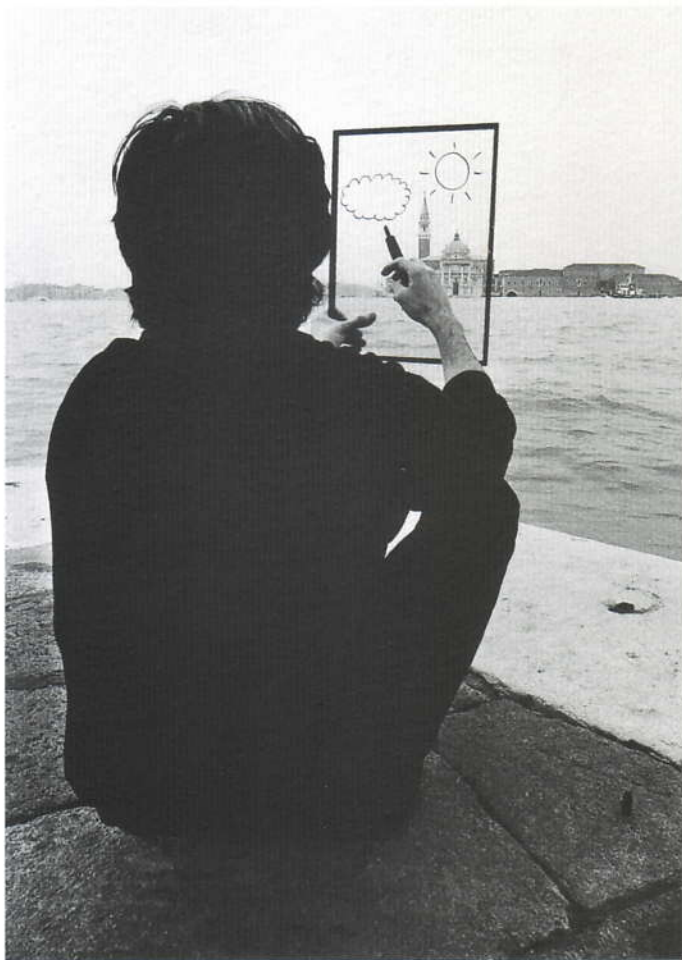


Arte, Artisti & Fotografia



Salone della Cassa di Risparmio Venezia Campo San Luca

16 maggio ~ 6 giugno 2003

apertura da lunedì a venerdì orario: 8.30 - 13.30 14.45 - 15.45



Enrico "Gigi" Bacci, Francesco Barasciutti, Gianni Berengo Gardin, Pier Giorgio Bonassin, Federico Bondi, Aldo Brandolisio, Renato Brunetta, Lorenzo Bullo, Sergio Del Pero, Ezio De Vecchi, Luigi Ferrigno, Federico Gasparotto, Riccardo Gasparotto, Gianfranco Giantin, Luigi Guzzardi, Francesco Lattuada, Manfredo Manfroi, Mario Mazziol, Claudio Menegon, Paolo Monti, Sergio Moro, Giorgio Nicolini, pierocarlo N. Ennio Puntin Gognan, Sandro Righetto, Giovanni Carlo Sala, Fabio Scarpa, Massimo Stefanutti, Fabrizio Uliana, Vito Vecellio

in copertina

Fabio Scarpa
"En Plein Air" - 1978
cm 16,9 x 23,6

sopra:

Enrico "Gigi" Bacci
"Isola di Ariano, ciminiera"
cm 38 x 29

Non tragga in inganno il titolo di questa mostra: Arte, Artisti & Fotografia non intende riproporre la "vexata quaestio" del complesso rapporto fra pittura e fotografia che divide i giudizi sulla nuova arte fin dalla sua nascita, nel 1839.

Della disparità di opinioni, spesso accese, val la pena di riportare quanto, nel 1855, scrisse il pittore Antoine Wierz: "...quando la dagherrotipia, questa figlia di giganti sarà cresciuta, quando tutta la sua arte e la sua forza saranno sviluppate, allora il genio l'afferrerà per la nuca con la mano e griderà forte: Vieni qui! Tu ora mi appartieni! Lavoreremo insieme...".

A questo fideistico proclama il poeta Baudelaire replicò qualche anno dopo (1859) con una famosa invettiva: "...se alla fotografia si permetterà di integrare l'arte in alcune delle sue funzioni quest'ultima verrà ben presto soppiantata e rovinata da essa, grazie alla sua natu-



Massimo Stefanutti
"Antonio Canova, le Tre Grazie" - 1985
cm. 19 x 29,2



rale alleanza con la moltitudine. Essa deve perciò tornare al suo compito genuino che consiste nell'essere l'ancella delle scienze e delle arti".

Tutto discendeva dalla presunta fedeltà della fotografia nel riprodurre la realtà e quindi sostituire con successo l'incertezza del disegno e della pittura.

Ma mentre a questi venivano riconosciuti invenzione e stile, frutto del pensiero e del-

l'agire umani, le stesse qualità venivano negate alla fotografia ritenuta mera operazione meccanica, senza alcuna possibilità di essere creativa, cioè arte.

Pur essendo noti sin dall'antichità alcuni suoi principi fondamentali, la fotografia apparve nel secolo della rivoluzione industriale, allorché la borghesia avvertì la necessità di un mezzo che la rappresentasse, meno costoso e più preciso della pittura, anzi, così sembrava, assolutamente fedele al vero.

Inoltre, l'intensificarsi dei commerci e delle relazioni tra Stati, il desiderio dei ceti abbienti del Nord Europa di completare la loro formazione politica e culturale presso le sorgenti delle grandi civiltà mediterranee, intensificarono le ragioni di un viaggio che per l'importanza dei siti fu a ragione definito "Grand Tour".

Ad attendere i viaggiatori nelle città più rappresentative c'era la fotografia, dapprima opera artigianale poi divenuta grazie alla crescente domanda e all'affinarsi delle tecniche e dei materiali, vera produzione industriale.

Alla rappresentazione fotografica dei luoghi che, rammentiamo, andava a sostituire le mirabili "vedute" dei Canaletto, dei Guardi, dei Bellotto, si cercò di conferire una patina "artistica" che in qualche misura limitasse lo "squallore" della verosimiglianza.



Sandro Righetto
"Biennale '99, Cina" - cm30 x 40

a sinistra:
piero carlo N
"Amedeo Renzini" 1973
cm 15,5 x 16,5



A ciò provvidero molti pittori passati alla fotografia per mera sopravvivenza quotidiana aiutati dalla rapida evoluzione dei materiali sensibili che consentì manipolazioni e interventi sempre più raffinati; il "pittorialismo" tuttavia, prima che pratica mistificatrice, fu ideologia nel tentativo di reagire alla crescente commercializzazione della fotografia e si mantenne vivo in Italia, soprattutto nell'attività amatoriale, sino alla seconda guerra mondiale.

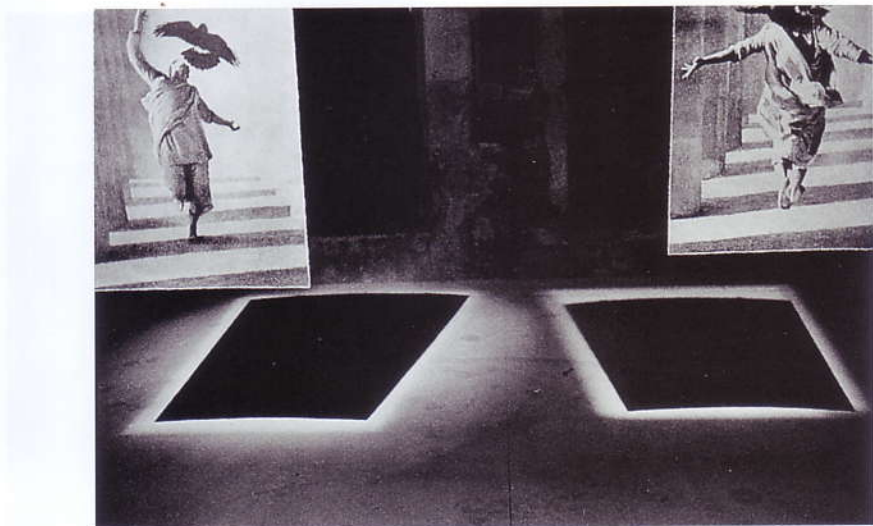
Pesavano nel nostro Paese la tradizione classica e la cultura umanistica che avevano sempre

guardato alle arti meccaniche figlie della rivoluzione industriale con diffidente superiorità. Permaneva "...l'incapacità di accettare l'osmosi fra il sapere scientifico e quello umanistico...I critici d'arte non desideravano approfondire i caratteri specifici del linguaggio fotografico; ignorando le tecnologie, isolavano i caratteri e i valori dell'immagine come questa fosse un'opera pittorica e la definivano con terminologie obsolete: ...Potente composizione, drammatici chiaroscuri, delicato quadretto, atmosfera sognante ..." (1)

Se Giuseppe Cavalli e il gruppo "La Bussola" (1947) ebbero il coraggio di proclamare l'autonomia del pensiero fotografico, furono altri intellettuali, Crocenzi, Donzelli e Paolo Monti a definire e ampliare le forme del linguaggio.

Ciò significò rompere solo in parte i ponti con la pittura; piuttosto, la fotografia si affrancò gradualmente dal debito storico facendo valere le ragioni del suo specifico. Nei decenni successivi essa riuscì persino a capovolgere i rapporti di forza e a costringere la pittura all'utopia iperrealista.

Con Ugo Mulas (1970) la fotografia italiana concluse l'epoca della testimonianza etica, delle



Mario Mazziol
"Omaggio a Gregory Colbert" 2002
cm37,5 x 25



Giovanni Carlo Sala
"Russia, Biennale 2001" 2001
cm39,5 x 26



certezze morali, della composizione rigorosa per addentrarsi nei "perché" dell'azione fotografica e dei suoi concetti ispiratori.

Ne scaturirono le fondamentali "verifiche" il cui scopo, affermò testualmente Mulas, era quello "...di farmi toccare con mano il senso delle operazioni che per anni ho ripetuto cento volte al giorno, senza mai fermarmi a considerarle in sé stesse, sganciate dal loro aspetto utilitaristico". (2)

Mulas, interrogandosi sulle motivazioni del fare, inaugurava altresì la stagione del dubbio, dell'incertezza, della fotografia aperta a

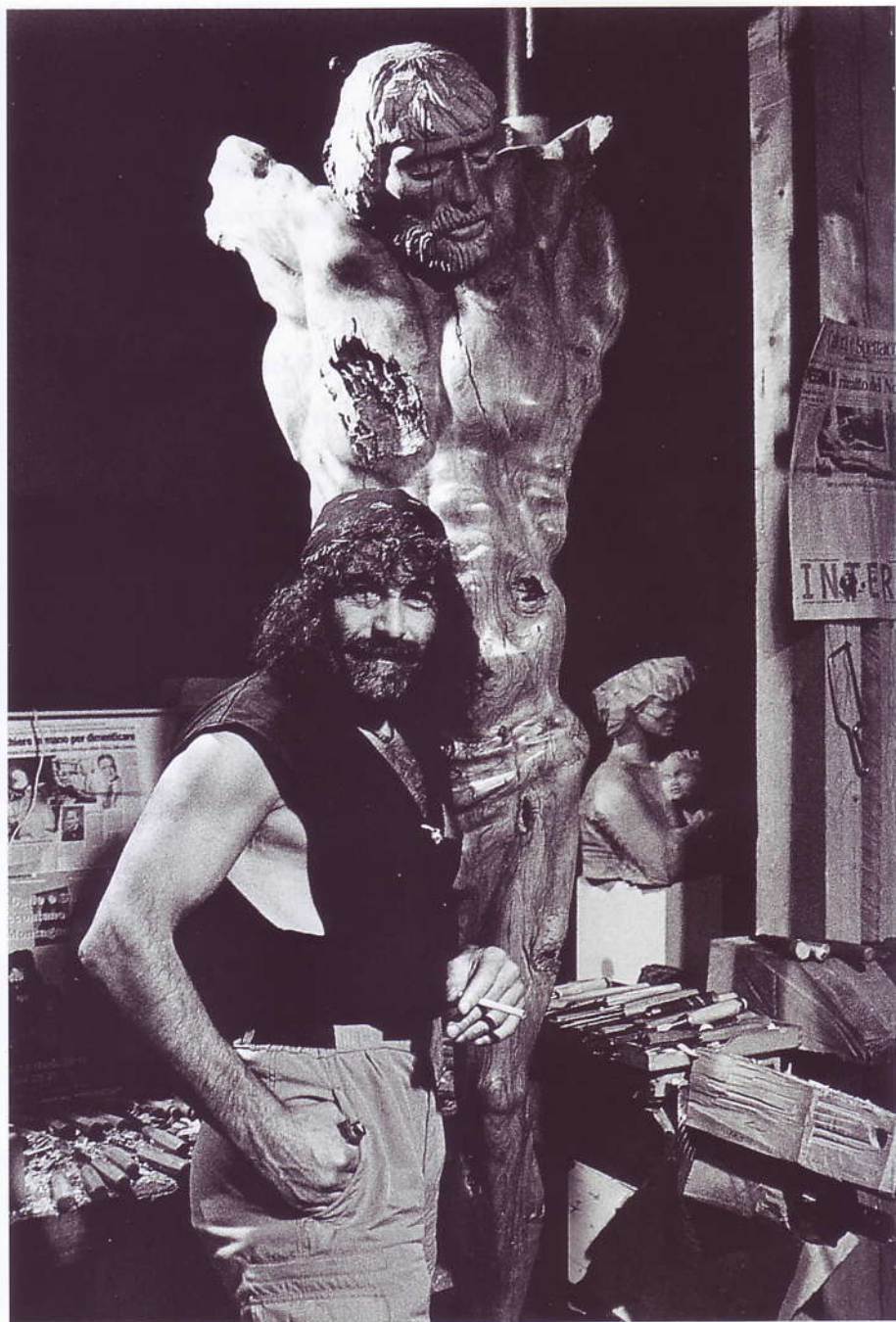
mille soluzioni, incardinata più sui concetti che sui risultati.

Il rapporto con l'arte contemporanea andava facendosi inevitabilmente più stretto dal momento che questa non poteva rinunciare alla "documentazione" con la quale sancire più un "atteggiamento" che descrivere un risultato.

Del suo rapporto con lo spazialista Lucio Fontana, Mulas riferisce: "Vedendo un quadro di buchi o di tagli...questo non lascia comprendere un'operazione che è più precisa... anzi è un momento particolare, un momento che capivo di dover fotografare".(3)

Inoltre, la fotografia si propose come didascalia visiva, come sostituzione narrativa della scrittura, come iter continuamente in divenire dell'opera d'arte (Franco Vaccari) in cui ideazione e realizzazione completa vedevano artista, mezzo fotografico e pubblico porsi su un medesimo livello di importanza.

Se la dignità artistica della fotografia appare oggi inconfutabile, meno chiaro appare il suo ruolo nell'evolversi dell'arte contemporanea della quale gli aspetti ludici, effimeri e la com-



a sinistra
Fabrizio Uliana
"Museo Guggenheim" - 1998
cm 30,5 x 45,5

Giorgio Nicolini
"Lo scultore Mauro Corona" - 2000
cm 30,5 x 45

mistione dei generi sembrano essere le connotazioni fondamentali.

Nel mentre si avvertono da più parti i segnali di un recupero del figurativo e con esso il valore dello specifico fotografico, l'avvento dell'immagine digitale e le sue infinite possibilità applicative, svincolate da ogni verosimiglianza e da ogni sapere se non tecnologico, sembrano allontanare la fotografia dalla funzione testimoniale e condurla a una manifesta perdita di simbologia.

Filo conduttore di questa mostra è la documentazione del rapporto che la Gondola ha avuto con il mondo dell'arte, in tutti i suoi aspetti ed espressioni, sin dalla fondazione.

A favorirlo, l'eccezionalità dell'ambiente veneziano ma anche l'attitudine, la genetica predisposizione a misurarsi, sin dai tempi di Paolo Monti, con le altre arti figurative.

La mostra peraltro comprende non solo le raffigurazioni di alcuni dei maggiori protagonisti della vicenda artistica veneziana ma sofferma la sua attenzione anche su episodi minimi, come i "murales", dotati di una loro indubbia componente creativa.

S'indaga anche nei luoghi deputati dell'arte, come le Biennali, rielaborando con l'obiettivo le opere degli artisti e fornendo risultati del tutto inediti.

Altro importante capitolo riguarda l'architettura, sia quella insigne che quella minore, anch'essa in grado di fornire, tramite lo sguardo fotografico, sorprendenti prospettive.

In definitiva, nell'ampiezza e nella diversità delle tematiche, è la creatività il parametro con cui misurare le opere esposte, grazie al quale superare i limiti della tanto vituperata "meccanicità", attribuendo al progetto del fotografo l'unico merito dei risultati.

Manfredo Manfroi

Presidente del C.F. LA GONDOLA

(1) P. Cesare Colombo *"Dettagli a fuoco"* in AA.VV. *"Gli anni del Neorealismo; tendenze della fotografia italiana"* pag. 14 -Ed. FIAF Lug. 2001

(2) Ugo Mulas *"La fotografia"* pag. 145 - Saggi Einaudi 1973

(3) Ugo Mulas, *ibidem* pag.100

il Circolo la Gondola



Il circolo fotografico "La Gondola" venne fondato sul finire del 1947 da Paolo Monti, Giorgio Bresciani, Gino Bolognini e Luciano Scattola e si caratterizzò subito per la novità del suo linguaggio mediando i fermenti dell'estetica neorealista con le opposizioni, idealizzanti e conservatrici, dei formalisti.

Questo stile, definito lirico-realista, fu ben presto conosciuto in Europa come "l'école de Venise". Nella Gondola si formò tutta una generazione di giovani fotografi: Gianni Berengo Gardin, Fulvio Roiter, Giuseppe Bruno, Giorgio Giacobbi, Ferruccio Ferroni e più tardi, Elio Ciol, Sergio Del Pero e moltissimi altri.

Il circolo fu anche organizzatore di decine di mostre di rilevanza internazionale che si susseguirono senza interruzione per più di venti anni.

Nonostante il ricambio dei soci e le mutate condizioni sociali ed economiche della città che ne hanno condizionato non poco l'attività, la Gondola non ha mai cessato di costituire un punto di riferimento per l'amatorismo veneto, impegnando i suoi soci in una ricerca fotografica che rappresenti innanzitutto un linguaggio espressivo autonomo e più recentemente, cercando di valorizzare e di incrementare il suo straordinario fondo fotografico di cui questa mostra è significativa testimonianza.

Il circolo la Gondola si riunisce ogni venerdì alle 21 presso la sede quartierale di Giudecca Zitelle n°95 - Info 0415237116

sopra

Francesco Barasciutti
"Ferruccio Bortoluzzi" - 2003
cm 25,2 x 37,5

dietro:

Riccardo Gasparotto
"Il piccolo artista" - 1954?
cm 29,8 x 38,8

