

jt - joetex - percorsi didattici

Storia dell'Arte > L'Ottocento

La fotografia

[Elementi di storia](#) | [La camera oscura](#) | [Condizioni del luogo nel quale attuare il “click” fotografico](#) | [Caratteristiche espressive dell'oggetto](#) | [Caratteristiche tecniche dell'obiettivo utilizzato](#) | [Caratteristiche tecniche della pellicola utilizzata](#) | [Caratteristiche tecniche dello sviluppo e della stampa](#) | [Caratteristiche cosiddette "creative" della fotografia](#) | [La camera chiara](#) | [Punctum e Studium](#) | [L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica](#) | [L'avvento del cinematografo](#)

Elementi di storia



L'importanza della fotografia nella storia della comunicazione è nota a tutti, meno noto è invece l'esordio di questo processo di rappresentazione della realtà. Dalle righe seguenti è possibile rintracciare una linea di sviluppo del sistema fotografico che ci permette di comprendere l'evoluzione tecnologica nell'ambito della cultura dell'ottocento e del '900.

- 1826: Niceforo Niepce ottiene la prima immagine fotografica (direttamente positiva) che si conosca con una camera oscura e una posa di circa otto ore.
- 1837: Louis Mandé Daguerre realizza la prima fotografia (direttamente positiva) su lastra di rame ricoperta di ioduro d'argento. La fotografia riproduce una natura morta.
- 1838: Daguerre realizza la prima fotografia con immagine umana: un gentiluomo fermo dal lustrascarpe nel Boulevard du Temple a Parigi.
- 1839: Il sistema di riproduzione della dagherrotipia viene presentato all'Accademia delle Scienze francese e viene riconosciuta ufficialmente l'invenzione della fotografia.
- 1840: con l'ausilio dei vapori di bromuro e di ioduro d'argento i tempi di posa fotografici scendono a circa 20 secondi con pieno sole.
- 1852: Comincia l'attività fotografica dei Fratelli Alinari, che porta alla costituzione di un enorme archivio fotografico che documenta soprattutto opere d'arte e luoghi.
- 1858: Gaspard Felix Tournachon, in arte Nadar, fotografa Parigi da un pallone aerostatico
- 1859: Bunsen e Roscoe utilizzano le lampade al magnesio per realizzare fotografie in una frazione di secondo.
- anni '60 dell'ottocento: si sviluppa la tecnica del negativo.
- 1877: Eadweard Muybridge fotografa il moto degli animali con una serie di macchine fotografiche.
- 1878: negative con gelatina (composto fotosensibile) secca vengono prodotte industrialmente. Il tempo di posa è di 1/25 di secondo.
- 1882: Etienne Marey costruisce un fotofucile con il quale si possono realizzare 12 immagini con tempi di 1/720 di secondo.
- 1885: Francesco Negri a Milano fotografa il bacillo del colera
- 1888: Nasce la Kodak dalla precedente azienda Eastman. L'anno successivo produce pellicole in rullo con supporto trasparente.

- 1890: La Kodak lancia sul mercato pellicole in rullo ricaricabili in condizione di normale luce.
- 1895: I fratelli Lumiere inventano il cinematografo facendo scorrere pellicole da 35 mm tra una candela ed un obiettivo che ha la funzione di proiettare le immagini.
- 1904: Otto Perutz inventa un'emulsione pancromatica, che offre una sensibilità della pellicola migliore delle precedenti che hanno un elevato contrasto.
- 1923: Il cinema amatoriale è già una realtà abbastanza diffusa tra gli amatori.
- 1939: L'Agfa commercializza le foto a colori.
- 1948: La Polaroid rilancia il sistema della fotografia direttamente positiva
- 1948: La rectaflex di Telemaco Corsi è la prima camera fotografica che presenta immagine reflex con pentaprisma
- 1971: Dennis Gabor, il teorico dell'olografia viene insignito del premio Nobel.

La fotografia viene utilizzata ben presto come supporto scientifico, perché permette di registrare cose che l'occhio umano non vede. Ma non solo: la fotografia consente alla storia di formulare alcune affermazioni degne di certezza. Si veda ad esempio la fotografia che documenta la presa di Porta Pia nel 1870, quella della guerra di Crimea del 1855, quell'altra dei rivoluzionari ghigliottinati Monti e Tognetti del 1868, ed inoltre la foto del 1917 che mostra l'assalto al Palazzo d'Inverno a Mosca. Con un sistema di lenti e di ottiche particolari si fotografano i bacilli nel 1882, la via lattea nel 1886. Con immediatezza riusciamo a comprendere l'importanza comunicativa e scientifica della fotografia, che soltanto a partire dagli anni '70 di questo secolo è stata soppiantata dall'immagine elettronica.

Niceforo Niepce

Louis Mandé Daguerre - natura morta

Louis Mandé Daguerre - un gentiluomo fermo dal lustrascarpe nel Boulevard du Temple a Parigi

Alinari - ritratto di Giuseppe Garibaldi

Gaspard Felix Tournachon, in arte Nadar - Parigi da un pallone aerostatico

Bunsen e Roscoe utilizzano le lampade al magnesio per realizzare fotografie in una frazione di secondo

Eadweard Muybridge fotografa il moto degli animali con una serie di macchine fotografiche

Etienne Marey costruisce un fotofucile con il quale si possono realizzare 12 immagini con tempi di 1/720 di secondo

Fratelli Lumiere - Arrivo del treno in stazione

La camera oscura



Il legame tra fotografia e referente, soprattutto a livello scientifico, pone il testo visivo in contatto diretto con la realtà al punto che scambiamo per “vero” tutto quanto è stato fotografato. In realtà la

fotografia dispone una relazione inscindibile 1) con il contesto nel quale è stata scattata l'immagine e 2) con il contesto comunicativo nel quale finisce per essere consumata (ossia nel quale finisce per essere fruita). Con questo paragrafo si vuole evidenziare l'idea di "falsità" dell'immagine fotografica. Questa idea di falsità è necessaria se vogliamo avere sotto mano tutti gli elementi di analisi del fenomeno riproduttivo che è la fotografia. Ci si sforzerà di spiegare quanto sia in sé falsa e menzognera l'immagine fotografica. Abbiamo sinora puntato il dito sulla possibilità dell'icona fotografica di possedere un "rapporto di sostanza" col referente, ma questo non ci deve fare pensare che la camera fotografica riproduca in modo semplice la realtà.

Condizioni del luogo nel quale attuare il "click" fotografico



Quando viene scattata una fotografia si deve innanzitutto fare i conti con quello che si riprende e quello che si esclude dal campo visivo. Quando il fotografo elimina una quota di sfondo rispetto all'oggetto che interessa, già si opera una sorta di riduzione del rappresentato che non è più in diretto rapporto col contesto, ma con una sua parte prescelta.

Secondariamente se per esempio si vuole fare il ritratto a busto intero di una persona si deve scegliere, oltre allo sfondo che è il contesto naturale nel quale inserire la persona stessa, dove posizionarla rispetto al contorno del campo visivo che è quello ripreso dalla camera fotografica. Data costante la grandezza del busto, si può metterlo al centro (fig. b), a destra o a sinistra (figure a - c). Inoltre allontanandosi è possibile rimpicciolire il busto e allargare la ripresa sullo sfondo (fig. d), ed in questo modo aumentano le scelte di posizione del busto nel campo visivo.

Fig. a Fig. b Fig. c Fig. d

Per terza cosa va considerata la luce da utilizzare: con luce naturale, luce artificiale, luci miste, se si vuole che sia artificiale e appaia naturale oppure se si preferisce che la luce artificiale sia del tutto visibile e riconoscibile. Della luce va considerata la sua capacità d'illuminare in modo diffuso o con nette ombre, se con forte contrasto tra zone in luce e zone in ombra o, al contrario, con una determinata morbidezza. Se la fotografia utilizza soltanto luce solare, va scelto il tipo di luce in base alle caratteristiche temporali del dì ed ai fattori climatici: sole a mezzogiorno (improbabile per un ritratto, perché crea una ombra nelle orbite oculari), del mattino presto prima che sorga il sole o delle prime ore della giornata quando il sole è basso e produce ombre nette e colorazione aranciata.

Caratteristiche espressive dell'oggetto



Il ritratto si presta moltissimo a esprimere caratteristiche interiori o psicologiche. Per questo motivo il fotografo deve fare in modo che la persona esprima una qualità interiore, che appaia per esempio rilassata, o nervosa, dura o dolce, pensierosa o col riso della spensieratezza ecc.

Caratteristiche tecniche dell'obiettivo utilizzato



Altra componente fondamentale della ripresa fotografica è la scelta dell'obiettivo. Gli obiettivi sono tutti deformanti, ma ce ne sono alcuni che presentano deformazioni non apprezzabili e quindi si considerano sostanzialmente "normali". Esistono inoltre obiettivi che avvicinano la ripresa fotografica alla visione dell'occhio, altri che ampliano l'angolo di ripresa e vengono detti grandangolari, altri ancora che pur restando lontani dall'oggetto, avvicinano la ripresa con i cosiddetti teleobiettivi.

Caratteristiche tecniche della pellicola utilizzata



Una delle considerazioni preliminari che compie mentalmente il fotografo è la scelta del tipo di pellicola da utilizzare.

Di essa si deve considerare: 1) la grandezza in ragione dell'uso che se ne deve fare, 2) i risultati che si vogliono ottenere, 3) la possibilità di manipolarla in studio, 4) la possibilità di sviluppare ed eventualmente di stampare. Spesso le piccole grandi danno risultati migliori di nitidezza, ma questa potrebbe non essere una qualità richiesta; 5) il fattore comunicativo di utilizzo e le eventuali tecniche di stampa, quindi considerare se è negativa o se diapositiva; 6) se utilizzare la pellicola a colori o in nero; 7) la sensibilità perché questa influisce sul contrasto finale e sulla definizione dell'immagine determinata dalla grandezza dei micrograni dell'emulsione fotosensibile;

Caratteristiche tecniche dello sviluppo e della stampa



Sviluppare una pellicola significa avere rivelatori e fissaggi freschi, sapientemente scelti con composizioni chimiche opportune e utili ad ottenere un grado di contrasto desiderato. Anche la temperatura de rivelatori influisce sulla resa finale della pellicola, così come i tempi relativi di immersione. Se si pensa di stampare il negativo o la diapositiva realizzata, va considerato che durante la stampa vi sono altri obiettivi con lenti che inevitabilmente diminuiscono la definizione dell'immagine. Inoltre della stampa si può avere un grado più chiaro, uno intermedio, uno addirittura scuro. Soprattutto la stampa in nero si presta moltissimo almeno a cinque gradi di luminosità diversi che possono essere tutti validi. Per questo motivo sta al fotografo scegliere la stampa che maggiormente gli aggrada, o che meglio esprime l'idea che ha in testa. Anche dal punto di vista del contrasto è possibile avere contrasti simultanei, per accostamenti di tinte chiare e scure, o chiare e mezze tinte. La scelta del contrasto determina in gran parte la produzione della stampa in nero. La dominante cromatica della stampa in nero è anch'essa fondamentale. Le carte in nero hanno tonalità fredde, che appaiono leggermente bluastre, o tonalità calde, i cui grigi appaiono leggermente marroni. La stampa a colori è determinata dalla dominante cromatica. Per dare un senso di "calore" si può decidere di stampare con una dominante leggermente rosa o aranciata, mentre una leggerissima dominante cianica può servire a suggerire un senso di fredda atmosfera.

Caratteristiche cosiddette "creative" della fotografia



Durante la ripresa il fotografo, che vuole per esempio fotografare una modella in un ambiente verde e naturale, decide di utilizzare una pellicola in nero. Di per sé le pellicole pancromatiche sono già meno sensibili al verde rispetto alle altre onde elettromagnetiche, ma se il fotografo vuole ottenere un verde ancora più scuro potrà utilizzare un filtro rosso che non altera fortemente la modella ma inscurisce notevolmente lo sfondo. Si tratta di una variate artistica spesso utilizzata dai fotografi. Ma di varianti tecniche ce ne sono tantissime, quali per esempio l'uso di un filtro colorato per pellicole a colore, oppure di viraggi seppia o blu per pellicole e stampe in nero, o ancora solarizzazioni, inversioni cromatiche e altro.

Dopo avere considerato soltanto alcune delle opzioni a disposizione del fotografo, siamo indotti a pensare che ogni scelta determini un valore espressivo e comunicativo dell'immagine, spingendo l'evocazione del rappresentato verso dimensioni specifiche, prescelte e volontarie. A questo punto non ci resta che ritornare all'assunto iniziale: la fotografia non è la realtà né la sua "immediata" rappresentazione. La fotografia è sempre "una" determinata e consapevole rappresentazione dell'oggetto al punto che, attraverso la scelta opportuna di tecniche e tecnologie, determina soltanto "una" tra le tante visioni dell'oggetto e non "la" visione unica possibile. Per questa sua natura deterministica del rappresentare, la fotografia deve essere considerata alla stregua della pittura: alterazione, quindi finzione ed illusione della realtà oggettiva percepita con i sensi.

La camera chiara



"La camera chiara", che è il titolo di un noto libretto (Ed. Einaudi 1984) di Roland Barthes (1915 - 1980), sembra un controdiscorso dell'argomentazione precedente, tendente maggiormente a considerare il "rapporto di sostanza" tra segno e referente. In questo libretto l'intellettuale francese sostiene che l'origine del procedimento fotografico, basato sull'uso della camera oscura, male si addice ad un prodotto che ne viene fuori che è, al contrario, chiaro ed evidente. Ma questa chiarezza ed evidenza permettono solo l'indagine superficiale, e non permetteranno mai quella approfondita. L'idea suprema di questo libretto consiste, forse, nella dichiarazione della certezza assoluta dell'esistenza del referente. Forse per la prima volta nella storia umana siamo di fronte ad una certezza assoluta: ciò che è visibile, l'icona formata da invisibili puntini di argento, sono la prova incontrovertibile dell'esistenza del referente. La pittura non arrivava a tanto. Quando imitava l'oggetto riusciva a carpirne alcuni segreti, assecondava lo studio scientifico, risolveva problemi e ne poneva altri intorno al fenomeno, ma non poteva a priori definirsi certa perché il fruitore deprivato dell'oggetto, non poteva essere assolutamente certo dell'esistenza dell'oggetto stesso. La foto, invece, tanto è possibile solo in quanto rappresenta un "ciò che è stato". Quello che vedo è possibile esclusivamente grazie all'esistenza effettiva dell'oggetto. Un oggetto che è stato lì, ed ora potrebbe non essere più, o potrebbe essere ancora ma è cambiato, perché del tempo è trascorso dallo scatto alla mia attenzione ora a lui rivolta: "Nella fotografia, ... , io non posso mai negare che la cosa è stata là. Vi è una doppia posizione congiunta: di realtà e di passato." (pag. 78) "Ernest, scolarotto fotografato da Kertész nel 1931, vive ancora oggi (ma dove? ma come? Che romanzo!) Io sono il punto di riferimento di ogni fotografia, ed è per questo che essa m'induce a stupirmi, ponendomi l'interrogativo fondamentale: perché io vivo qui e ora? Certo più di altre arti, la fotografia pone una presenza immediata al mondo - una co-presenza; questa presenza non è però solo di ordine politico ("partecipare attraverso l'immagine agli avvenimenti contemporanei") ma anche di ordine metafisico." ... "Questo è il genere di interrogativi che la Fotografia mi pone: interrogativi che rientrano nella sfera di una metafisica "stupida", o semplice (ad essere complicate sono le risposte): probabilmente la vera metafisica." (pag. 86-87). Lo scatto fotografico è un evento unico e irripetibile come è unica e irripetibile l'esistenza: non è possibile vivere due volte lo stesso tempo, lo stesso secondo che diventa subito immediatamente passato. Immaginiamo di fotografare un paesaggio con una camera fotografica immobilizzata su un cavalletto: con un'apertura di diaframma di 1/125 di secondo possiamo cogliere alcuni aspetti di esso. Proviamo a riscattare dopo pochi secondi la fotografia: il paesaggio è cambiato, le foglie si sono mosse, qualcuna è caduta. Sappiamo che uno o più impercettibili insetti si sono spostati (impercettibili perché la pellicola e la stampa fotografica non li rivelano, ma sappiamo che esistono insetti nella natura e nel paesaggio). Di fatto non possiamo fare due volte la stessa identica fotografia. Possiamo farne una soltanto moto simile.

Punctum e Studium



Roland Barthes in modo molto semplice e chiaro ci spiega quale può essere il nostro atteggiamento di fronte ad un'immagine fotografica (ma la stessa cosa vale anche per altri testi visivi). Possiamo lasciarci rapire da un particolare dell'immagine (per esempio dagli orecchini della modella) e in modo irrazionale e spontaneo proviamo per esso un forte senso di attrazione, che imprigiona la percezione al punto che percepiamo il resto come particolari secondari se non addirittura insignificanti. Questo tipo di fruizione del testo visivo (nel nostro caso la fotografia) viene chiamato da Barthes PUNCTUM (ossia quella cosa che punge, che stuzzica, che attrae e non si sa neanche il perché). Ma da una prima fruizione istintiva possiamo traslare su un piano analitico, razionale, che con logica e metodo osserva vari particolari uno per volta e poi in relazione tra loro. Si tratta di una

sorta di percezione diacronica di segni appartenenti al testo che permette, nella tipica relazione energetica comunicativa dei segni visivi, una fruizione sincronica, generale. Questo tipo di fruizione del testo visivo Barthes lo definisce STUDIUM, ed è evidentemente razionale e meno emotivo del precedente punctum.

L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica



Anche il titolo di questo paragrafo è la citazione di un saggio, questa volta scritto nel 1936 da Walter Benjamin (1892 - 1940). Il titolo chiarisce immediatamente il nocciolo dell'argomento che si vuole trattare. Secondo il noto critico tedesco la fotografia è arte a tutti gli effetti ed in più, rispetto alle precedenti, è in sé popolare in quanto permette di raggiungere moltissime persone contemporaneamente senza alterare il rapporto opera/fruitoro. La stampa “del supermercato” della Gioconda di Leonardo è un volgarissimo surrogato dell’opera cinquecentesca. La fotografia che viene stampata dall’autore in 20.000 copie è, invece, di per sé un originale che raggiunge immediatamente i fruitori, senza alterare il rapporto di autenticità tra messaggio, mezzo e ricevente, senza proporre, soprattutto, avvilenti surrogati. L’arte che raggiunge contemporaneamente tutti coloro che vogliono fruirne, dispone una sorta di caduta del valore che era basato sull’unicità dell’opera. Immaginiamo Leonardo che voglia rifare la sua Gioconda: nel dipingere una seconda volta tutti i segni presenti nel quadro inevitabilmente egli produce differenze, seppure minime, che non danno un’immagine perfettamente identica alla prima. Anche disegnando due semplici quadrati con le squadre, i due quadrati sembreranno, ad una attenta analisi, diversi in qualche minima parte. La fotografia, invece, mediante procedimento meccanico e con l’ausilio del negativo, permette la produzione di immagini perfettamente identiche e il fruitore si trova con un “originale” e non con una copia, in quanto con la matrice (il negativo) ogni opera è una copia. In questo modo l’opera d’arte perde la sua aura culturale derivante dall’essere unica ed irripetibile e gran parte dell’arte del ‘900 è basata proprio sulla comunicazione di massa (fotografia, cinema) e sulle tecnologie elettroniche (televisione e suoi derivati).

L'avvento del cinematografo



In corso di definizione