva lasciato la casa dei suoi, si era trasferito a Brooklyn e aveva iniziato a frequentare il Pratt Institute. La prima mostra fu a New York, nella Light Gallery, nel 1976, risultato del suo rapporto con la Polaroid e l'istintiva, appunto «Polaroid». Due mostre alla «Holly Solomon Gallery», ancora a New York l'anno successivo e quindi un'attività che diventa sempre più intensa ed una serie inesorabile di esibizioni, in tutto il mondo, da Tokio a Kassel, da Venezia a Parigi. Mapplethorpe, irriverente, provocatore, esibizionista, è diventato uno dei fotografi più noti e rappresentati, protagonista di un clamoroso successo legato ad altrettanto clamoroso sdegno davanti al soggetto preferito della sua creatività: l'uomo nudo e nero, presentato in una ballata e ripetuta galleria di posizioni e di forme. «Il sesso - spiega - è sempre stato fondamentale nella mia vita, per cui è stata automatica la sua presenza nel mio lavoro». Mapplethorpe ha ancora ritratto i personaggi più celebri di questo tempo: Lichtenstein, De Kooning, Andy Warhol. Negli ultimi anni, Mapplethorpe si era dedicato a fiori e piante, ancora con una intenzione provocatoria, esprimendo ancora richiami fortemente sessuali. Alcuni di questi immagini riprodotte, veramente meno conosciute e «alla moda» dell'opera del fotografo da poco scomparso.

lato coll'arte dall'altro coll'industria - è sempre nel 1855 che si esprimono per la prima volta chiaramente le diverse posizioni al loro riguardo. Intanto il 1855 è segnato da tre avvenimenti: la nascita della Società Francese di Fotografia, l'apertura dei primi studi di ritrattistica (Disdéri, Mayer & Pierson) e l'Esposizione Universale di Parigi. Queste iniziative ci stanziano le divergenze che animano da alcuni anni persino il campo dei sostenitori dell'immagine fotografica. Una corrente «estetica» fa capo alla Società di Fotografia facendo fronte alla corrente «utilitaristica» che si esprime nella scia dell'Esposizione Universale. Uno dei capitoli di quest'ultima è Ernest Lacan, editore capo della rivista «La Lumière» - il primo settimanale fondato nel 1851 - consacrato alla fotografia - e autore di un celebre

trattato coll'arte dall'altro coll'industria - è sempre nel 1855 che si esprimono per la prima volta chiaramente le diverse posizioni al loro riguardo. Intanto il 1855 è segnato da tre avvenimenti: la nascita della Società Francese di Fotografia, l'apertura dei primi studi di ritrattistica (Disdéri, Mayer & Pierson) e l'Esposizione Universale di Parigi. Queste iniziative ci stanziano le divergenze che animano da alcuni anni persino il campo dei sostenitori dell'immagine fotografica. Una corrente «estetica» fa capo alla Società di Fotografia facendo fronte alla corrente «utilitaristica» che si esprime nella scia dell'Esposizione Universale. Uno dei capitoli di quest'ultima è Ernest Lacan, editore capo della rivista «La Lumière» - il primo settimanale fondato nel 1851 - consacrato alla fotografia - e autore di un celebre

trattato coll'arte dall'altro coll'industria - è sempre nel 1855 che si esprimono per la prima volta chiaramente le diverse posizioni al loro riguardo. Intanto il 1855 è segnato da tre avvenimenti: la nascita della Società Francese di Fotografia, l'apertura dei primi studi di ritrattistica (Disdéri, Mayer & Pierson) e l'Esposizione Universale di Parigi. Queste iniziative ci stanziano le divergenze che animano da alcuni anni persino il campo dei sostenitori dell'immagine fotografica. Una corrente «estetica» fa capo alla Società di Fotografia facendo fronte alla corrente «utilitaristica» che si esprime nella scia dell'Esposizione Universale. Uno dei capitoli di quest'ultima è Ernest Lacan, editore capo della rivista «La Lumière» - il primo settimanale fondato nel 1851 - consacrato alla fotografia - e autore di un celebre

trattato coll'arte dall'altro coll'industria - è sempre nel 1855 che si esprimono per la prima volta chiaramente le diverse posizioni al loro riguardo. Intanto il 1855 è segnato da tre avvenimenti: la nascita della Società Francese di Fotografia, l'apertura dei primi studi di ritrattistica (Disdéri, Mayer & Pierson) e l'Esposizione Universale di Parigi. Queste iniziative ci stanziano le divergenze che animano da alcuni anni persino il campo dei sostenitori dell'immagine fotografica. Una corrente «estetica» fa capo alla Società di Fotografia facendo fronte alla corrente «utilitaristica» che si esprime nella scia dell'Esposizione Universale. Uno dei capitoli di quest'ultima è Ernest Lacan, editore capo della rivista «La Lumière» - il primo settimanale fondato nel 1851 - consacrato alla fotografia - e autore di un celebre

trattato coll'arte dall'altro coll'industria - è sempre nel 1855 che si esprimono per la prima volta chiaramente le diverse posizioni al loro riguardo. Intanto il 1855 è segnato da tre avvenimenti: la nascita della Società Francese di Fotografia, l'apertura dei primi studi di ritrattistica (Disdéri, Mayer & Pierson) e l'Esposizione Universale di Parigi. Queste iniziative ci stanziano le divergenze che animano da alcuni anni persino il campo dei sostenitori dell'immagine fotografica. Una corrente «estetica» fa capo alla Società di Fotografia facendo fronte alla corrente «utilitaristica» che si esprime nella scia dell'Esposizione Universale. Uno dei capitoli di quest'ultima è Ernest Lacan, editore capo della rivista «La Lumière» - il primo settimanale fondato nel 1851 - consacrato alla fotografia - e autore di un celebre