

---

# RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2013/12/17 10:57

---

## RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

“Sbagliando s'impara”!

Il buon proposito per l'anno che verrà potrebbe essere quello di imparare a sbagliare come si deve... Il tema potrebbe prendere infiniti risvolti, basta citare ancora una volta Samuel Beckett per “continuare a provare per sbagliare meglio”.

Per chi fosse stuzzicato dall'argomento esiste un libro interessante “Il potere della stupidità” scritto da Giancarlo Livraghi e pubblicato nel 2004 da Monti&Ambrosini Editori.

Proprio da questo libro mi piacerebbe partire per provare ad agganciarvi poi alla Fotografia, perché di questo stiamo parlando... In particolare il capitolo di riferimento è il 29 intitolato “Errare Humanum”.

Mi consentirete di riportare alcuni passi che possano introdurre questa strana e strampalata “riflessione” di cui più volte mi avete sentito far cenno, specie nei tempi che furono, e che adesso mi piacerebbe strutturare in un pensiero più o meno articolato. Siete disposti a subire una nuova telenovela?

Giancarlo Livraghi scrive.

Può accadere anche che un errore riveli un difetto nel modo in cui era stata presa una decisione o impostato un progetto. Se non ci limitiamo a correggere l'errore, ma riusciamo a capirne le cause, possiamo arrivare a una soluzione più intelligente. (...)

È altrettanto pericoloso non sbagliare mai – o illudersi di essere infallibili. Se cadiamo nell'abitudine di ripetere gli stessi comportamenti, anche se in passato avevano dato buoni risultati, il problema non è solo che smettiamo di imparare. Sta anche nel fatto che, in pratica, le situazioni e i comportamenti non sono mai esattamente uguali. L'abitudine e la routine si sclerotizzano, attenuano le capacità percettive e ci inducono a perdere progressivamente contatto con la realtà. (...)

“Sbagliando si impara”, dice il proverbio. Ma si può fare molto di più. (...) In altre parole, non basta imparare passivamente dagli errori, ma è utile “saper sbagliare”. La stupidità non sta nel commettere errori, ma nel non volersene accorgere, non volerli capire, non saperli usare come una fonte di apprendimento. (...) Se il più stupido degli stupidi è chi non sa di essere stupido, anche chi crede di non sbagliare mai. Ma c'è chi cade nell'errore opposto. È talmente ossessionato dalla paura di sbagliare da chiudersi in un esagerato e ripetitivo precisionismo, in una ritualità formale che spesso produce più errori di quanti ne possa prevenire o risolvere.

Charles de Talleyrand era un birbante e un intrigante, ma non era stupido. Ai suoi discepoli insegnava: «Surtout pas trop de zèle». La precisione, l'attenzione, la disciplina, la cura dei dettagli sono intelligenti e possono togliere molto spazio alle insidie della stupidità. Ma l'eccesso di zelo non è solo noioso e irritante. Può essere anche la causa di molti errori.

Se sbagliare è umano, perseverare non è diabolico. È solo stupido. Non dobbiamo aver paura degli errori, né lasciarci innervosire, ma imparare a capirli. L'uso intelligente degli errori è uno degli antidoti alla stupidità.

(...)

Ora è chiaro che l'argomento della nostra nuova riflessione non è la stupidità, quanto l'errore e nel dettaglio vorrei parlare di errore in fotografia o in ciò che comunque nutre la fotografia. Da dove nasce, come si evolve e come cercare costruttivamente di inseguirlo, di farlo diventare un pregio, un valore aggiunto...

Abbiamo tutti sentito dire che le “regole” in fotografia vanno imparate per poi essere disattese! E vero, ma come fare? Come fare a smettere di aggrapparsi a concetti e punti di riferimento divenuti (dopo tanta fatica) punti cardine di un modo di esprimersi, un modo di vedere, un modo di comporre, un modo consolidato e “sicuro” di fare clic?

...E poi, ma serve davvero non seguire le regole? Ed ancora quanti danni possono fare regole e regolette se trasmesse nel modo sbagliato, o peggio se acquisite da autodidatta ed assunte come verità ed unico canone della “bellezza”? Non so come al solito dove porterà questa riflessione... Ho solo un punto di partenza ed alcuni spunti su piccoli approfondimenti fatti nel passato più o meno recente che mi piacerebbe come al solito condividere su queste pagine e non solo...

La curiosità è: impariamo a sbagliare sul “come”? Impariamo a sbagliare sul “cosa”? Impariamo a sbagliare su entrambi? In che direzione tale consapevolezza può portare?

Riprovo quindi ancora una volta ad utilizzare questa piccola finestra sul mondo, per riflettere insieme a chi avrà la

---

pazienza e la voglia di condividere ed interloquire sulla questione.

:surprise :surprise :surprise

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2013/12/17 11:16

---

“Eppur si muove”

Qualche mese fa, durante i nostri scambi ed approfondimenti epistolari, il caro amico Emanuele mi ha suggerito un link, riferito ad un interessante articolo di Marco Pinna, tratto dal Blog National Geographic Italia. Nell'articolo (intitolato “Fuori Fuoco”) veniva sottolineato come parlare di mosso e sfocato, oggi non può certamente essere sinonimo di una fotografia di seconda classe o di foto sbagliata. Pinna addirittura rilancia dichiarando un legame certo tra queste tecniche e l'arte... e come dargli torto?

Fermo restando il nostro punto di partenza, ossia la ricerca dell'errore come strumento di nuova ispirazione ed apprendimento, ossia come superamento dei confini personali, come sforzo per comprendere di più la realtà, come nuovo spazio espressivo da colonizzare, bisogna tuttavia saper distinguere tra una foto venuta per caso (sbandierata ai quattro venti senza meditazione intima e momento di crescita) ed un lavoro cercato, pianificato e strutturato intriso di una certa estetica dell'errore. Se analizziamo gli esempi che Pinna ci riporta, come raffronto, la sua tesi non può che essere pienamente dimostrata lasciando ogni ultimo eventuale dubbio sciogliersi nell'assoluto mondo del nulla. A tal riguardo, infatti, che dire dei lavori di Michael Ackerman, Antoine D'Agata, Ernst Haas, James Whitlow Delano, Hiroshi Sugimoto, Gerhard Richter?

Tralasciando per un attimo la questione artistica, parlando di “consumo” di immagini se su un portale come Flickr si contano milioni e milioni di immagini basate su queste tecniche ed affini, non posso che concordare con Pinna nell'identificare tali attitudini come delle vere scelte da parte del fotografo che individuano direzioni ormai sdoganate. Lontane, seppur altrettanto valide, appaiono quindi le convinzioni o i dogmi del “tutto nitido ad ogni costo a vantaggio della profondità di campo” (pensiamo al gruppo f/64 di Ansel Adams). Il mosso, lo sfocato, lo sfumato, il “rallentato” e tutta una serie di tecniche ad esse assimilabili sono a mio avviso linguaggi e validi mezzi di espressione.

Intendiamoci, non è che si tratti di invenzioni moderne, basti pensare a Jacques Henri Lartigue che già nei primissimi anni del secolo scorso proponeva i primi ben riusciti mossi. Nello stesso periodo (anzi, sin dalla fine dall'ultimo decennio dell'Ottocento), si sviluppa il movimento pittorialista che fece capo al Linked Ring Brotherhood di Londra ed al Photo Club di Parigi, diffondendosi anche in America grazie alla Photo-Secession ed alla rivista Camera Work. L'uso di obbiettivi soft focus, di particolari filtri fotografici e particolari procedimenti di stampa furono alcuni dei mezzi e stratagemmi impiegati in quegli anni per ottenere effetti di sfumato, chiaroscuro e texture similari alle tecniche dell'impressionismo pittorico. Con ogni probabilità appare anche superfluo ricordare il futurismo, movimento per eccellenza testimone del movimento e della velocità in ogni sua forma ed arte, che nasce ai primi del novecento. Che dire poi del Surrealismo in cui ogni attitudine contraria alle regole, veniva sempre quanto meno presa in considerazione ed approfondita prima di essere fagocitata e riproposta all'intero di quell'avanguardia.

Tuttavia oggi la tecnica si è parecchio evoluta, viene proposta e diffusa a fronte di motivazioni e spiegazioni, neanche troppo concettuali ed inafferrabili, che convincono a tal punto da risultare persino facilmente riconoscibili dal pubblico, anche da quello meno esperto. Il segno, seppur mosso sfuocato, sfumato, vibrato, rallentato, ecc., viene oggi colto dal lettore, interpretato e fatto proprio: quindi una fotografia “artistica” non solo a vantaggio unico e proprio del fotografo, ma a servizio della collettività, in comunione con la società moderna!

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da PipPap - 2013/12/17 17:35

---

“Fautographie: errore fotografico: espressione inventata, pare, da Man Ray

Mi intrometto, in questa riflessione, apportando un pizzico di bicarbonato.

Così tutto sarà effervescente per il prossimo Capo d'Anno.

Come hanno capito coloro che mi conoscono intendo suggerire la lettura del libro di

Clément Cheroux

L'errore fotografico

Einaudi, € 18,00

Ritengo la lettura assai opportuna, ancorché non esaustiva, poiché, a mio sommosso parere, consentirebbe di collocare le considerazioni che - lo spero vivamente - verranno, in un contesto già da tempo sondato e, storicamente ed esteticamente, ben tracciato e delineato.

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2013/12/20 18:44

"L'errore fotografico".

Come al solito, illuminante Pippo... In attesa di approfondimenti del testo, che ho in parte già avuto modo di iniziare a sfogliare, come dicevo la preoccupazione di chi fa fotografia è spesso legata alla ricerca della perfezione ed al non commettere "errori". L'attitudine diffusa, in linea logica ineccepibile, è che quanto più una fotografia si avvicina alla perfezione tanto maggiore è il pregio dell'autore. Tutto deve essere raffrontato però ad un elemento di confronto, ossia perfetta in relazione a quali parametri di perfezione? Bella, rispetto a quali canoni di bellezza? Giusta o corretta rispetto a quale grammatica?

Se dicessi che mio figlio è alto, faccio riferimento immediatamente ed implicitamente alla media altezza dei bimbi di cinque anni di Catania, della Sicilia, dell'Italia o al più del mondo. Ho quindi un riferimento immediato rispetto a qualcosa con cui comparare e/o misurare per verificare l'assunto iniziale. Esiste quindi un codice, uno schema mentale a cui fare immediato riferimento. Parimenti se dicessi che una fotografia è corretta o sbagliata, devo assumere immediatamente un sistema di riferimento all'interno del quale potermi confrontare. In termini matematici, dovrei definire il campo d'esistenza delle fotografie senza errori, o quello degli errori (da non commettere?) in fotografia. Per far ciò, è probabile ed opportuno partire nel definire l'errore e verificare in che accezione per la lingua italiana può essere usato questo termine.

Con buona approssimazione, per errore si può intendere tutto ciò che si allontana da quanto è giusto o corretto. Tuttavia esiste anche un'accezione per così dire più poetica del termine, che fa riferimento ad un abbandonarsi alla ricerca di ispirazione attraverso nuovi cammini. L'errare inteso come vagabondare senza una meta precisa, alla ricerca di qualcosa di diverso e di nuovo rispetto a ciò che è consono e consolidato. In termini di sperimentazione, l'errore potrebbe essere dunque qualcosa di cercato, di voluto, di propedeutico ad una scoperta.

L'assenza dell'errore o quanto meno la ricerca asfissiante del corretto accompagna oggi una concezione superficiale e standardizzata della fotografia, facilmente constatabile dalla marea di immagini di cui oggi siamo sommersi.

Ogni "macchina fotografica scattante" ha dietro di sé un utente che ricerca l'immagine come quella che ha già visto, più o meno coscientemente su internet, in tv, sul cartellone pubblicitario sotto casa, etc. ed allora citando Maurizio G. De Bonis ecco perché viene prodotta "una fotografia di tipo dominante monocorde, prevedibile e densa di luoghi comuni e, dunque, priva di sorprese, stupori e invenzioni. Insomma, una fotografia ferma e angosciosamente bloccata, implorsa". Il meccanismo più o meno funziona così.

Durante il nostro vivere in questo mondo non facciamo altro che interagire, ossia assorbire informazioni di continuo anche senza rendercene conto. Tra le informazioni assorbite esistono anche moltissime immagini! Inconsapevolmente facciamo una sintesi involontaria su quello che ci piace e quello che non ci piace ("teoria dei neuroni a specchio"). Poi un giorno decidiamo di scattare delle fotografie ed iniziamo ad elaborare e procedere a tutte quelle azioni che porteranno a cliccare il pulsante di scatto. Proprio durante questa procedura riappaiono più o meno inconsapevolmente le immagini di cui sopra, immagazzinate nel tempo dal nostro cervello. Estendendo questo procedimento a tutti gli utenti presenti nel pianeta, attraverso la globalizzazione tutti subiamo ogni giorno lo stesso tipo di immagini ossia immagini basate sugli stessi schemi in cui cambia solo il soggetto ripreso... e quindi le stesse immagini ritenute "belle" dai più iniziano ad essere inconsapevolmente riconosciute come tali da tutti o quasi... Si producono quindi immagini su immagini, tutte più o meno contaminate tra loro, secondo un canone implicitamente ritenuto corretto, attraverso impliciti schemi mentali di tipo compositivo, di tipo realizzativo, di linguaggio, etc. che diventano nel tempo automatici. Nasce così lo stereotipo. Uno stereotipo oggi identificabile in diversi tronconi, ma di cui i più diffusi sono chiamati grossolanamente ed ingenerosamente il "tipo INSTAGRAM" o il tipo "accademico e/o fotoamatoriale". Da notare come il primo dei due è diventato tale nel giro di pochissimo tempo (un paio d'anni) proprio per la maggior diffusione di telefonini e dispositivi che possono accedere al sistema...

Citando ancora Maurizio G. De Bonis "nonostante l'azione di 'controllo' effettuata su questa disciplina da molteplici organizzazioni e istituzioni, la fotografia stessa sfugge da sempre a ogni forma di censura scolastico-accademica, riproponendosi in barba ai codici in continuo cammino, anzi in un vero e proprio anarchico vagabondaggio". Allora fortuna che nel tempo è sempre esistito e sempre esisterà l'errare. E' solo grazie al vagabondare che si riesce a superare il consolidato, il "visto" e lo "stravisto", lo schema preconfezionato, la regola rigida e via dicendo.

---

Il volume di Clément Chéroux citato da Pippo Pappalardo è una “perlustrazione cronologica del fare fotografia che dimostra come l'andare errando e l'allontanamento dal giusto siano principi fondamentali evolutivi del linguaggio fotografico”. Un tassello quindi assolutamente fondante delle nostre RIFLESSIONI, come giustamente sottolineato da Pippo stesso nel precedente intervento.

Attraverso l'errore lo sguardo del fotografo accede alla conoscenza non filtrata dal preconfezionato dal preconstituito. L'errore cercato, e voluto, può essere inteso quindi come rivelazione, allontanamento dai codici, da condizionamenti e da sovrastrutture che può espletarsi in un luogo imprevedibile, nell'ambito del quale l'unico codice incancellabile è la possibilità concessa al nostro sguardo di perdersi in un cammino che porta ad esplorare campi d'esistenza diversi rispetto a quelli definiti in apertura.

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/L\\_errore\\_fotografico.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/L_errore_fotografico.jpg)

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da Caristofane - 2013/12/23 00:11

---

Caro Alberto, leggo sempre con interesse le tutte profonde riflessioni.

La tua cavalcata sull'errore che, sono convinto, non si fermerà tanto presto, mi riporta ad un pensiero che da tempo mi tormenta e cioè che le nostre moderne, automaticissime, macchine fotografiche, ci stiano portando ad una fotografia sempre più assolutamente, tecnicamente, automaticamente e freddamente corretta, con l'aggravante, come giustamente dici, dell'imposizione di una visione stereotipa che ci guida verso immagini sempre uguali a se stesse.

Eppure l'errore è importante: la natura e l'evoluzione da sempre perseguono l'errore. Senza l'errore non esisterebbe l'evoluzione, né la terra avrebbe l'aspetto che oggi conosciamo, neppure l'uomo esisterebbe!

La natura continua a dispensare errori, dagli errori nascono malattie, nascono mostruosità e deformazioni, ma dall'errore nasce anche il nuovo, il diverso, l'essere o l'elemento che si potrà adattare alle mutate e mutanti condizioni ambientali. L'errore è l'elemento vitale dell'evoluzione della vita sulla terra, perché non può esserlo per l'evoluzione fotografica? A patto, però, di saper riconoscere ed eliminare senza pietà, come madre natura insegna, tutte le anomalie inutili che si dovessero presentare lungo il cammino e salvare invece quelle utili.

Anche nella ricerca scientifica l'errore è fondamentale. Non solo per la ricerca dell'errore in quanto tale, per l'importanza, durante la ricerca, del suo riconoscimento ed eliminazione, in una sequenza programmata di eventi tali da produrre un risultato nuovo e utile. Laddove il riconoscimento dell'errore fa parte del processo ed implica, di volta in volta, la ricerca di nuove soluzioni. Ma anche perché dall'errore stesso sono a volte nate nuove scoperte, in quanto esso ha introdotto una nuova e inaspettata variabile nella sperimentazione.

Insomma l'errore, la mutazione, la varianza, sono fondamentali in tutti i percorsi di ricerca. Ricordiamo però che di percorsi di ricerca si tratta e che non possiamo erigere l'errore a sistema, pena un "cestino" sempre pieno di "errori"!

Perché l'errore possa occorrere necessita che il processo non si svolga in maniera troppo automatica, ma sia passibile di variazioni impreviste, di cambiamenti.

L'imprevisto ci espone sempre a nuove, inattese, situazioni, non prevedibili e, talora non riproducibili, ma comunque diverse, non immaginabili a priori e ci apre la mente a nuove soluzioni. Talora ci porta semplicemente ad esplorare una realtà o un problema da un punto di vista assolutamente nuovo. Per tutti questi motivi l'errore è importante, ma l'errore può e deve essere pilotato, si può imbrigliare il caso sperimentando soluzioni nuove, programmando serie di errori riproducibili o semplicemente imboccando strade nuove, ma a volte non è sufficiente. È difficile trovare l'errore giusto! L'importante è aprire la mente a nuove strade e nuove possibilità. Non esiste mai un'unica via, ma infinite. Non è detto che la più seguita, la via maestra, sia la migliore.

Apriamo la nostra mente ed esploriamo il mondo con occhi nuovi. Nuovi errori ci attendono per spingerci verso nuove soluzioni!

Buoni errori a tutti!

Ricordi la vecchia pubblicità che diceva: Cimabue che fa una cosa e ne sbaglia due.  
Lui rispondeva pacifico: "ma che cagnarara, sbagliando s'impara!"

:surprise

€m@nuel&

=====

---

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2013/12/23 11:58

---

Esattamente!!!!

...grazie Emanuele per l'intervento!!!!

E' proprio così! L'errore deve essere anch'esso controllato, filtrato, epurato fino a rendersi proprio modus, se riconosciuto come campo da approfondire ed investigare!

Se ci pensi bene, molte delle nostre recenti foto in India, non sarebbero proprio potute nascere, se non ci fossimo detti più volte di cercare altro, di evitare strutture note e consolidate... Chiaro, abbiamo scattato anche "quelle altre foto", che peraltro riscuotono certamente un maggiore successo, ma sono le stesse che in realtà (a livello personale) ci soddisfano meno. Diventa però facile, cullarsi sugli allori, prendersi i facili complimenti su strutture consolidate e tornare a scattare alla stessa maniera, cullandosi del "tanto so che piacciono"!

Basta cambiare attitudine, sintonizzarsi sulla ricerca del proprio VERO punto di vista (ammesso che lo si abbia) o in modalità ricerca e sperimentazione ed ecco che le cose cambiano, le danze sono diverse, i risultati sono inusuali spesso spiazzanti... d'improvviso si palesa un mondo nuovo! Da questo atteggiamento, anche il mezzo si adegua e come giustamente fai notare tu, a che servono tutte le macchine più sofisticate, tutti gli ultimi ritrovati tecnologici che mirano ad uniformarsi ed a rendere sempre più facile la vita del fotografo? ...e di quale fotografo stiamo parlando?

Fossi io produttore di macchine fotografiche (mi chiamassi, signor Canon per intenderci) cercherei di mettere sul mercato una macchina che aiuti l'operato dei più, farei un'indagine di mercato e capirei cosa produrre ed a chi indirizzarla... E siccome il signor Canon, si chiama appunto signor Canon, questa indagine l'avrà pur fatta senza aspettare il mio suggerimento. Con questo voglio dire che, se ci lamentiamo ormai sempre più frequentemente di immagini tutte uguali, se denunciavamo costantemente un bombardamento d'immagini stereotipate e senza senso, potremmo anche pensare che gli strumenti che abbiamo a disposizione siano in qualche modo coresponsabili di questo atteggiamento... Sbagliare oggi con gli strumenti che abbiamo a disposizione è diventato davvero difficile, ed ammesso che si possa essere ancora tanto "scarsi" da sbagliare con una "belva reflex" di ultima generazione in mano, poi si sistema tutto in post produzione in un secondo... Ed allora, si Emanuele forse anche cambiare strumento o più semplicemente utilizzarlo in altro modo, potrebbe aiutarci a percorrere la strada della sperimentazione con più facilità. Sembra un paradosso ma non lo è! Uscire senza paracadute, senza possibilità di recupero dopo, evita la tentazione di recuperare in seguito, etc.

Il "Fotografo vagabondo" contemporaneo per eccellenza secondo me è Daydo Moryama... Sarà curioso provare a guardare con cosa fotografa e quali tecniche usa... Vi assicuro che sarà una sorpresa per i più (ammesso che esista ancora qualcuno che non lo conosca)... Non è un caso che la foto più rappresentativa dell'intera sua opera è un cane randagio. Avremmo certamente modo di parlare anche di Lui e non solo, durante queste nuove nostre RIFLESSIONI...

Grazie Emanuele, spero che questa nuova "cavalcata" sia più interattiva della precedente, che tante soddisfazioni personali e non solo ci ha dato durante l'estate scorsa, per intanto accolgo il tuo invito...

Buon vagabondaggio

Alberto

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/daido\\_moriyama\\_misawa.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/daido_moriyama_misawa.jpg)

=====

---

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2013/12/23 12:13

---

Futurismo? O nuova interpretazione del Futurismo?

Prima di procedere ad una rapida carrellata di esempi illustri, provando a scoprire le motivazioni che stanno dietro l'operato di alcuni tra i più importanti (e non solo) fotografi vagabondi, mi pare opportuno valutare qualche importante radice storica di alcuni tra gli "errori" più importanti della Fotografia.

Il binomio futurismo e fotografia, ad esempio, nasce e si mostra al pubblico essenzialmente come il rifiuto della fedele

riproduzione fotografica della realtà. Il futurismo si propose sin dall'inizio del novecento di interpretare in senso percettivo, quasi metafisico, la fotografia per come sino ad allora conosciuta.

“La fotografia cercò quindi di riscattare l'immagine meccanica dalla sua povertà naturalista, rifiutando la sua verità strumentale (atta a riprodurre solo materia) e creando immagini in grado di esprimersi in modo fluido e incessante dello slancio vitale, a tradurre la realtà come immanenza del divenire”<sup>1</sup>.

La “sensazione” del movimento e la percezione della fluida energia vitale, come espressione di atto, di velocità di realtà generatrice del visibile divenire, divennero i due capisaldi ispiratori della fotografia futurista trasformando la staticità meccanica sin ad allora immagine “paradossale” del movimento, in un'interpretazione soggettiva e dinamica sotto forma di nuova interpretazione del vero e di ciò che è reale. Un bisogno imprescindibile dunque si manifestò nel voler fissare la realtà attraverso il suo dinamismo, smaterializzandone forme apparenti e ricercando “la vita colta nel suo apparire rapido e fugace” (Anton Giulio Bragaglia “Fotodinamismo futurista”, 1913).

Successivamente si svilupparono nuove ed originali tecniche (1920-1930) quali ad esempio il fotomontaggio (con una sua variazione in cui venivano incollati anche disegni, e non solo combinate diverse foto, in un'unica immagine) che segnarono la via anche per le avanguardie straniere. In questo contesto da non sottovalutare la continua sperimentazione, tipica della corrente artistica, si pensi ad esempio a Filippo Masoero con la sua aerofotografia a diaframma aperto.

Attenzione, a mio modesto avviso, il merito del futurismo può stare nell'errore del "come" piuttosto che del "cosa", anzi direi (ma magari approfondiamo più avanti) che l'idea del mondo ideale ricercato dai futuristi, sia un errore che sarebbe stato bene non perseguire, non appoggiare, anzi opporsi fermamente come avvenne dall'altro lato del mondo attraverso la scuola americana... Dire che sull'argomento non posso che non far mio il pensiero di un gruppo di grandi fotografi italiani, che di recente mi è capitato di far mio attraverso le parole di Giovanni Chiaramonte. Come detto però ne parleremo un po' più avanti, per non mettere troppa carne sul fuoco.

Oggi per qualcuno il mosso è certamente una nuova interpretazione del futurismo, nessun dubbio, il mosso viene spesso usato sistematicamente come espressione del movimento e del continuo divenire. Ritengo che ciò sia lecito ed assolutamente legittimo, ma il mosso moderno, il mosso di oggi non dovrebbe superare o meglio aggiungere qualcosa di nuovo alle conquiste teorico pratiche della prima metà del novecento? Il tempo scorre, ed aggiunge, non sottrae. Ed allora credo sia importante, essendo parte del DNA dell'uomo, prendere contezza della ricerca di qualcosa che vada oltre, che sviluppi, che aggiunga... Non è una semplice operazione di addizione, ma andrebbe vista come una nuova interpretazione ed un arricchimento. Non è da intendere necessariamente come una nuova invenzione, ma certamente una nuova interpretazione. Duchamp capì che per creare qualcosa di nuovo, non occorre inventare o scoprire nulla di più di ciò che già esiste. Il mondo offre tutto ciò che serve, basta scovarlo e stravolgerne l'essenza. Ecco quindi che a mio avviso una fotografia moderna, eseguita per scelta utilizzando queste tecniche, deve avere fondamenti ben più radicati affinché possa non essere solo una riproposta celebrativa ed anacronistica del “futurismo passato”. Da questa convinzione personale e da profondo amatore di questo linguaggio, mi sono riproposto di sbirciare un po' tra alcuni autori che per me ne rappresentano i “patrones”, al fine di carpirne le novità le motivazioni e le scelte che li hanno portati a scegliere questo peculiare linguaggio fotografico.

(to be continued)

:surprise :surprise :surprise

## 1. Cinema e Fotografia Futurista, Lista Giovanni, 2001 SKIRA

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2013/12/24 14:08

I rischi dell'affezionarsi all'estetica dell'errore, sono sempre dietro l'angolo ed allora bisogna sempre fare molta attenzione e ricercare come al solito verifiche e suffragio in chi sul campo ha “fatto” più di noi e meglio di noi... Studiamo, approfondiamo e cerchiamo di chiederci il perché delle cose! Magari perché no, utilizziamo la storia per fare chiarezza e ricordarci sempre quali sono le strade maestre da non abbandonare. Impariamo a sbagliare, ma restiamo sempre coerenti ai nostri propositi, alle nostre idee di fondo e portiamo avanti una Fotografia più viva, più fervida, meno scontata, ma sempre nel rispetto di quello che intendiamo essere il nostro compito di fotografo... Ad ognuno il suo certo, ma chiarezza d'intenti sempre...

In questi giorni stiamo affrontando in sede il tema del paesaggio, ed allora vi dico io qual'è la verità sul paesaggio...

Noi italiani moderni siamo senza passato, noi dovremmo negare il passato per dimenticare e dimenticare in arte vuol dire rinnovarsi. La distruzione del paesaggio tradizionale che fu inventato dagli artisti del passato è necessaria. Noi non possiamo pensare senza disgusto e con passione che esistono società per la conservazione del paesaggio. Ma i paesaggi che oggi si vogliono conservare non esistono forse sul posto ed in virtù di altri distrutti o trasformati? Conservare che cosa? Imbecilli! Come non fosse infinitamente sublime lo sconvolgere che fa l'uomo sotto la spinta della ricerca, della creazione. Squarciare, sfondare, forare, innalzare per questa divina inquietudine che ci spara nel futuro.

...

Ecco finalmente l'ho detto!

...

Cosa succederà adesso?

...

Mi spiego meglio, prima che inizi a ricevere telefonate minacciose!

L'assunto sopra riportato non è il mio. E non è mia neanche l'idea di spacciarlo come proprio all'inizio di una dissertazione.

Nello specifico, Giovanni Chiaramonte iniziò così un suo famoso intervento sul paesaggio tra paesaggisti... Vi immaginate la reazione della platea mentre questo signore gli diceva che il paesaggio non esiste, che andrebbe distrutto per costruire il nuovo, etc. etc. O quando poi li chiama "imbecilli". Eppure, attenzione attenzione, l'assunto sopracitato che si potrebbe quasi virgolettare è di un tal Umberto Boccioni, pittore futurista che nel 1914 scriveva quello che avete appena letto.

Sono passati 100 anni e se un pensiero come quello non viene contrastato sin dall'origine, finisce inevitabilmente per diventare pensiero comune. E quando questo diventa pensiero comune, diventa comportamento e si trasforma in scelte politico economiche. Il risultato? Gli scempi di paesaggio, le cementificazioni, le trasformazioni, gli ecomostri, etc. etc. Benvenuti in Italia!

Boccioni ed i futuristi vedevano l'America come negazione del passato, come paese futurista per eccellenza. In effetti non era così, si trattava solo di proiezioni di uomini, che immaginavano quel luogo in quel modo e lo eleggevano ad esempio, basandosi su dati non reali.

Cosa succede in America in quegli anni?

In quel momento l'Avanguardia americana (Paul Strand tanto per fare un nome) sosteneva che la via dell'arte e della fotografia non poteva seguire la strada dei futuristi italiani. Nel 1922 Paul Strand scriveva: "attraverso lo scienziato gli uomini hanno consumato un nuovo atto creativo, una nuova trinità, la macchina come Dio, l'empirismo materialista come Figlio e la scienza come Spirito Santo, e nell'organizzazione di questa Chiesa moderna, l'artista non ha giocato una gran parte. Egli si trova oggi nella posizione simile a quella dello scienziato nel Medio Evo, quella di un eretico rispetto ai valori dominanti. Noi non siamo particolarmente vicini all'entusiasmo alquanto isterico dei futuristi italiani verso la macchina. Noi in America non stiamo combattendo come può essere abituata l'Italia a favore di un nevrastenico abbraccio al nuovo Dio. (...) Non solo il nuovo Dio, ma l'intera trinità deve essere assolutamente umanizzata prima che ci disumanizzi. (...) Il fotografo ha riunito le vie dei veri ricercatori della conoscenza, sia ricercatori per la intuitiva estetica, perché la fotografia produce un'immagine che è sempre frutto di un'intuizione e della nostra cultura visiva, sia per quella concettuale scientifica, perché i fotografi utilizzano una macchina".

E quindi si può attraverso una macchina, protagonista della procedura di disumanizzazione futurista (causata dalla macchina in senso lato) generare un fattore di umanizzazione? Basta utilizzare la tecnica e la macchina fotografica non per creare immagini di intrattenimento, fondate sul dato di gradimento del pubblico (mi piace, bella, bravo) legate come detto più volte già nel corso di questi primi post, ma utilizzarla in altro modo.

Operando come dicono Strand e Chiaramonte, il fotografo così come l'artista devono essere testimoni di una dimensione della vita contemplativa. Come? Attraverso le loro opere. Il fotografo e l'artista sono testimoni dell'umano. Ora ovviamente tutto può essere considerato umano, ma bisogna essere testimone della vita umana contemplativa (da con - templo) ossia guardare il mondo come una cosa Sacra, e custodirlo attraverso le proprie opere.

Allora in America, lo scempio paesaggistico che avviene in Italia non è presente, probabilmente perché quell'avanguardia artistica in opposizione ai futuristi italiani, non faceva attecchire idee "pericolose".

Adesso, quindi, è chiaro che la varianza che si palesò all'inizio del secolo scorso, divenne poco alla volta corrente di pensiero e cultura generalizzata. L'idea, i concetti innovatori e rivoluzionari di Boccioni e compagnia, presero via via corpo fino a trasformarsi in opinione diffusa. Divenne quello il modo di proporre e proporsi in termini artistici. Oggi

---

viviamo in un momento di massificazione globale entrato ormai in crisi sotto ogni punto di vista. Il modello occidentale è divorato da una crisi battente che si sovrasta da anni. Probabilmente è già in gran fermento il mondo artistico che notoriamente per primo si muove verso quello che sarà. Da qui secondo me la necessità di riprendere a sbagliare. Abbandonare gli schemi socio economici classici, il nostro mondo lo richiede. Allora è forse per questo desiderio di cambiamento che personalmente anche in fotografia alcuni interrogativi mi assillano e richiedono risposte. Imparare a sbagliare allora diventa importante, impellente, quasi necessario. Sbagliare vuol dire voltar pagina, trovare un'alternativa, darsi una traccia ed una direzione... come detto bisogna imparare e sbagliar bene, senza far danni...

...e come sempre sentito non è un caso che Paul Strand realizza "Un paese" in Italia.

Per ora mi fermo qui... non prima di averVi augurato

Buon Natale

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2013/12/26 22:43

---

L'irresistibile necessità di trasmettere una vibrazione

Concentriamoci sull'errore del "come" allora. Evitiamo di mettere in discussione il cosa fotografare lasciando ad ognuno la sua strada. Proviamo a restare concentrati su tecniche e modi diversi rispetto alle regole canoniche e ritorniamo al punto di partenza di marco Pinna.

Cosa spinge un fotografo ad utilizzare il mosso? Qual è e da dove nasce quella irresistibile necessità di dover assolutamente trasmettere una vibrazione al lettore? Perché il mosso? Esistono altre motivazioni oltre a quelle individuate dal pittorialismo o dal futurismo che spingono verso queste particolari tecniche di ripresa?

Tra le scelte tecniche di ripresa utilizzate dal fotografo il mosso diventa un mezzo di espressione, una parte di un linguaggio od addirittura un linguaggio completo. Questo è un atteggiamento un modo attraverso il quale sviluppare un'idea, da ciò occorre certamente cercare l'idea e capire il "perché", altrimenti non può essere chiaro il messaggio finale del fotografo (ammesso che non ci si voglia invece limitare a trovare una propria interpretazione di ciò che si vede e legge). Poi esiste un mosso proprio delle cose, forse solo di alcune o forse del mondo intero.

Per me il mosso è il rappresentare l'invisibile, fatto di esperienze e vite nascoste che si annidano ed evolvono parallelamente "nel tempo infinitesimo, compreso in un istante". Se posso parafrasare ancora una volta Italo Calvino, sono "realtà invisibili", alternative, immaginarie ma reali, verosimili ed improbabili. In fondo Zaira, Tamara, Anastasia, Zora e tutte le altre città della memoria, del desiderio ma anche quelle dei sogni, insomma tutte le città nascono e si sviluppano nel genio di Calvino, ma non solo! Per me esistono, vivono e si alimentano in dimensioni alternative della realtà, in spazi personali che ci costruiamo e che per tanto esistono!!! Basta trovarle e narrare di questi luoghi...

Ovviamente esistono diverse altre interpretazioni, tutte valide ed affascinanti, oltre che molto autorevoli delle mie, ed alle quali mi sento molto vicino sino spesso a sconfinare ed appropriarmene alla scoperta dei miei "perché" dei miei "come" e persino dei "cosa", ahì ancora una volta il "cosa". Alcune sono spesso anche dettate dalla necessità o dalle situazioni al contorno, dettate dalla concitazione della scena e/o dalla paura al momento dello scatto, basti citare lo sbarco in Normandia del grandissimo Robert Capa, ma anche del contemporaneo ed ottimo Pietro Masturzo che nel "sui tetti di Teheran" così come in altri lavori altrettanto impegnati e socialmente a rischio per i quali avendo spesso la necessità di non far riconoscere i protagonisti del suo reportage per salvaguardarne l'incolumità, risolve con il mosso. Si ricorre al mosso per lasciare un alone di mistero, per suggerire un'atmosfera onirica, o per lasciare palesare ricerche introspettive od aspetti intimi. Il mosso (e ribadisco anche le tecniche affini di cui abbiamo parlato in apertura) trasmettono vaghezza ed incertezza delle dimensioni spazio temporali o più semplicemente rendono meno cruda ed esplicita una particolare situazione. Ed ancora, si fa ricorso a tali linguaggi quando si vuol lasciare spazio e stimolare proprie proiezioni psicologiche rispetto all'immagine che vuole essere mostrata o la storia che viene raccontata. Potrei ancora continuare insistendo sull'esperienza del sogno o degli stati di alterata coscienza che all'esperienza sensoriale normale.

Una cosa per me è certa, avere la conoscenza del mezzo è fondamentale ed irrinunciabile, ma riuscire ad esplorare la realtà attraverso il proprio modo, le proprie visioni, le proprie idee ed i propri linguaggi completa la metamorfosi, fino a trasformarsi in pura poesia, esaltazione, estasi e rassegnazione in una convulsa alternanza di stati d'animo secondo ciò che viene vissuto per essere raccontato e tramandato. Per far ciò con ogni probabilità è necessario "imparare a sbagliare"!

=====

---

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da licio - 2013/12/31 13:07

---

Imparare a sbagliare!

In punta di piedi mi permettevo di ricordare che è in scadenza (6 gennaio) un concorso fotografico che cade a fagiolo in questo argomento. Serendipia. La Serependità nella fotografia. Già segnalato dal nostro sito (mostra fotografica serendipia – bando e scheda) le opere, vincitrici e segnalate, saranno ospitate nel prestigioso ex convento dei crociferi a Venezia nei giorni del Carnevale così come il primo premio che prevede volo e ospitalità proprio in quei giorni (14/16 febbraio).

Grazie a queste riflessioni sto provando a cercare i miei pensieri, smarriti nel caos del quotidiano. Provo e riprovo sperando di ...sbagliare!

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/01/03 15:18

---

Serendipity

Stavo iniziando con una carrellata di tipici "errori" che hanno segnato le varianze più significative dell'ultimo secolo ed ero partito proprio dal mosso... tema a me assai caro.

L'intervento di Licio (propizio e quanto mai a tempo... Grazie Licio) mi porta però ad un piccolo stravolgimento di programma e con molto piacere lascio il mio contributo sull'argomento "principe" delle nostre riflessioni.

Nel dettaglio il bando di concorso a cui fa riferimento Licio, prontamente risalito a galla tra le notizie dell'ultima ora, al suo interno alla sezione "Tema" recita testualmente:

"Ai partecipanti è richiesto di trattare in modo artistico la tematica del caso/caos, dell'errore, della serendipità in fotografia. Il filosofo e matematico francese Antoine-Augustin Cournot definiva il caso l'incrocio fortuito di due o più casualità indipendenti. Sebbene le cause rimangano autonome, gli effetti delle singole casualità si mescolano e interagiscono tra loro, generando l'evento casuale.

Talvolta, il caso e l'errore diventano produttivi anche in ambito fotografico.

Secondo lo storico della fotografia Clément Chéroux, è nelle sue ombre, nei suoi scatti errati, nei suoi accidenti e nei suoi lapsus che la fotografia si svela e meglio si lascia analizzare. Ecco perché, spesso, l'errore in fotografia non costituisce un fallimento, ma uno strumento cognitivo che genera fervide scoperte.

Può capitare, pertanto, di trovare cose non cercate e impreviste laddove se ne stanno cercando delle altre; insomma, di scoprire l'America credendo di esser approdati nelle Indie. Per cogliere l'indizio che porta alla scoperta, però, occorre essere aperti alla ricerca e attenti a riconoscerle un valore esperienziale che non corrisponde alle originarie aspettative. Ciò significa abbandonarsi alla serendipità.

Serendipia è un'isola gravida di errori fecondi. È l'isola frutto del caso e dell'intelligenza umana."

Gli autori del bando fanno riferimento a "L'errore fotografico" di Clément Chéroux, suggerito da Pippo Pappalardo in apertura ed oggetto di necessari ulteriori approfondimenti (il capitolo di riferimento per chi fosse interessato è il terzo).

Chéroux è cosciente quindi che attraverso l'errore è possibile giungere al "nuovo", il nuovo arriva dunque senza neanche esser stato cercato. Il successo può scaturire semplicemente dal "caso". Il problema semmai potrebbe essere quello di saperlo riconoscere, o di trasformare un'apparente circostanza fortuita in metodo, sistema, progetto, filosofia o poetica personale. Attraverso la corretta attitudine (quindi non la condanna a priori di qualcosa non rispondente alle regole del momento storico in cui si vive) occorre "cercare qualcosa e, avendone trovata un'altra differente, saper riconoscere d'aver trovato qualcosa di più interessante di quel che s'era cercato all'inizio".

Il caso si dunque, ma guidato con perspicacia ed intelligenza, filtrato e riconosciuto.

Grazie Licio e Buon Anno a tutti!!!

:side: :side: :side:

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/01/03 17:15

---

---

Uno dei più rappresentativi fautori della serendipity, di tutti i tempi, è certamente Man Ray, il quale cerca con l'errore, un'occasione sovversiva ed opportunità per mettere in discussione i canoni della fotografia contemporanea (come vuole il Surrealismo del suo tempo, di cui si nutre e che nutre).

“Quando facevo delle fotografie, quando ero nella camera oscura, , evitavo di proposito tutte le regole, mescolavo le sostanze più insensate, utilizzavo pellicole scadute, facevo le cose peggiori contro la chimica e la fotografia. (...) Ho approfittato degli incidenti. I più grandi studiosi hanno approfittato del caso”.

Man Ray (op. cit. “L'errore

Fotografico”)

Ora, è chiaro che a posteriori è facilmente dimostrabile che il “caso” denunciato da Man Ray è in realtà quasi una naturale predisposizione determinata da una precisa volontà dell'autore e che i “semplici errori” da lui in più occasioni dichiarati siano meno fortuiti di quanto lui stesso volesse far credere ai suoi contemporanei. La tendenza tutta surrealista di sminuire l'operato dell'autore a vantaggio dell'importanza del soggetto, spinge Man Ray ad orientare il suo interesse per l'errore ricercato e finalizzato al “cosa” piuttosto che al “come”. Questa è la fondamentale differenza tra Man Ray, ed un suo contemporaneo anch'esso cacciatore di “errori” come Laszlo Moholy-Nagy, (ovviamente avremo modo di approfondire). Per Man Ray dunque l'errore non sta quindi nel mezzo usato quanto nell'imprevedibilità degli eventi del mondo reale, che diventano soggetti da riprendere.

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Man\\_ray\\_morning.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Man_ray_morning.jpg)

Man Ray "morning"  
(come dire, sarà un giorno perfetto?)

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/01/03 17:19

“per Moholy-Nagy l'errore è un mezzo inesauribile di esplorazione del medium e quindi di scoperta di altri modi di rappresentazione. Per Man Ray l'incidente è (...) una maniera di abbandonarsi al caso di far sì che emergano forme visive inedite, nuovi soggetti. Per il primo l'errore è la matrice dell'invenzione, per l'altro è l'occasione di una scoperta.”

(op. cit. “L'errore Fotografico”)

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/moholy\\_1.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/moholy_1.jpg)

Moholy-Nagy

Straordinaria secondo me la comparazione che Cheroux fa tra i due autori attraverso lo studio di fotografie che trattano entrambe di errori dovuti alla presenza dell'ombra del fotografo all'interno della fotografia (un tempo, una ingenuità da amatori, così veniva bollata nelle riviste dell'epoca). L'ombra di Moholy-Nagy all'interno del fotogramma sta ad individuare la presenza dell'operatore, sottolinea l'importanza dell'autore che utilizza un errore attraverso il medium, l'ombra di Man Ray diventa soggetto della ripresa, anzi viene anche riproposta ruotata di 90 gradi, per essere meno evidente. L'ombra diventa forma, astrazione.

(per chi ha il libro foto pag. 67 e pag. 90, 91, provvederò ad una scansione nei prossimi giorni)

:whistle:

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/01/14 19:20

Torno alle due foto citate nel post precedente.

Credo sia importante sottolineare alcune differenze.

Partiamo dalla fotografia di Laszlo Moholy-Nagy, che riporto da una scansione tratta sempre dal nostro testo “L'errore

---

fotografico". La fotografia è datata tra il 1926 ed il 1928.

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Laszlo\\_Moholy\\_Nagy\\_1\\_ridotto.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Laszlo_Moholy_Nagy_1_ridotto.jpg)

Consideriamo che in quel periodo, come detto, inserire l'ombra all'interno di una fotografia era considerato un grave errore, tipico del mondo amatoriale. Bene l'intelligenza di Laszlo stava nel riconoscere nell'ambiente amatoriale la possibilità genuina dell'esplorazione. L'amatore poteva sin da allora immaginare una Fotografia alternativa, lontana dalle regole. Laszlo a testimonianza del suo interesse per l'errore (come detto più del medium utilizzato che per il soggetto ritratto, ossia più per il "come" che per il "cosa") scriveva che: "il nemico della fotografia è ciò che è convenzionale, sono le rigide regole delle istruzioni per l'uso. La salvezza della fotografia sta nella sperimentazione. Colui che sperimenta non ha idee precostituite sulla fotografia. Non crede che la fotografia, come si pensa oggi, sia la ripetizione e la trascrizione esatta della vista ordinaria. Non pensa che gli errori fotografici debbano essere evitati; sono errori banali solo da un punto di vista storico convenzionale". (op. cit. L'errore fotografico p. 63)

Partendo da questi presupposti Laszlo inseriva spesso la propria ombra all'interno del fotogramma, proprio al fine di ricordare che la fotografia non è una registrazione meccanica della realtà, ma che essa obbedisce alla volontà dell'operatore che gli sta dietro. Tale operatore dispone di un proprio pensiero ed una propria volontà, pertanto se egli decide di includere un'ombra all'interno dell'immagine, tale volontà deve essere rispettata e quanto meno riconosciuta.

Nel caso della fotografia proposta, l'ombra del fotografo al centro del fotogramma insieme a quella della foto, è volutamente composta all'interno del fotogramma proprio a ricordarci che non esiste solo la luce e che la luce può esistere proprio grazie all'esistenza dell'ombra. Ecco allora che, l'errore ombra in fotografia per Laszlo ha la stessa dignità degli altri elementi che compongono la realtà ed anch'essa si tramuta in un segno. Questo particolare segno denuncia per di più l'esistenza del fotografo, della sua volontà e del suo pensiero. Attraverso il mezzo meccanico, il fotografo rappresenta una qualsivoglia realtà, che funge dunque quasi come da pretesto.

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/01/15 11:48

La fotografia di seguito proposta (o meglio le due versioni della stessa fotografia di Man Ray che seguono) è stata descritta in versione orizzontale su "View" nel 1943 da Man Ray con queste parole: "un'istantanea accidentale di un'ombra fra due altre accurate pose di una ragazza in costume da bagno".

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/man\\_ray\\_3\\_copia.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/man_ray_3_copia.jpg)

Illuminante?

Ovviamente no!

Una frase così non può aiutare a capire, anzi semmai può solo nutrire il senso di estraniamento da parte di chi guarda.

Cosa voleva dire Man Ray? Dove voleva indirizzarci?

Sei anni prima Man Ray in un suo libro – spiega Cheroux – aveva pubblicato la stessa foto (verticale), con la didascalia "Passaggio tra due scatti fotografici". Si tratta di un'ombra di una balaustra e dell'ombra del fotografo mentre scatta la foto (riconoscibile nella versione orizzontale). Un singolo scatto visto e realizzato nel frangente di una sequenza di foto a ragazza in costume da bagno (come riscontrabile dalla completa serie in possesso del Centre Pompidou a Parigi). Ecco che l'ombra come detto in precedenza a differenza delle intenzioni di Laszlo Moholy-Nagy, non intendeva arricchire l'immagine attraverso la presenza dell'autore protagonista, ma si proponeva di ricercare una sorta di valorizzazione del soggetto ripreso a scapito dell'autore.

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da Caristofane - 2014/01/15 13:32

Continuo a seguire con interesse le tue somministrazioni di cultura fotografica predigerita. In questo mondo di analfabetismo visivo imperante, mi auguro che questi tuoi piccoli Bignami possano essere stimolo ai lettori per adeguati approfondimenti. Se così non sarà avrai almeno aggiunto un piccolo tassello culturale, seppur concentrato in brevi compendi, che non potrà che far bene allo sviluppo culturale del lettore.

Non posso fare a meno di elogiare la tua disponibilità nel rendere fruibili argomenti complessi, caricandoti l'onere di redigere questi manuali, continua così se riesci a trovarne il tempo.

Emanuele

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/01/16 16:21

---

Bignami... mmm! Diabolico trucco! Ricordo bene... ricordo però che funzionava meglio con chi aveva memoria! Con me non aveva un grande effetto, mai avuto (purtroppo) memoria ed allora o capivo i concetti o non c'era modo di ricordare nulla!

Più che un riassunto, in queste pagine tento di fare un ragionamento, o meglio tento di costruirne uno incasellando passaggi logici uno dietro l'altro, senza necessariamente dover arrivare a dimostrare nulla, anzi spesso facendomi un'idea sempre più precisa e prendendo posizione man mano che le "riflessioni" vanno avanti!

Ovviamente è come intendo io questo piccolo spazio... Se vuoi è un mio quaderno di appunti, che man mano si arricchisce!

E' pubblico probabilmente per due motivi.

1. Credo nella sinergia e nella condivisione! Non devo diventare più bravo o più bello di nessuno, ed allora non occorre nascondere quel poco che scopro a nessun altro... Siamo tutti liberi di leggere o non leggere, se qualcun dovesse fare il furbo (so che tra queste pagine c'è spazio per articoli, tesine, etc.) credo sia un problema suo!

2. E' uno stimolo per me stesso a saperne di più... e come se da qualche parte abbia lasciato qualcuno ad aspettarmi per continuare un dialogo, un proseguo di alcune chiacchiere da Bar con un tema... ecco che allora tutto ciò mi stimola, e nonostante la stanchezza in alcuni momenti, trovo il tempo per prendere in mano un libro o per scrivere poche nuove righe! In questo modo, riprendo il dialogo con il mio interlocutore immaginario... e vado avanti!

Capisco comunque il senso del tuo post Emanuele e ti ringrazio, ognuno (tra chi legge - che ringrazio già solo per questo) tragga le conclusioni faccia proprio questo discorso come meglio creda! grazie sempre ed andiamo avanti!

Alberto

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da Caristofane - 2014/01/16 16:39

---

Vabbè, sì, mi hai capito.

Chi studia sui Bignami vuole solo il succo, non vuole perdere tempo ad approfondire la materia. Ma talora al contrario leggere il succo può essere lo stimolo ad approfondire.  
Tu fai il lavoro contrario, approfondisci e ci offri su un piatto belle e pronte le conclusioni. Certo sarebbe utile che ognuno facesse il suo percorso, ma in mancanza di meglio... almeno il succo lo bevi in un attimo ed il tempo si trova.  
Al contrario per me e, ritengo, per tanti altri, sono stimoli per risalire il tuo percorso al contrario, dal risultato alla fonte. Percorsi ai quali da solo magari non avrei pensato.

Per la condivisione, magari condividessero in tanti... sai che mole di lavoro potrebbe venir fuori! Ma c'è tanto da lavorare per poi condividere.

Andiamo avanti, chissà...

Emanuele

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/01/16 17:08

---

Eh... certo che ti ho capito, altrimenti che compagno di viaggio sarei!!! ...ci mancherebbe!

:silly: :silly: :silly:

Proviamo adesso a riprendere il concetto iniziale...

Il punto di partenza era più o meno questo. Riporto quanto già avevo scritto.

“L' errore cercato, e voluto, può essere inteso quindi come rivelazione, allontanamento dai codici, da condizionamenti e da sovrastrutture che può espletarsi in un luogo imprevedibile, nell'ambito del quale l'unico codice incancellabile è la possibilità concessa al nostro sguardo di perdersi in un cammino che porta ad esplorare campi d'esistenza diversi rispetto a quelli definiti in apertura”.

Attenzione alle regole dunque. A tal proposito ed a dimostrazione che le regole sono sempre esistite sin dagli albori della fotografia, vi ricordo che ad inizio secolo esistevano codici e scritti che riportavano come da evitare alcuni tra gli errori più comuni in fotografia. Una sorta di prontuario del buon fotografo, di galateo della fotografia, o se vogliamo in alcuni casi di parodia del fotoamatore già stereotipato. Questi codici si rifacevano ad errori più comuni che come sempre avevano come esempio l'inesperto (perché lo debba essere poi non si capisce) e maltrattato fotoamatore.

Tra gli errori più frequenti di inizio XX secolo annoveriamo quindi:

- la presenza dell'ombra del fotografo all'interno del fotogramma;
  - i riflessi;
  - il mosso;
  - la doppia esposizione “dovuta ad una cattiva pulizia della lastra di vetro prima della successiva fotografia;
  - l'effetto flou ed il fuori fuoco;
  - il sovra esposto od il sotto esposto;
  - la presenza di un corpo estraneo tra il soggetto e la lastra o la superficie sensibile;
- e così via.

Una volta assimilate le regole di cui parlavamo in apertura, e riconosciute come tali, solo chi non è avvezzo o non abbastanza pratico della materia può cadere nel tranello e commettere tali errori. O forse sarebbe meglio dire che solo chi non sa che tali situazioni e circostanze riscontrabili in fase di scatto o di sviluppo non sono ammessi, conserva la prova della sua ignoranza mostrandola pure in giro. Il professionista del tempo, preferisce eliminare le prove di tali errori e mantenere la propria reputazione professionale integra. Tutto ciò, evidentemente come detto, finché qualcuno non si rende conto che tutto ciò rappresenta un limite per la fotografia stessa. Attraverso la sperimentazione più o meno cosciente dei fotoamatori, decide così di sperimentare a sua volta facendo dell'errore virtù e razionalizzando o poeticizzando l'errore.

Da questi momenti storici, alcune regole decadono, ed alcuni “errori” diventano precise tecniche fotografiche, linguaggi espressivi, poetica, etc.

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/codice\\_errore2.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/codice_errore2.jpg)

Questo articolo sull'errore dell'“autombra” del fotografo intesa ovviamente come errore risale - badate bene - al 1901 (praticamente avrebbe potuto parlarne il mio bisnonno)... eppure quante volte ne avete sentito parlare ancora oggi, come qualcosa di scandaloso, che non si fa? Sarà curioso, come faremo ripercorrere la strada sino ai tempi di oggi e verificare che cosa ne è stato di questa idee e concezioni, oltre che stabilire se e come sono state seguite, disattese o reinterpretate da grandi fotografi (e meno grandi, ma di sicuro valore) fino ai giorni nostri... Quindi d'ora in poi, mi raccomando: OCCHIO ALLE DATE!!!

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/01/16 17:33

questo è un vademecum con disegno caricaturali riferiti agli errori più frequenti 1905. Un pò l'equivalente dei nostri manuali tecnici di oggi... Si trovano ancora oggi in libreria svariati schemi simili... Nulla di familiare?

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/codice\\_errore1.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/codice_errore1.jpg)

---

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/01/16 19:12

---

Fotoamatore (sconosciuto) 1924

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/fotoamatore\\_1924.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/fotoamatore_1924.jpg)

bollata come "errore", conservata nei cassette del fotoamatore! Arrivata fino ai giorni nostri!

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/01/16 19:16

---

Laszlo Moholy-Nagy 1926

Stesso errore, realizzato consapevolmente (non sappiamo nulla sulla consapevolezza della foto precedente).

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Laszlo\\_1926.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Laszlo_1926.jpg)

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/01/16 19:30

---

Francesco Radino.

Foto tratta dal lavoro più ampio (1997) San Miniato e Crespina, in cui l'autore utilizza alcune tecniche per includere sempre la sua figura o parte di se stesso all'interno del paesaggio fotografato.

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Radino\\_anni\\_novanta\\_ombra.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Radino_anni_novanta_ombra.jpg)

Chiedo scusa per le qualità delle immagini.

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/01/16 19:43

---

Lee Friedlander ... 1966 (New york) ... attenzione a questo nome!

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Lee\\_Fredlander\\_1966.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Lee_Fredlander_1966.jpg)

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/01/16 19:52

---

Eppure io ho sentito con le mie orecchie ed in vari luoghi che la fotografia che segue non è corretta...

si tratta di una foto di un fotoamatore contemporaneo, che ha seguito un ragionamento, un pensiero ed ha costruito un lavoro...

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Il\\_cielo\\_sopra\\_di\\_noi\\_\\_\\_\\_fernandez.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Il_cielo_sopra_di_noi____fernandez.jpg)

bello, brutto, interessante o privo di interesse, non è questo il senso del discorso... Però! Però l'errore rispetto a che cosa? Perché non è accettabile? Chi, cosa e perché, ci si spinge a giudicare? Cosa insegniamo nei corsi base? Cosa sta scritto nei manuali tecnici di fotografia? Quali strade sono lecite e quali no in fotografia? Quali criteri utilizzare? E'

---

indispensabile conoscere il pensiero e l'estetica di un fotografo (amatore o professionista, bravo o scarso, noto o sconosciuto) prima di giudicare una foto? Attenzione parlo di giudizio, non di lettura!

Allora giudichiamo rispetto a cosa? al senso comune che si sviluppa per contaminazioni di gusto che si diffondono a macchia di leopardo geograficamente e temporalmente a livello entropico o che altro?

Per inciso la foto si chiama "il cielo sopra di noi" ed è di Rossella Fernandez. ovviamente è un pretesto, ma che ripropone ciclicamente lo stesso discorso da un secolo a questa parte... Il valore di una foto? Il valore del fotografo? Il senso, la tecnica, il significato?

SOLO DOMANDE PER ORA... io al momento non ho ancora risposte chiare, non ho più certezze e sono felice che sia così... inizio però a pensare che uyn qualche ordine (quanto meno convenzionale) possa essere d'aiuto, anche perchè pensare che il paesaggio non esiste, mi mette in serie difficoltà... io so che esiste! ...ma questo è un altro tema di cui sentiremo parlare certamente per molto tempo!

Per oggi Vi saluto... e sempre occhio alle date, ci sono altre carrellate a breve scadenza!

:surprise :surprise :surprise

PS Rossella spero non ti dispiaccia per l'uso indebito della tua foto (che peraltro "mi piace").

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da Caristofane - 2014/01/17 10:58

---

Grande !

Bella digressione, istruttiva e stimolante.

Non ricordo se la foto di Rossella l'avevo vista prima, ma mi sembra di no. Ne avevo vista una simile (anche in fase di realizzazione) in cui c'era la mia ombra :-)

Questa mi piace molto e mi apre un mondo di pensieri.

Probabilmente per merito di Alberto che ci ha letteralmente preso per mano e portato a... "vedere il mondo con occhi nuovi"!

Grazie a entrambi

:surprise

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/01/30 10:11

---

Grazie Emanuele... direi che Rossella ha una lunga serie di fotografie sul tema, molte ancora più significativamente "simili" a quelle precedentemente proposte!

Come in ogni cosa, quando ragionata e fatta non casualmente, il discorso assume una "luce" sempre interessante!

:whistle: :whistle: :whistle:

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/01/30 10:13

---

Jacques Henri Lartigue (1894 - 1986)

Ci sono rari casi in cui il talento coincide con una tecnica sopraffina. E' questo certamente il caso di Jacques Henri Lartigue, che sin da piccolissimo (10 anni pare) riusciva ad anticipare i grandi della generazione successiva.

Lartigue ebbe certamente un'infanzia da privilegiato e furono probabilmente queste condizioni al contorno, di cui lui seppe approfittare, che consentirono la cura e la crescita del suo talento. In effetti dalle fotografie rimaste praticamente sconosciute fino alla seconda metà del XX secolo, sembrerebbe apparire un'infanzia ed una vita felice, ricca di lusso,

---

sfarzi, serenità ed interesse per il bello e per l'arte, oltre che ovviamente per la fotografia in se stessa.

Lartigue ci regala documenti preziosi ed importanti, tra le quali (difficile a credersi data l'epoca, le prime foto risalgono anche al 1905) troviamo anche del prezioso e ben eseguito mosso e sfuocato.

Risulta quindi di notevole interesse, ormai storico, la grande intuizione del giovane talento, che finì inevitabilmente per influenzare le generazioni di fotografi successive.

Sfogliando gli album di Lartigue, così usava conservare le sue scoperte, i suoi ricordi, i suoi documenti, si ritrovano moltissimi temi e tecniche riproposti in tempi recenti dalle avanguardie. Per me un caposaldo della fotografia da tenere sempre in mente prima di dire "guarda un po' cosa ho inventato"... probabilmente ci aveva già pensato lui un secolo prima (dico 100 anni)!

Sapete tutti in Acaf quanto io sia attratto dal mosso, dal fuori fuoco e da praticamente tutti gli "errori" fotografici di cui stiamo discutendo, eppure dopo aver posto un po' di attenzione su ciò che di fatto veniva fatto sin dagli inizi del secolo scorso, sento certamente il bisogno di stare molto attento e riflettere molto di più prima di riutilizzare certe tecniche.

Su queste riflessioni, che spero riesca ad approfondire nel corso di questi appunti, avremo modo di tornarci, ma certo è che Lartigue è spesso presente nei miei sogni quasi a voler ricordarmi di procedere con estrema cautela...

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Jacques\\_Henri\\_Lartigue\\_\\_\\_Paris1905\\_insieme.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Jacques_Henri_Lartigue___Paris1905_insieme.jpg)

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/02/23 15:58

---

"la percezione stessa di ciò che è un'opera errata dipende (...) per una parte non trascurabile, dal tempo in cui si situa colui che la riceve come tale"

Pierre Bayard (op. cit. "l'errore fotografico")

...e niente di più vero!!!

Per provare questo assunto Cheroux ci regala un unico magnifico esempio tirando ancora una volta in ballo due grandi protagonisti della fotografia Henri Lartigue e Man Ray (restiamo quindi ancora con loro per un po'). Nel 1913 (ancora date) Lartigue amante delle automobili e delle corse, oltre che della velocità (vuoi o non vuoi il futurismo si sente vibrare anche dalle sue parti), fotografa durante il Gran Premio dell'Automobile Club de France l'auto numero 6 di Croquet in un frangente di gara. Tornato nella sua camera oscura, a seguito dello sviluppo, Lartigue mette da parte il risultato perchè non soddisfacente... in altre parole e per intenderci meglio, Lartigue scarta la sua fotografia (la cestina).

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/13\\_FetischAuto-fcbc91ee5051a7c7d6d95c294c5cab1d.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/13_FetischAuto-fcbc91ee5051a7c7d6d95c294c5cab1d.jpg)

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/02/23 16:01

---

A questo punto occorre chiedersi il perchè?

Cosa spinge Lartigue a sottovalutare il suo scatto ed a far scrivere nei suoi appunti "soggetto mal fotografato"?

Osserviamo con attenzione lo scatto e consideriamolo nel contesto storico in cui nasce. Ricordiamo che Lartigue era all'epoca un giovane fotoamatore, e se consideriamo ahimè le famigerate regole dettate da presunti canonici fotografici, in effetti quella foto risulta "sbagliata" per almeno cinque motivi:

- 1 flou;
- 2 mossa;
- 3 decentrata, ossia non fa riferimento ai canoni della composizione del tempo;
- 4 deformata;

---

5 il soggetto principale è tagliato, c'è quindi un errore di inquadratura.

Già dal 1901 furono dedicati interi articoli sulle deformazioni simili dovute a problemi di otturatore a tendina. Tecnicamente veniva già spiegato quale era il fenomeno che generava la deformazione (nel caso specifico vd. la ruota ovalizzata) con articoli specifici ed estremamente dettagliati. La foto veniva categoricamente indicata come errata... e così obbedì Lartigue! Possiamo poi passarci una mano sulla coscienza e chiederci in quanti avremmo tenuto quella fotografia se fosse stata nostra, ma questo è altro discorso...

Nel 1924 inizia a circolare una foto di Man Ray di un'auto in corsa deformata dalla sua velocità, viene da lui stesso inviata ad un suo amico (Francis Picabia), senza poter non notare come il Flou, il mosso e la deformazione accentuassero il senso del movimento e della dinamicità. Un autore attento all'errore ed alla sperimentazione mette in discussione i canoni in voga e scopre ciò che oggi appare evidente e quasi scontato. Da quel momento il mosso, il flou, la deformazione da quel momento sono sdoganati ed iniziano ad apparire sulle riviste specializzate.

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Man\\_Ray\\_Francis\\_Picabia\\_\\_Grande\\_Vitesse\\_\\_\\_Copy\\_jpg\\_203826.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Man_Ray_Francis_Picabia__Grande_Vitesse___Copy_jpg_203826.jpg)

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/02/23 16:03

Intorno agli anni cinquanta Lartigue inizia un lavoro attento e sistematico sul suo archivio e ritrova la sua vecchia auto numero 6, rivaluta il suo scatto per gli stessi motivi che quaranta'anni prima lo avevano potato a scartare la fotografia, che nel frattempo erano divenuti i canoni rappresentativi della velocità.

Da quel momento la foto della Schneider n 6 divenne la foto preferita di Lartigue che dichiarerà: "gli insuccessi sono del tutto naturali. Servono da lezione. E' per questo che bisogna conservare anche le fotografie che non ci soddisfano, perchè fra tre, cinque o dieci anni vi scopriremo magari qualcosa di ciò che un tempo avevano sperimentato".

Nel 2000 la sua fotografia raggiunge il massimo della celebrità attraverso innumerevoli pubblicazioni rappresentative e celebrative della fotografia del XX secolo. Lo scarto di Lartigue si trasforma in una icona della fotografia.

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/icon\\_lartigue.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/icon_lartigue.jpg)

Attraverso questo aneddoto, a mio avviso particolarmente illuminante, appaiono quindi dimostrate un paio di tesi. La prima è che la percezione dell'errore varia al variare del tempo, la seconda è che non esistono foto errate (per lo meno così sembrerebbe)! Possiamo dunque dormire sonni tranquilli?

:blink: :blink: :blink:

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/03/08 16:57

Il linguaggio però prevede il termine "errato".

L'errore è una realtà, esiste e non possiamo semplicemente pensare di cancellarlo dal dizionario della fotografia. Occorre quindi tentare di dare una definizione o per lo meno trovare una convenzione interpretativa, in modo da intendersi e poter continuare ad individuare nelle "fotografie errate" una possibile strada percorribile.

Abbiamo già risposto ad una prima fondamentale domanda, abbiamo ossia capito i motivi secondo i quali una fotografia viene giudicata errata.

Ci siamo resi conto che una fotografia viene considerata errata rispetto ad alcune regole prestabilite. Abbiamo evidenziato da dove nascono e come si sono propagate nel tempo tali regole.

Abbiamo chiarito come le regole possano comunque essere utili a chi inizia ad affacciarsi nel mondo della fotografia o a chi resta nell'ambito canonico del proprio personale diletto e consumo della fotografia (ossia confinato al "consumo" della fotografia piuttosto che alla sua produzione).

Possiamo aggiungere che tali regole rappresentano (a mio avviso) strumenti assodati, rodati e conosciuti come idonei da un punto di vista didattico, ma che restano confinati e confinabili all'interno di una fotografia legata alle grandi masse (nel senso positivo del termine). Sono le regole che consentono di produrre immagini piacevolmente osservabili, rientranti quindi in quelle che sono le abitudini visive dei più. Tali regole consentono di poter far "scattare una fotografia" a chiunque, dopo aver solo appena intuito i fondamenti di utilizzo di un'apparecchio fotografico, qualunque esso sia, e di

---

essere in grado di utilizzare un qualunque applicativo che consenta un minimo la post produzione (sono svariati le App per Smart Phone, gratuite ed immediatamente operative dopo essere state scaricate da internet).

Se approfondissimo ulteriormente e volessimo seguire il percorso tracciato da queste regolette, potremmo renderci conto che il loro utilizzo porta ad una massificazione, generalizzazione e forse svalutazione dei canoni fotografici. Esse stabiliscono una norma. Allora se nella normalità, una foto piacevole viene considerata se rispettosa di questi canoni (ovviamente semplifico) l'andare contro la norma (nel senso di normalità quindi) diviene non anormale ma addirittura "errato". Il che può anche starci (io sono profondamente contrario), ma provando a salvare un secolo di convenzioni linguistiche sarei anche disposto a conservare il termine "fotografia errata" purché lo si intenda nell'accezione sopra esposta di "fuori dalla norma", o parafrasando "fuori dagli schemi".

In definitiva, per intenderci, il termine "fotografia errata" non può più assumere un giudizio di valore, ma piuttosto una "deroga alla norma".

La norma come detto viene stabilita nel tempo da case produttrici, professionisti, laboratori di sviluppo (un tempo addirittura stabilivano cosa sviluppare e cosa no, all'interno di un rullino), esercizio di vendita etc.

Stabilito questo e trovato un punto di incontro sul significato di fotografia errata, si tratta adesso di provare a capire come fare a districarsi all'interno delle proprie foto senza le "regole di buona norma", chiamiamole ironicamente in questo modo. Come detto il primo ostacolo (vd. Lartigue) è sempre se stessi. Capire se una fotografia può essere una "buona fotografia" è legato prima di tutto alle intenzioni ed al concetto di "buona fotografia" che ha il suo autore al momento dello scatto. Ovviamente sia per l'autore che per l'osservatore, i riferimenti culturali giocano un ruolo fondamentale nella propria valutazione. Dal punto di vista del fotografo, il risultato finale seppur difficile da auto-giudicare è certamente quello che deve con ogni probabilità essere tenuto in conto, anche perché solo l'autore sa con esattezza la direzione in cui la propria poetica ed il proprio lavoro in senso lato sta percorrendo, mentre al momento in cui si esce al cospetto del pubblico bisogna sempre tener in mente che il verdetto dipende da colui che lo enuncia e dall'ambiente culturale in cui si situa.

Con queste due piccole considerazioni bene in mente, possiamo a mio avviso proseguire con le nostre riflessioni.

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da Caristofane - 2014/03/08 18:19

---

Le norme ed il normale o secondo norma.

Attento Alberto, attento a non farla diventare una gara a chi oltrepassa di più il limite. Non devi superarlo per forza, ma solo se ti è necessario ad esprimere RTI.

Le regole esistono perché il linguaggio sia comprensibile. Le regole cambiano secondo i tempi e gli usi. Le regole possono essere infrante se se ne ha la forza, la necessità, il coraggio e la motivazione. Se l'infrazione viene valutata positivamente entra nel linguaggio e diviene norma.

Solo le esigenze comuni di comunicazione o la potenza di un genio riescono ad imporre alla massa mutamenti radicali e repentini della norma, altri avvengono progressivamente secondo esigenze nuove che si presentano via via o per caso. Il resto viene comunemente considerato fuori norma ed ipse facto inaccettabile.

Non esiste, a modesto parere del sottoscritto, un limite oltre il quale non puoi andare in assoluto, né esiste un limite che devi superare per forza (per dimostrare cosa poi). Esiste un messaggio che vuoi portare, e lo vuoi portare nel modo più potente possibile e secondo una poetica ed uno stile che siano quanto più possibile a te affini. Se hai questo messaggio, se riesci a imboccare la giusta via, non importa quanto oltre tu vada, anche un'immagine slight out of focus sarà perfetta e tu avrai fatto centro.

A volte osservi un'immagine e non importa se sia giusta o sbagliata, tanto potente è il suo messaggio, tanto forte la sua capacità di comunicare, che sai perfettamente in quel momento stesso, che è perfetta così. Regole o no.

Altre volte trovi delle forzature delle regole, così immotivate, così inutili, così semplicemente dettate da un desiderio fine a se stesso che risultano inaccettabili.

Emanuele

:surprise

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Emanuele, non cerco il fuori norma... metto solo in discussione il perimetro di quello che è norma o no!  
Non è anarchia, ma democrazia!  
Che sbattimento tutto questo discorso solo per trovare una giustificazione teorica per poter sbagliare in santa pace? Mai stata la mia intenzione!  
Ricordi la foto di Rossella? Ritornerei a quel giusto livello del discorso, che lungi da me voler abbandonare!

Grazie sempre per il tuo prezioso Warning! Prezioso a tutti coloro che leggono, specie chi si trova alle prime esperienze fotografiche... Attenzione a quello che dice Emanuele, la foto fuori legge se immotivate verranno severamente punite!!!

:surprise :surprise :surprise

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/03/12 16:08

---

Ancora futurismo

Facciamo un passo indietro torniamo al futurismo.  
Cludio Marra osserva che la ragione dell'indubbia indifferenza verso la fotografia da parte dei futuristi, sia stata generata essenzialmente dal fatto che a differenza della cinematografia, essa all'epoca inseguiva la realtà senza riuscire a staccarsi da essa. La fotografia infatti "in quanto priva di movimento, non poteva essere innanzi tutto considerata linguaggio, di conseguenza, non essendo linguaggio, non poteva neppure vantare alcun diritto di riconoscimento artistico". (Claudio Marra "Fotografia e Pittura nel Novecento")

Esiste chiaramente un'eccezione. All'interno del futurismo, seppur di breve durata si fece largo il "fotodinamismo" di Anton Giulio Bragaglia ed i suoi due fratelli. Nel 1913 dichiara la messa al bando della fotografia, quando Boccioni fece pubblicare anche a firma di Carrà, Russolo, Saverini, Balla e Soffici una vera e propria presa di distanze rispetto al fotodinamismo: "data l'ignoranza generale in materia d'arte, e per evitare equivoci, noi pittori futuristi dichiariamo che tutto ciò che si riferisce alla fotodinamica concerne esclusivamente le innovazioni nel campo della fotografia. Tali ricerche puramente fotografiche non hanno nulla a che fare con il Dinamismo plastico da noi inventato, nè con qualsiasi ricerca dinamica nel dominio della pittura, della scultura, dell'architettura". La fotodinamica lascia comunque un contributo molto importante dal punto di vista della sperimentazione del movimento e del mosso. E' provato e scritto come Boccioni respingesse ogni tipo di legame tra fotografia e pittura futurista, ma di fatto anche Bragaglia riconosceva la difficoltà di accostarsi al futurismo con la fotografia, tant'è che lui stesso nel 1911 scrive che l'unico modo per poter eguagliare la fotografia alle altre arti è superare "la pedestre riproduzioni fotografica del vero immobile fermato in atteggiamento di istantanea". (Giovanni Lista "Cinema e Fotografia Futurista")

Nel tentativo del fotodinamismo, l'interesse per il mosso e per il movimento, non è di carattere scientifico-cronofotografico come quello di Etienne Jules Marey o di Eadweard Muybridge (che peraltro erano ben noti a Bragaglia e compagnia), ma avevano certamente un interesse di carattere estetico. La cronofotografia di Marey registra il movimento in immagini istantanee successive, e non in un'unica istantanea. Bragaglia stesso scrive: "fotografia del movimento (...) basata sulla traiettoria dello spostamento di un corpo nello spazio e non sull'analisi delle sue varie fasi cinetiche come avveniva nelle immagini del fisiologo francese" dunque la fotodinamica "vuole rendere solo l'impressione psichica di un gesto evocandone in sintesi la traiettoria". Bragaglia invece cercava una sintesi di un'azione che si svolge nel tempo e che possa essere rappresentata nella sua sintesi, tutta in un unico fotogramma. Le fotografie di Bragaglia si distinguono allora dalle altre foto, si avvicinano al cinema, ma si differenziano anche dal cinema per il semplice motivo che i film conducono l'osservatore da uno stato all'altro ma senza preoccuparsi di ciò che avviene nel mezzo. (Op. Cit. Giovanni Lista)

Nel 1930 Marinetti e Sansoni ricompomngono lo strappo generato da Boccioni e Balla con Bragaglia firmando con grande ritardo il manifesto della Fotografia Futurista: " (...) le amorose e violente compenetrazioni di oggetti mobili o immobili; la sovrapposizione trasparente e semitrasparente di persone e oggetti concreti e dei loro fantasmi semiastratti con simultaneità di ricordo sogno; la compenetrazione organica dei diversi stati d'animo di una persona mediante l'espressione intensificata delle più tipiche parti del corpo (...)".  
Successivamente al manifesto, oltre a Bragaglia anche Masoero, Pannaggi, Paladini e Cernigoj, fonirono il loro contributo fotografico al futurismo, con ulteriori naturali sperimentazioni rispetto al fondatore del Fotodinamismo.

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Bragaglia\\_insieme\\_copia.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Bragaglia_insieme_copia.jpg)

=====

---

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/03/12 16:10

---

Ancora Bragaglia ...

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/woman\\_Bragaglia.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/woman_Bragaglia.jpg)

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/03/12 18:51

---

Eadweard Muybrudge galloping horse

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/galloping\\_horse\\_plate\\_628\\_from\\_Eadweard\\_Muybrudge.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/galloping_horse_plate_628_from_Eadweard_Muybrudge.jpg)

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/03/12 18:56

---

Jules Marey Birds

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Marey\\_\\_\\_birds.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Marey___birds.jpg)

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da simone.sapienza - 2014/03/12 22:22

---

ops, hai bruciato le luci.

<http://100yearsofphotography.newport.ac.uk/wp-content/themes/photo/timthumb.php?security=26657d5ff9020d2abefe558796b99584&src=http://100yearsofphotography.newport.ac.uk/wp-content/uploads/2012/02/Paul-Reas-White-Man.jpg&w=768&z=1>

Paul Reas

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/03/17 10:27

---

Filippo Masoero (classe 1894)

Un contributo al futurismo proviene da Filippo Masoero. Con le sue aerofotografie trasforma in dinamismo la staticità dell'oggetto consacrando l'atto percettivo attraverso l'immagine di ritorno. La sua fotografia sperimentale si basava essenzialmente nel tenere l'obiettivo aperto durante la caduta in picchiata in modo da lasciava impressionare la pellicola, sia di tutto ciò che si trovava davanti sia dell'atto stesso compiuto dal fotografo in picchiata verso il suolo. Attraverso una sorta di "action painting" la sua fotografica aerea risultava intrisa di una forte connotazione soggettiva.

Cosa ricercava quindi Filippo Masoero, attraverso il suo mosso?

Attraverso questa tecnica, in perfetta sintonia con i manifesti futuristi, egli celebrava il movimento e l'energia che attraverso esso veniva sprigionata. La staticità delle cose veniva trasformata attraverso un'immagine in assoluto divenire in una sensazione in continua evoluzione sperimentata e percepita in prima persona dall'artista, durante la sua realizzazione.

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Mosiero\\_insieme.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Mosiero_insieme.jpg)

---

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/03/17 10:29

---

PS Grazie Simone... Il tuo contributo calza perfettamente. La stessa foto senza errore, perderebbe completamente di significato!

Paul Reas è un tuo professore?

:woohoo: :woohoo: :woohoo:

---

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da simone.sapienza - 2014/03/17 10:41

---

Sì, è il course leader del corso e del modulo pratico. Abbastanza conosciuto in UK, come fotografo documentario a colori degli anni '80-90.

Qui un'interessante intervista con immagini sui suoi principali lavori: <https://www.youtube.com/watch?v=Isf8AoM7WXM>

Scusate l'off topic :)

---

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da simone.sapienza - 2014/03/17 10:48

---

Dicendo la mia, cos'è l'errore? Secondo me ciò che rappresenta un concetto diverso a quello che vuoi dire. Non c'è una tecnica corretta o sbagliata, ma tecniche funzionali o meno.

Se invece è solo frutto di una moda o di un effetto scenico, è solo "puppetta". Se invece c'è un messaggio dietro, quanto più empatico possibile, allora l'errore sta in chi non sa leggere il non-errore.

---

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/03/17 11:35

---

In apertura di questo forum scrivevo: "bisogna tuttavia saper distinguere tra una foto venuta per caso (sbandierata ai quattro venti senza meditazione intima e momento di crescita) ed un lavoro cercato, pianificato e strutturato intriso di una certa estetica dell'errore".

Esistono anche delle vere e proprie tecniche dell'errore: che scongiurano in quanto tali il caso, sono tecniche affinate da chi ha voluto fare dell'errore un mezzo di espressione. Pensiamo al mosso, ad esempio... Esiste il mosso propriamente detto, macchina ferma e soggetto in movimento (ripresa a tempi lunghi), esiste il panning, il tutto mosso, il mosso con ripresa aerea, il mosso con soggetto bloccato ed ausilio del flash, esiste il rallentato, e molto altro. La mia indagine quindi mira ad approfondire l'argomento e non solo a risolvere una questione etica. Ti ricordo che il mio primo lavoro in assoluto, "il Suono del Silenzio" si basa interamente sull'errore. Non credo che nessuno abbia bocciato il lavoro perché errato. Per lo meno fin ora non mi è capitato. Anzi ricordo che qualcuno di autorevole in campo fotografico, mi disse che avrebbe preferito il lavoro integralmente mosso, ma qualcun altro di altrettanto autorevole disse che un lavoro integralmente mosso difficilmente riesce ad essere considerato e che finisce per autoescludersi in un contesto di pubblicazione (entrambi generalizzavano un po', per loro stessa ammissione).

La tua sintesi è quindi una prima importante risposta, che in questa mia indagine in effetti non si colloca come tesi da dimostrare, ma come ipotesi da cui partire. Mi fa piacere comunque che tu abbia voluto renderla ancora più evidente, di quanto esposto nelle prime pagine di questo forum.

---

Credo sinceramente che questo tipo di immagini, per alcuni rappresentano l'intera poetica della propria esistenza fotografica. Daydo Moryama ne è forse il più rappresentativo tra i fotografi in vita.

Quindi sì certo Simone, concordo pienamente, l'errore fine a se stesso non ha alcun senso, come sottolineato anche da Emanuele, l'errore cercato ed indirizzato a veicolare un messaggio invece sì e se non riconosciuto come valido, potrebbe certamente delineare in errore di valutazione da chi ne muove eventualmente un critica (o perlomeno potrebbe insinuarsi un ragionevole dubbio).

Sul discorso dei limiti dell'errore, che forse confusione ha generato, chiarisco subito. Esistono fotografi (e non solo fotoamatori) che riconoscono come necessarie alcune caratteristiche rigidamente formali alla fotografia, che per loro determinano il campo d'esistenza all'interno del quale deve muoversi una fotografia per essere "valida".

Il mio ragionamento (chiamiamola tangente del discorso più ampio) tende a sottolineare che il perimetro d'esistenza di ipotetici canoni di validità di una foto, non possono essere ben definiti o ancor peggio rigidamente individuati. Variano al variare del tempo, dello spazio geografico e culturale in cui ti muovi. Ed anche questo credo di averlo supportato con esempi importanti.

A tal proposito scrivevo infatti: "Lontane, seppur altrettanto valide, appaiono quindi le convinzioni o i dogmi del "tutto nitido ad ogni costo a vantaggio della profondità di campo" (pensiamo al gruppo f/64 di Ansel Adams). Il mosso, lo sfocato, lo sfumato, il "rallentato" e tutta una serie di tecniche ad esse assimilabili sono a mio avviso linguaggi e validi mezzi di espressione."

Aggiungevo pure che queste tecniche non sono invenzioni moderne, credo sia ormai chiaro dai tanti esempi finora riportati (futurismo e surrealismo in primis). Allora se la scelta dell'errore è antica, perché solo da pochi decenni iniziamo ad accettarla? Credo che il limite sia stato proprio in quel campo d'esistenza per me distorto, di cui parlavo in precedenza. Credo che quelle regole e regolette, di cui scrivevo abbiano contribuito a passare al prossimo canoni quanto mai imprecisi ed insufficienti alla comprensione vera del problema.

Mi fermo qui, evito di ripercorrere quanto scritto fin ora, ma siamo solo all'inizio della nostra "riflessione", che man mano diventa sempre più ampia ed articolata...

Simone, aspetto altri tuoi contributi, che come sempre sono pertinenti e molto specifici. Ovviamente la discussione è aperta a tutti, come sempre!

Saluti

Alberto

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/03/25 10:34

---

Laszlo Moholy-Nagy (1895 – 1946)

Già nella prima edizione 1925 di "Pittura Fotografia Film" Laszlo Moholy-Nagy scriveva:

"l'apparecchio fotografico ci ha fornito possibilità sorprendenti, la cui valorizzazione è appena iniziata. Già l'attuale obbiettivo nell'ampliamento del campo visivo, non è più vincolato ai limiti angusti del nostro occhio; nessun mezzo manuale (matita, pennello, ecc.) è in grado di fissare squarci del mondo visti in quel modo; così pure risulta impossibile fissare il movimento nella sua essenza con i mezzi manuali di raffigurazione. Anche le possibilità di distorsione dell'obbiettivo - veduta dal basso, dall'alto, di scorcio - non sono assolutamente da valutare solo in modo negativo, ma finiscono invece una visione ottica senza pregiudizi, cosa che i nostri occhi, vincolati a leggi associative, non riescono a fare; e da un altro punto di vista: la delicatezza della tonalità del grigio produce un valore sublimato, la cui graduazione, al di là del proprio campo d'azione, può tornare a vantaggio anche della composizione cromatica".

Nel tempo e nei suoi scritti successivi, Laszlo riprende spesso questi argomenti. In "A new Instrument of Vision" nel 1933, evidenziava otto diversi tipi di fotografia, o meglio di "visione fotografica": la visione "astratta" che riduce gli oggetti a gradazioni di luce; "esatta" quando coglie con esattezza l'aspetto visibile delle cose; "rapida" che fissa l'istante di un movimento; "lenta" quando attraverso un tempo lungo registra i movimenti; "intensificata" ossia la visione che consente di approfondire la microfotografia, o la fotografia ai raggi infrarossi, capace di captare anche segni al buio; "penetrativa" come nelle radiografia; "simultanea" doppie esposizione e fotomontaggi in camera; "distorta" mediante l'uso di lenti

---

prismatiche, specchi e manipolazioni sia chimiche che meccaniche sul negativo.

Inutile dire che grazie al suo eclettismo, oltre a essere poeta, scrittore, pittore, scultore, regista, filmmaker, fotografo, fondatore di diversi gruppi di avanguardia, curatore di mostre e importantissimo rappresentante del Bauhaus, Laszlo Moholy-Nagy era soprattutto un grande sperimentatore.

Per Laszlo, il vero fine della fotografia non era legato all'oggettività o alla bellezza, quanto quello di far veder le cose in nuovo modo. Da questo punto di vista il suo pensiero si legava a quello di Dziga Vertov teorico del cinema verità e nuova visione degli anni venti, una nuova visione azionata da un operatore-acrobata (come nel film "l'uomo con la macchina da presa"). Analogie importanti anche con il principio di "straneamento" russo con Osip Brick che attraverso gli scritti di Vertov e le foto di Rodcenko, sostiene che il compito del cinema e della fotografia:

"non è quello di imitare l'occhio umano, ma di vedere e registrare ciò che l'occhio umano normalmente non vede" sottolineando come "dobbiamo andare al di là del campo visivo abituale, dobbiamo imparare a fotografare oggetti con la macchina fotografica al di là di questo campo, al fine di ottenere risultati che rompano con la solita monotonia. Solo allora noi vedremo la nostra realtà concreta invece di un qualche tipo di allestimento teatrale, e la vedremo come non è mai stata vista. Il cinema e il foto-occhio devono creare il proprio punto di vista e usarlo. Devono espandere, e non imitare, il campo visivo dell'occhio umano".

Corsi e ricorsi storici, mi viene da dire, anche in riferimento al tema di Emanuele Canino il altro forum.

Le idee di Laszlo si diffondono anche in Francia, si pensi ad esempio al cinema del regista Germaine Dulac, ad Abel Gance ed ad Jean Epstain. Partendo da queste idee e visioni Walter Benjamin attribuirà alla fotografia ed al cinema la capacità di rivelare un vero e proprio "inconscio ottico", una nuova dimensione inconscia e latente del visibile, di cui prima del cinema l'uomo non era consapevole, tale da "rendere le cose spazialmente ed umanamente più vicine", così come gli shock percettivi che si manifestavano e raccoglievano all'interno delle nascenti metropoli.

Non è un caso che spingendosi ancora oltre ed aprendo grandi spazi per il futuro, Laszlo predice l'importanza del libro fotografico che sostituisce le immagini al testo, che intuisce e sostiene l'importanza del montaggio delle immagini (oggi editing) e del video.

Torniamo a "Pittura Fotografia Film". In esso Laszlo si schiera apertamente contro la fotografia che imita il pittorialismo, l'impressionismo o il paesaggio romantico a beneficio di quella nuova frontiera che interpreta la realtà come un gioco di luci ed ombre, che registrino oggettivamente forme naturali, che cristallizza un istante attraverso il mezzo fotografico in modo tale che l'occhio umano da solo non potrebbe riuscire a fare. Punti di vista insoliti quindi, insieme a nuove interpretazioni di contrasti, di bianco e nero o dell'"effetto di straniamento provocato dai primissimi piani, sperimentazioni artistiche sul mezzo fotografico, come il negativo, esposizioni multiple, la registrazione di riflessi speculari".

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Laszlo\\_insieme\\_1\\_copia\\_1.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Laszlo_insieme_1_copia_1.jpg)

Dalla scelta di queste ulteriori immagini di Laszlo Moholy-Nagy, tenevo a sottolineare come sia evidente il tentativo di uscire dagli schemi. Il punto di vista, le prospettive insolite, la composizione stessa non cercano il rispetto degli schemi canonici, ma ricercano l'equilibrio. Equilibrio che all'interno della foto non si ottiene necessariamente seguendo regole e regolette più o meno note, ma anche attraverso il bilanciamento tra vuoti e pieni, tra luce ed ombra tra bianco e nero, etc.

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/03/31 23:22

---

Robert Frank (1924)

Con gli anni '50 Robert Frank entra prepotentemente nel panorama fotografico mondiale. Lo fa attraverso il suo più grande lavoro "The Americans".

Per la critica statunitense dell'epoca, "sbaglia" già nel contenuto, ma è un errore calcolato, è un voler vedere ad ogni costo attraverso gli occhi della verità, dai margini della società verso la realtà degli americani. Frank vede con gli occhi di chi vuole conoscere e mostrare agli altri ciò che esiste al di là dei margini. Lo fa con un registro che farà storia. Foto "errate" per l'estetica del tempo come il suo contenuto.

"Sbaglia" il cosa allo stesso modo del "come", ma decisamente azzecca il perché.

All'interno del suo libro, assolutamente da avere, sfogliare e conoscere (parliamo del libro che è considerato in America il più importante libro fotografico pubblicato dalla fine della seconda guerra mondiale, libro chiave e fonte d'ispirazione per

---

buona parte della fotografia moderna), propone inquadrature scorrette, spesso realizzate con luce insufficiente, lasciando spesso (forse) il suo click al caso, senza rinunciare tra i suoi negativi a ciò che chiunque al suo tempo avrebbe scartato. Scatta fuori fuoco, lasciando che il mosso mostrasse la sua veste migliore, introducendo grande novità in quella che al tempo veniva etichettata da alcuni suoi connazionali come una fotografia sciatta ed insignificante una "cheap photography".

Fu la scuola tedesca a scoprire Robert Frank ed a mostrare al mondo intero il suo "The Americans" che attraverso l'Europa tornerà in patria per divenire il capolavoro che è.

"Robert Frank, svizzero, discreto, carino, con quella piccola macchina fotografica che tira su e fa scattare con una mano, ha estratto una poesia triste dal cuore dell'America e l'ha fissata sulla pellicola, così è entrato a fare parte della compagnia dei grandi poeti tragici del mondo.

A Robert Frank adesso mando questo messaggio: tu sai vedere.

E dico: quella ragazzina ascensorista tutta sola che guarda in su e sospira in un ascensore pieno di demoni confusi, come si chiama? Dove abita?"

Jack Kerouac

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/03/31 23:28

---

Ascensore - Miami Beach - 1955 - da "Gli Americani"

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/frank\\_044.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/frank_044.jpg)

Vorrei solo farvi notare ancora una volta le date. Siamo più o meno nel periodo in cui Lartigue si accorgeva (in Europa) della valenza di alcune sue foto mosse, o comunque apparentemente sbagliate. Bene in questa foto, che appartiene al secondo capitolo del libro (ogni capitolo tratta argoenti diversi ed inizia con una bandiera americana in buona evidenza) Frank mostra di cosa è capace attraverso un nuovo modo di vedere e di proporre al pubblico la sua "novità". La sua forza nel mostrare ciò che non veniva neanche guardato e considerato, attraverso un modo che veniva assolutamente ignorato e bollato come "errore". In questa foto ci sono tutti gli errori possibili ed immaginabili, tutti concentrati all'interno di questo ELEVATOR, intorno a questa fanciulla che cerca di svolgere al meglio il suo lavoro.

E' una meraviglia poter sfogliare questo libro e lasciar libera la mente tra le sue straordinarie pagine!

"Chi non ama queste immagini, non ama la poesia, capito?"

Jack Kerouac

...e come dargli torto!!! :surprise

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/03/31 23:54

---

Parata - Hoboken, New Jersey 1955

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/robert\\_frank\\_the\\_americans\\_photo\\_1.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/robert_frank_the_americans_photo_1.jpg)

Questa è l'apertura del libro. Beh! Cosa dire? Tutto...

Due donne guardano dalla finestra la parata. Sono due donne che guardano e che sono state a loro volta viste, coperte in parte dalla bandiera americana che sventola giusto sopra l'edificio. Uno dei due volti è nascosto dalla bandiera entrambe rimanendo ai margini, ma dietro la bandiera si nascondono da quella realtà.

"Che poesia è questa? Che poesia potrà scrivere un giorno su questo libro di immagini un giovane scrittore nuovo, sballato, chino sulla pagina alla luce della candela per cogliere ogni grigio, misterioso dettaglio della pellicola grigia che

ha catturato il vero succo rosa dell'umanità?"  
Jack Kerouac

---

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/04/01 00:31

---

I padri della città - Hoboken - New Jersey 1955

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/artwork\\_images\\_423818140\\_203491\\_robert\\_frank1.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/artwork_images_423818140_203491_robert_frank1.jpg)

La tribuna piena di politici, tutti attenti, apparentemente molto presi da ciò che avviene loro innanzi, fino a che all'estremità destra si svela d'improvviso la vera indole di uno di loro. Chissà magari in effetti dietro questo probabile sbadiglio si nasconde la verità: a nessuno di loro importa niente. Una parte per il tutto? Quanto contemporanea è questa foto? Esiste allora anche chi non guarda, chi non è interessato, chi recita una parte! Eppure pensate un po': che espressione poco armoniosa, che curioso errore... in quanti lo avrebbero tenuto? Un errore senza il quale tutto cambia...

---

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/04/01 00:39

---

Tram - New Orleans 1955

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/robert\\_frank\\_the\\_americans.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/robert_frank_the_americans.jpg)

Tra gli errori il suo più grande errore è aver scattato questa foto. A causa di questo genere di foto (non a caso la copertina), ossia foto rivelatrici di un'altra vera fetta della società americana degli anni '50, Frank pagò le conseguenze per parecchio tempo.  
Fortuna che qualcuno gli diede quella benedetta borsa di studio...

Dallo studio dei negativi, si vede chiaramente che questo è un unico scatto tra fotogrammi diversi. Robert Frank stava infatti fotografando gente a piedi tra le strade di New Orleans, quando improvvisamente il tram... unico scatto, magnifico spaccato della società americana degli anni cinquanta. Inutile ogni commento, la sequenza dei soggetti ai finestrini dice tutto quello che occorre sapere. Credo che questa sia una grandissima foto tra le più celebrate al mondo.

MAGNIFICA!!!

:surprise :surprise :surprise

---

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/04/01 00:51

---

"Nel libro di Frank vedevo (...) per la prima volta un fotografo che non utilizzava nessun trucco, che faceva delle fotografie che sembravano di un dilettante, tanto erano semplici tecnicamente. Ci ho messo alcuni anni a capire (...) il senso dell'opera di Frank: questo non abusare per confondere il gioco della realtà, delle cose, della vita; il fatto che la macchina fotografica lavori direttamente sulla vita, usando la pelle della gente".

Ugo Mulas

---

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

## Bernard Plossu (1945)

Nato in Vietnam nel 1945, iniziò a fotografare nel deserto del Sahara all'età di 13 anni. Riconosciuto come uno dei più importanti fotografi francesi, visse anche negli Stati Uniti per parecchi anni.

Il suo curriculum vitae è veramente impressionante e sterminato.

Seppur non si può certo dire che l'intera produzione di Bernard Plossu, possa essere riferibile all'estetica dell'errore, possiamo certamente asserire che una delle sue ricerche personali a questo aspetto si è certamente riferita, concentrando in essa diverse attività ed energie.

Probabilmente resosi presto conto del vantaggio di utilizzare strumenti "poco affidabili", tecnologicamente non avanzati, meccanicamente discutibili, spesso di buon mercato e senza dubbio non professionali, Bernard Plossu ricerca la serendipity nei luoghi ed alle ore più "giuste" per incorrere in errore. Ecco che macchine usa e getta, spesso modellini giocattolo, lo accompagnano tra il crepuscolo e la notte in condizioni di luce impossibili, spesso su veicoli in movimento, nell'intenzione di moltiplicare le possibilità d'errore ed amplificare le idonee condizioni al contorno per catturare effetti flou, velature ed aberrazioni. Errare dunque nel senso di erranza e vagabondare (come introdotto nelle prime pagine di questo forum). Cercare dunque incidenti trasformandoli in opportunità fotografiche.

"Non voglio più preservarmi dagli errori delle mie dita, dagli errori dei miei occhi. Ora so che non si tratta affatto di trappole grossolane, ma di curiosi itinerari verso una meta che solo questi errori e nient'altro possono rivelarmi. A ogni errore dei sensi corrispondono strani fiori della ragione".

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Plossu\\_rutratto\\_femminile.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Plossu_rutratto_femminile.jpg)

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/05/26 15:54

---

Bernard Plossu

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Plossu\\_\\_insieme.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/Plossu__insieme.jpg)

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/05/27 19:32

---

Le verifiche 1969-1972 - Ugo Mulas

Nel 1970 ho cominciato a fare delle foto che hanno per tema la fotografia stessa, una specie di analisi dell'operazione fotografica per individuarne gli elementi costitutivi e il loro valore in sé. Per esempio, che cosa è la superficie sensibile? Che cosa significa usare il teleobiettivo o un grandangolo? Perché un certo formato? Perché ingrandire? Che legame corre tra una foto e la sua didascalia? ecc. Sono i temi, in fondo, di ogni manuale di fotografia, ma visti dalla parte opposta, cioè da vent'anni di pratica, mentre i manuali sono fatti, e letti, di solito, per il debutto.

Può darsi che alla base di queste mie divagazioni ci sia quel bisogno di chiarire il proprio gioco, così tipico degli autodidatti, che essendo partiti al buio, vogliono mettere tutto in chiaro, e conservano rispetto al mestiere conquistato giorno dopo giorno, un certo candore e molto entusiasmo.

Ho chiamato questa serie di foto Verifiche, perché il loro scopo era quello di farmi toccare con mano il senso delle operazioni che per anni ho ripetuto cento volte al giorno, senza mai fermarmi una volta a considerarle in se stesse, sganciate dal loro aspetto utilitaristico. La prima di queste foto o verifiche è quella che ho dedicato a Niepce. Del quale ci rimane una sola sbiadita immagine, una foto fatta dalla finestra della sua casa a Gras. Sono passati da quel giorno circa centocinquanta anni, ma quel tempo, per un fotografo, è già mitico: un tempo in cui si parlava di foto fatte dal sole, di oggetti naturali che si delineano da sé senza l'aiuto della matita dell'artista; un tempo in cui uno scienziato particolarmente fantasioso e privo di fiducia nella abilità della propria mano, si convince che deve esistere un mezzo più

efficace della matita infedele per catturare queste immagini fugaci, e lo trova; e un altro scienziato, presentando l'invenzione di Daguerre, può dire che, nella camera oscura, le immagini creano se stesse.

Un tempo mitologico che si brucia nel giro di pochi anni, e con esso il sogno di aver trovato finalmente il modo di sganciare la mano inesatta o tendenziosa dell'operazione creativa. In pochi anni la fotografia diventa uno dei più grandi affari; ovunque nascono industrie, quasi ogni giorno si registrano nuovi brevetti. Già Nadar scrive con penosa ironia: «La fotografia, questa invenzione mirabile alla quale hanno collaborato i cervelli più straordinari, che affascina le menti più fantasiose, e la cui effettuazione è alla portata dell'ultimo degli imbecilli».

Sognata per lunghi anni dai suoi inventori come portatrice di verità, e quindi come liberazione per l'uomo dalla responsabilità di rappresentazione della stessa, in breve si trasforma nel suo contrario; proprio per la fiducia che chiunque ripone nella sua oggettività, nella sua meccanica imparzialità, la fotografia si presta a fare da supporto alle operazioni più ambigue. La fotografia non diede all'uomo la certezza di rappresentare fedelmente se stesso e il mondo, come forse sognavano Niepce e Fox Talbot, ma finì in parte col favorire una élite, quella dei pittori, che scaricarono sui fotografi le operazioni servili, o quasi, che fino a quel punto rappresentavano uno degli aspetti più costanti, ma più frustranti, del loro mestiere. Anzi i peggiori fra essi si improvvisano fotografi e spesso con successo, perché il nuovo mezzo è più congeniale ai loro interessi e alle loro doti naturali, mentre altri usano la fotografia come modello per la loro pittura, e può capitare che, di questa, vedi Hill, non rimanga poi traccia alcuna, mentre a parlare del loro valore restano proprio le fotografie.

Oggi la fotografia con i suoi derivati, televisione e cinema, è dappertutto in ogni momento.

Gli occhi, questo magico punto di incontro fra noi e il mondo, non si trovano più a fare i conti con questo mondo, con la realtà, con la natura: vediamo sempre più con gli occhi degli altri.

Potrebbe anche essere un vantaggio; migliaia di occhi invece di due, ma non è così semplice. Di queste migliaia di occhi, pochi, pochissimi, seguono un'operazione mentale autonoma, una propria ricerca, una propria visione. Anche inconsapevolmente, le migliaia di occhi sono collegate a pochi cervelli, a precisi interessi, a un solo potere. Così, inconsapevolmente, anche i nostri occhi, anziché trasmetterci informazioni genuine, magari povere, scarse, ma autentiche, ci investono con infinite informazioni visive, doppiamente stordenti, perché spesso la loro falsità si cela sotto una sorta di splendore. Si finisce col rinunciare alla propria visione che ci pare così povera rispetto a quella elaborata da migliaia di specialisti della comunicazione visiva; e a poco a poco il mondo non è più cielo, terra, fuoco, acqua: è carta stampata, fantasmi evocati da macchine sempre più perfette e suadenti.

So bene che la realtà è più complessa e più ambigua. Ma questo discorso ha un solo scopo: ricostruire e capire quello su cui riflettevo alcuni anni fa, quando ho cominciato a pensare a questa foto e non-foto che è appunto il lavoro dedicato a Niepce. Il bisogno di chiarire a me stesso il perché di certe affermazioni e di certi rifiuti, per esempio un'idea che non mi andava giù era quella tanto diffusa negli anni Cinquanta, quando ho cominciato a fotografare (sviluppatasi, credo, su una cattiva lettura di certe dichiarazioni o di certe foto di Cartier-Bresson, portate poi all'exasperazione da un certo tipo di giornalismo), idea secondo la quale una foto non contava tanto per la sua verità quanto per l'effetto, per il colpo che poteva produrre sulla fantasia del lettore.

Da allora questo gioco non ha fatto che degenerare, non solo nel foto-giornalismo, ma in ogni campo dove la foto è mercificata, nel cinema, che si fa ogni giorno più volgare, più aggressivo pur di compiacere il gusto del pubblico che, come un drogato, ogni giorno, ha bisogno di una dose di più. Certi film che vent'anni fa ci sembravano drammatici, oggi ci fanno a malapena sorridere. Diverso in parte è il caso della fotografia, che, bene o male, lavora sulla realtà come scriveva proprio Cartier-Bresson presentando nel 1952 *Images à la sauvette*. «A travers nos appareils, nous acceptons la vie dans toute sa réalité», che è un condensato di tutto quello che si può dire o scrivere sul fotografare. Assai meno chiaro è quando scrive che si deve avvicinare il soggetto a passo di lupo, e che il fotografo è sempre alle prese con degli istanti fuggitivi. Frasi, queste ultime, che, sganciate dal loro contesto e collegate a certe foto limite dello stesso Cartier-Bresson, possono aver dato un contributo alla diffusione del gusto per una fotografia di rapina, di caccia all'immagine più rara e imprevedibile, per cui il fotografo sarebbe un predatore in continuo agguato (si diceva allora – non so se sia verità o leggenda – che Cartier-Bresson non si staccasse dal suo apparecchio nemmeno quando sedeva a tavola per mangiare) pronto a carpire l'istante fuggitivo, non importa quale, purché eccezionale, possibilmente unico e irripetibile.

Non è che questa teoria non abbia i suoi lati suggestivi e veri, ma non riuscivo ad accettare l'idea di tutta una vita passata alla macchina in attesa di questo raro evento, di queste poche decine o centinaia di attimi privilegiati da raccogliere poi in un album o in un libro come il cacciatore attacca sui muri di casa i trofei più significativi. Io rifiuto questa idea o teoria dell'attimo fuggitivo, perché penso che tutti gli attimi siano fuggitivi e in un certo senso uno valga l'altro, anzi, il momento meno significativo forse è proprio quello eccezionale. Nello stesso senso non ho mai amato fotografare paesi lontani, esotici, non ho visto la Cina, né l'India, né il Giappone, né l'America del Sud, né la Lapponia o l'Oceania, anche se il mestiere mi ha costretto qualche volta a lunghi, noiosissimi viaggi. Non voglio negare l'utilità dei viaggi, sia quelli fatti per diporto, sia quelli di studio, purché non si stia sempre con l'occhio incollato al mirino fotografico; perché penso che un fotografo possa correre avventure non meno eccitanti e istruttive girovagando a piedi tra Porta Romana e Porta Ticinese, magari esplorando gli appartamenti degli inquilini del suo stesso stabile, dei quali spesso ignoriamo perfino il nome. Ciò che veramente importa non è tanto l'attimo privilegiato, quando individuare una propria realtà; dopo di che, tutti gli attimi più o meno si equivalgono. Circoscritto il proprio territorio, ancora una volta potremo assistere al miracolo delle «immagini che creano se stesse», perché a quel punto il fotografo deve trasformarsi in operatore, cioè ridurre il suo

intervento alle operazioni strumentali: l'inquadratura, la messa a fuoco, la scelta del tempo di posa in rapporto al diaframma, e finalmente il clic. Qui, «grazie all'apparecchio, noi accettiamo la vita in tutta la sua realtà», quindi anche in ogni suo «attimo fuggitivo», e siamo giunti, o tornati a quel tempo mitico cui accennavo all'inizio, dove «gli oggetti si delineano da sé, senza l'aiuto della matita dell'artista».

Al fotografo il compito di individuare una sua realtà, alla macchina quello di registrarla nella sua totalità. Due operazioni strettamente connesse ma anche distinte, che, curiosamente, richiamano nella pratica certe operazioni messe a punto da alcuni artisti degli anni Venti: penso ai ready made di Marcel Duchamp, a certi oggetti di Man Ray, dove l'intervento dell'artista era del tutto irrilevante sotto l'aspetto operativo, consistendo nell'individuazione concettuale di una realtà già materializzata che bastava indicare perché prendesse a vivere in una dimensione 'altra', cosicché l'oggetto, fino a quel punto identico a mille altri, cominciava a inserirsi in una sfera ideale sganciata per sempre dal mondo inerte delle cose.

A questo punto, mi pare utile riprodurre alcune parole tratte dal testo che Marcel Duchamp pubblicava in The Blind dopo che gli organizzatori del primo Salon des Indépendants di New York, nel 1917, rifiutarono di esporre la Fontana, il famoso orinatoio firmato Richard Mutt (nome di un fabbricante di articoli sanitari), ma inviata da Duchamp: «Non ha nessuna importanza che Mutt abbia fabbricato la fontana con le proprie mani oppure no; egli l'ha scelta; egli ha preso un elemento comune dell'esistenza, e l'ha disposto in modo che il significato utilitario scompaia sotto il nuovo titolo e il nuovo punto di vista; egli ha creato un nuovo pensiero per tale oggetto». E che cosa è questo mio oggetto dedicato a Niepce, se non un ready made, sia pure con tutte le varianti del caso? Cioè «una banalità», come scrive Marcel Jan nel suo libro sul surrealismo, «che è il punto di partenza di una serie di sviluppi complessi». Il rullo non utilizzato, non impressionato ma solo sviluppato, fissato e provinato, perde il suo significato utilitario, dà inizio a una serie di reazioni che si sono concretizzate in maniera quasi automatica in quella serie di foto che ho raccolto sotto l'unico titolo di Verifiche.

Ugo Mulas

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/05/27 19:34

### 1. Omaggio a Niepce

La fotografia che ho intitolato Omaggio a Niepce

è il risultato di un riesame del mio lavoro di fotografo che ho fatto alcuni anni fa.

Ho dedicato a Niepce questo primo lavoro, perché la prima cosa con la quale mi sono trovato a fare i conti è stata proprio la pellicola, la superficie sensibile, l'elemento cardine chiave di tutto il mio mestiere, che è poi il nucleo intorno al quale ha preso corpo l'invenzione di Niepce.

È una verifica, che è prima di tutto un omaggio, un gesto di gratitudine, un dare a Niepce quello che è di Niepce.

Per una volta il mezzo, la superficie sensibile, diventa protagonista; non rappresenta altro che se stesso.

Siamo di fronte a un rullo vergine sviluppato; il pezzettino che è rimasto fuori del caricatore ha preso luce indipendentemente dalla mia volontà, perché è il pezzettino che prende "sempre" luce quando si deve innestare la pellicola sulla macchina: è un fatto fotografico puro.

Prima ancora che il fotografo faccia qualsiasi operazione, già è avvenuta qualche cosa. Oltre a questo pezzettino che prende luce all'inizio, ho voluto salvare anche il tratto finale, quello che aggancia la pellicola al rocchetto. È un pezzettino che non si usa mai, che non viene mai alla luce, che si butta via, eppure è fondamentale, è il punto dove finisce una sequenza fotografica.

Mettere l'accento su questo pezzetto vuol dire mettere l'accento sul momento in cui togli dalla macchina la pellicola per portarla in laboratorio. Vuol dire chiudere. Anche questa è una presenza fotografica, perché, essendoci ancora appiccicata della colla che fa corpo, la luce in quel punto non passa.

Potrei aggiungere che questo omaggio a Niepce rappresenta trentasei occasioni perdute, anzi, trentasei occasioni rifiutate, in un tempo in cui, come scrive Robert Frank riferendosi al fotogiornalismo, l'aria è divenuta infetta per la puzza di fotografia.

Ugo Mulas

[http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/ugo\\_mulas\\_\\_\\_omaggio\\_a\\_Niepce.jpg](http://www.acaf.it/new/images/fbfiles/images/ugo_mulas___omaggio_a_Niepce.jpg)

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/06/17 09:38

---

Ovviamente le Verifiche non si riducono a quanto finora qui pubblicato.

Perché le Verifiche stanno all'interno di queste "riflessioni"?

Le "riflessioni" non sono altro che ragionamenti a voce alta: la ricerca dell'errore, il tentativo di sbagliare, il bisogno di serendipia nascerà pure da qualche motivo più profondo?. Perché parlare di riflessi prima, di errori poi ... e se ci penso più a fondo, di maschere, di neri, di progetto e del senso della fotografia oggi? Avrei forse potuto studiare e parlare di altro, ed invece no. Gli argomenti sono questi e tutti correlati tra loro.

Ricostruisci il percorso fatto sinora e come mi piace fare, unisco i puntini (ricordate la settimana enigmistica?) ed a tutto si trova un perché!

Credo che le questioni fino ad oggi trattate siano tutte frutto di un'unica riflessione, figlia a sua volta di uno stesso turbamento di base, del bisogno di trovare una direzione da percorrere, alla ricerca di quella che possa somigliare alla fotografia che mi interessa: tutte sfaccettature di una stessa medaglia insomma.

Allora le Verifiche di Ugo Mulas del 1972? Io sarei nato l'anno successivo e questo mi tranquillizza ulteriormente. Le Verifiche non sono fuori dal mio tempo...

Da quel momento molti fotografi abbracciarono un certo "ripensamento fotografico", intendendo la fotografia non più come "unicum privilegiato del vedere, ma come parte di un insieme concettuale e percettivo ben più complesso ed articolato" (Mario Cresci "Future Image"). Ugo Mulas nelle Verifiche non fa altro che fornire una strada alternativa, rimettendo in discussione dogmi e presunte certezze storiche della fotografia, derivanti dalla cultura fotografica che in Italia si diffondeva attraverso i circoli fotografici amatoriali/professionali. A seguito dei suoi colloqui a New York con Marcel Duchamp, Mulas fa sua la frase del Maestro: "Perché non provi a fotografare per te stesso e non solo per gli altri?". Ugo Mulas intuì che il fotografo è libero di scegliere, sempre. Il fotografo può decidere di andare oltre il referente, al di là di ciò che vede nella realtà, lasciando spazio al proprio inconscio ed alle proprie emozioni. Libero di "sbagliare" insomma come e quando vuole. Libero di entrare ed uscire dalle proprie crisi spesso generate dalla stessa assenza di regole guida e schemi espressivi precostituiti, collaudati, certi e spesso presi in "prestito" da altri.

Si tratta certo di far tesoro e sfruttare questa possibilità nel miglior modo possibile, senza trascendere in complicati intrecci che finirebbero solo per suscitare disattenzione ed incomprensione, privilegiando il giusto equilibrio tra "cosa" e "come". Si Pippo, certamente il complesso vince il complicato perde. Il pensiero quindi dovrebbe nascere, nutrirsi ed infine tradursi e sintetizzarsi nella sua fase finale in immagini: ossia in una magia creativa che io chiamo progetto.

Per la prima volta nella storia della fotografia italiana un fotografo aveva intuito che i segni possono anche perdere contatto con il significato delle cose. La fotografia (come altre arti contemporanee per la verità) iniziava a mostrare strade alternative, altrettanto valide da poter essere percorse ed indagate. Il pensiero diventa il fulcro di questo nuovo modo di vedere le cose del mondo attraverso se stessi. Allora non solo il "vedere" ma anche il "sentire" il mondo, liberi, senza vincoli, senza dogmi, senza regole e felici di sbagliare.

:surprise :surprise :surprise

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/09/08 22:57

---

in attesa di trovare nuove energie e proseguire scrivendo ciò che nel frattempo in questi mesi è stato approfondito e appuntato nei miei diari sull'errore fotografico, vi segnalo, con non poco orgoglio, un articolo del sempre ottimo Michele Smargiassi... prontamente stamane segnalatomi da Emanuele Canino!

:whistle: :whistle: :whistle:

<http://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it>

Mi sono permesso, molto sommessamente, di indicare all'autore la nostra riflessione sull'errore. Sono lieto di comunicare che quanto presente in questi appunti è stato apprezzato con cortesia e disponibilità!

Chissà, magari dovremmo poco alla volta approfondire la nostra riflessione che ad occhio e croce non è ancora neanche a metà... il tema è vasto e dalle mille relazioni che sconfinano su diversi campi della fotografia contemporanea!

Intanto un caro saluto

---

Alberto

[http://www.repubblica.it/cultura/2014/09/02/foto/quel\\_dito\\_sull\\_obiettivo\\_un\\_libro\\_raccoglie\\_le\\_foto\\_sbagliate-94869178/1/?ref=search#1](http://www.repubblica.it/cultura/2014/09/02/foto/quel_dito_sull_obiettivo_un_libro_raccoglie_le_foto_sbagliate-94869178/1/?ref=search#1)

<http://www.kesselskramer.com/news/in-almost-every-picture-13>

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/09/11 09:38

---

Scusate correggo il tiro... il link corretto è questo:

<http://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it/2014/09/08/scattare-stampare-servire-condita/>

:surprise

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da alb.o - 2014/11/26 09:38

---

Scovato anche un articolo di Augusto Pieroni.

lo si trova al seguente link

<http://fotxtensioni.tumblr.com/>

<http://fotxtensioni.tumblr.com/post/103542700720/la-fautografie-di-clement-cheroux-01-2010>

La "fautografie" di Clément Cheroux

:surprise :surprise :surprise

Alberto

=====

## Re:RIFLESSIONI: IMPARARE A SBAGLIARE

Postato da Caristofane - 2015/01/15 13:38

---

Ognina, il porto, luogo di una bellezza sciupata e dimenticata dai catanesi. Ci passo spesso di mattina e lo trovo languidamente struggente.

Pensavo stamattina... la sua bellezza, con l'Etna che si profila all'orizzonte, è testimoniata dalle migliaia di foto fatte da turisti, passanti, fotografi e nostalgici vari. Tutte simili, per non dire uguali.

E pensano, ci deve essere il modo di narrare Ognina in modo diverso.

Questo pensiero mi ha riportato all'errore fotografico di Alberto.

I vari Mulas, Moholy-Nagy, etc hanno trattato, studiato l'errore, perché lo hanno fatto? Non certo per il gusto di fare foto sbagliate fine a se stesso. Ma per testare il mezzo, per spingerlo al limite. Così come il pilota pigia sull'acceleratore non per cercare l'incidente, ma per capire fino a che punto può spingere la macchina.

In fondo, una conferma a miei precedenti pensieri. Usiamo la macchina fotografica seguendo delle rigide regole imposte (dai corsi, dai manuali, dall'esperienza, dal programma automatico, che si fa prima). Le regole ci danno la garanzia, la ciambella di salvataggio psicologica, di non fallire. Ma allo stesso tempo ci rendono pigri, prigionieri di quegli standard e ci portano a realizzare indagini sempre uguali. Un po', per rifarci all'esempio della macchina, come se i piloti di formula 1 andassero tutti in fila a 130 km orari, avrebbero sì, la certezza di arrivare tutti a fine gara... ma sai che spettacolo!

---

Allora testare il limite del mezzo può essere utile, a capire fino a che punto si può accelerare, quando possiamo lasciarci andare fino al limite è quando, invece, è meglio frenare.

Quando possiamo derogare dalle regole e perché.

Serve a farci capire che può esistere un modo diverso di rappresentare il reale e in quali casi può essere usato.

Serve a farci pensare a ciò che vogliamo realizzare e perché.

Serve a farci prendere coscienza di ciò che facciamo.

Serve, ancora, a farci scoprire che usi diversi, dello stesso mezzo, portano a risultati assolutamente diversi e, ancora, quale impressione generano, sullo spettatore, questi diversi risultati. Ad esempio le immagini poco distinte, spesso generano una interiorizzazione personale legata al subconscio dello spettatore (sul tipo delle macchie di Rorschach per intenderci) e conseguentemente impressioni ed emozioni soggettive e a volte molto potenti, ma varianti da individuo a individuo. Non sempre sono gradite, non sempre da scartare, dipende da cosa vogliamo esprimere, comunicare. In ogni caso esistono un numero non infinito, ma consistente di variazioni, esploriamole e impariamo a "guidare" il nostro mezzo, non potrà che farci bene.

Alla prossima

Emanuele

:surprise

=====