

# Affreschi fotografici. Scolpire immagini con la luce.

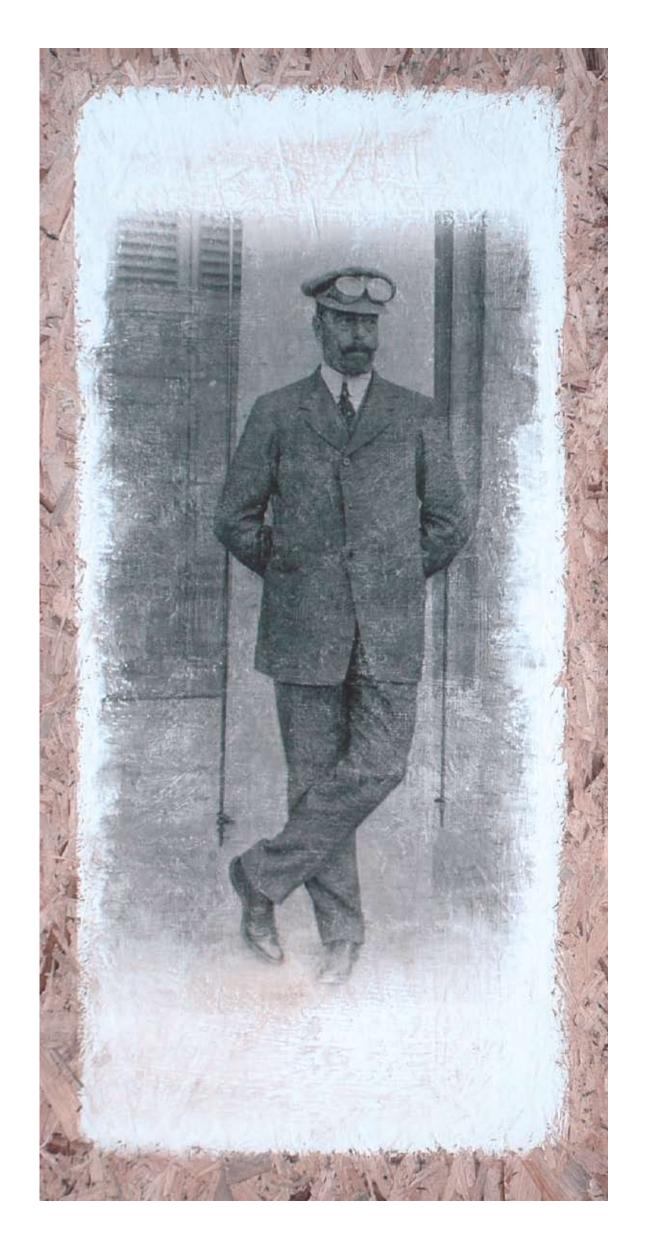




## Arturo Carlo Quintavalle

# ALBERTO CARRA E I MURI DELLA FOTOGRAFIA

La ragazza è appoggiata uno sgabello contro una parete segnata da larghe pennellate e guarda in macchina, addosso un vestito panneggiato che dà l'asse della immagine cadendo parallelo alla gamba sinistra. La figura campeggia su un fondo bianco come se fosse su muro, la inquadra il truciolato di legno. Alberto Carra ha voluto proporre così una sua immagine, e ne propone altre, sopra tutto ritratti di giovani donne e alcune figure maschili, sempre stampate su un supporto reso sensibile dal nitrato d'argento che viene pennellato sulla superficie preparata sopra il gesso. Certo, in tanti hanno stampato, fin dalle origini, su ogni genere di supporto, bastava distendere la gelatina sensibile sul supporto, pietra, legno, metallo, parete. Ma allora dove sta la novità della immagine di Carra?

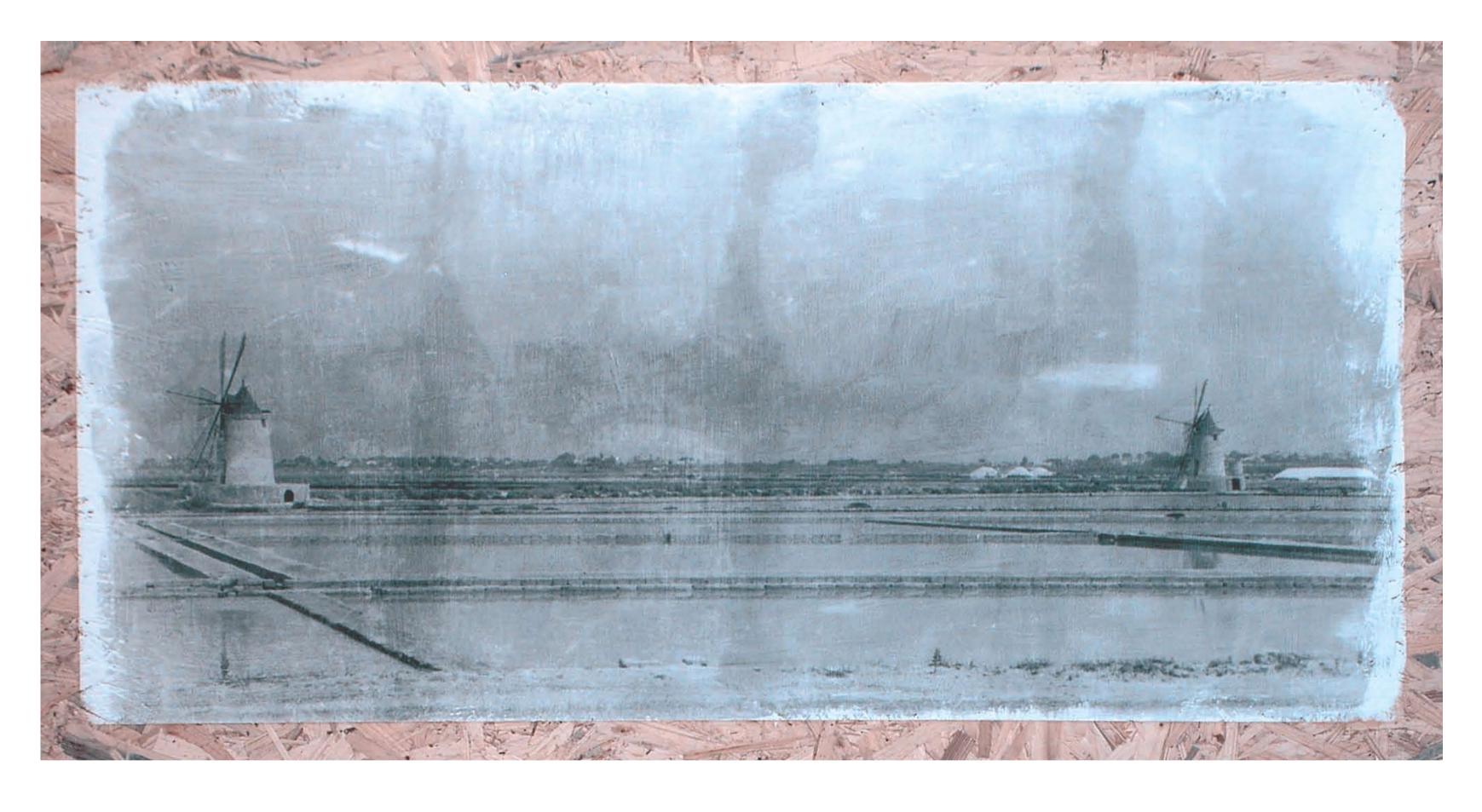


Per capire serve analizzare un piccolo gruppo di fotografie, lastrine del formato 9x12 che documentano una caccia nella tenuta dei principi Carrega, nei boschi a una dozzina di chilometri da Parma, Chi ha scattato le fotografie deve averlo fatto alla fine del XIX secolo, dato che la scatola delle lastre, molte di più di quelle esposte in mostra, reca la data del 1889, l'anno della esposizione di Parigi e della Tour Eiffel. Ebbene ecco i cacciatori con giacca e pantaloni stretti dentro gli stivali, una signora, un cavaliere con la tuba; altre figure di borghesi le vediamo a destra con davanti a loro un cane; e ancora due cavalieri, uno in tuba, un altro con un cappello rigido.



Due foto illustrano la storia: un mulo legato a un carretto, a destra un tronco al quale è appeso un animale, attorno figure in posa, a destra l'uomo col fucile, a sinistra un contadino con cappello, al fondo astanti. L'altra foto mostra un gruppo parallelo a chi guarda, contadini con cappello, due cani, al centro un grande cinghiale ucciso ma rizzato sulle zampe anteriori. Ecco, le immagini sono una storia, quella della contrapposizione delle due classi, principi e contadini. Lo si vede bene

nella foto che mostra anche il narratore e insieme protagonista della storia, il fotografo che altri non è che il principe di Carrega, e poi un cavallo ripreso da dietro col cavaliere, altri cavalieri al fondo e in piedi battitori, contadini e a sinistra dame con gli immancabili appelli. Fin qui la storia, ma perché trascriverla su parete, perché trasformarne il linguaggio, farla diventare un testo di più lunga durata rispetto alle immagini fotografiche consuete?



Carra la storia della battuta di caccia la ripensa e a queste foto aggiunge l'immagine del principe di Carrega che nella serie scattata da lui vediamo di schiena; è una foto che viene da altre fonti ma importante, è immagine che mostra il personaggio, lo trasforma da testimone indiretto in figura che dialoga con noi. Figure dunque di lunga durata come nella foto della Piazza di Sala del 22 febbraio 1895 con la neve scavata dalle ruote e le case al fondo. A Carra piacciono i paesaggi dal cielo alto e

dal basso orizzonte, e ve ne sono in mostra diversi, quelli con le vedute dei templi in Sicilia, o anche quelle coi mulini a vento o quella con un bianco faro, tutte immagini che evocano la pittura di paesaggio del '600, i dipinti dunque di Van Goyen e di Ruisdael.

Carra dunque da una parte punta sul passato, dall'altra sul presente, da una parte muove da foto scattate cento e passa anni fa, dall'altra da foto scattate di recente, ma ogni immagine alla fine viene trascritta



sull'intonaco, come un muro affrescato consunto dal tempo. Vi sono in mostra anche immagini del foro romano, alcune con tagli forti, con un primo piano di grane impatto, e c'è una foto slabbrata de "La bocca della verità" che diventa una sensuale forma avvolgente. Forse la ricerca di Carra punta a fare acquistare alle immagini una lunga durata staccandole dal contesto contemporaneo. Per questo il trattamento, stampa su intonaco, su gesso preparato con il nitrato d'argento, torna

sia nelle immagini del passato riutilizzate che in quelle scattate dallo stesso Carra.

È come se il fotografo volesse dirci che ogni immagine del passato, e ogni immagine del presente letta con adeguato distacco, è una immagine che vuole farci percepire la sua durata. Certo, la idea del muro, lo sgranarsi della fotografia, il supporto rigido, sono tutti elementi singolarmente efficaci ma il senso di queste immagini, riprese o scattate ex novo da



Carra, sta proprio qui, nella volontà di considerare il presente come se fosse storia e di considerare il passato come presente.

Insomma Carra, come del resto Pezzani, un fotografo che usa molto modificare il colore delle immagini coi viraggi, respinge la breve durata, lo scatto ripetitivo delle macchine digitali, sceglie la fotografia come un concentrato di memorie, densa di una esplicita fisicità: il gesso del supporto è come un intonaco, muro antico dei ricordi.

D'altro canto il fascino dei muri nella storia della fotografia ha una lunga storia: i muri dunque di Cartier Bresson e quelli di Nino Migliori, tutti e due attenti alle radici della fotografia e insieme alle tracce sulle pareti di passaggi di persone, disegni, scritte, forme indefinite; Bresson, e poi Migliori, puntano sulle scritture trovate, la foto come evocazione quasi dadaista, mentre gli scatti di Carra puntano al passato per farci leggere il presente come storia, dalla lunga durata.

Dunque la campagna si sta perdendo, le case coloniche sono distrutte, i volti antichi non si trovano più, non camminano più per le piazze dei paesi. Adesso le macchine digitali ci lasciano scattare decine di foto nel tempo in cui, quando i Carrega cacciavano, si scattava su lastra sensibile una immagine sola, per giunta tenendo tutti fermi, in posa, al sole, perché altrimenti il nitrato d'argento non si impressionava. Carra sceglie di ottenere il distacco mentale, il senso di un tempo sospeso, usando il supporto come un muro, ma avrebbe potuto fare lo stesso

usando legno o metallo. Pezzani, che evoca Stieglitz e il Pictorialism americano, sceglie la strada dei viraggi che, in alcuni casi, lo stesso Carra utilizza per segnare meglio la densità dell'immagine, non dunque, come fa Pezzani, per colorarla e renderla sottilmente ambigua.

Le parole di Carra che sono pubblicate qui accanto fanno comprendere meglio le ragioni delle sue scelte.

Arturo Carlo Quintavalle





# AFFRESCHI FOTOGRAFICI. SCOLPIRE CON LA LUCE

di Alberto Carra

La meraviglia per la fotografia ha avuto inizio negli anni sessanta quando avevo 15 anni, attrezzando una rudimentale camera oscura nella cantina di casa, imperava ancora il B/N e iniziava a diffondersi il colore.

Allora come oggi, il formarsi dell'immagine era sorprendente e somigliava tanto a una magia.

Una prima macchina fotografica e relativo ingranditore me l'avevano prestata alcuni amici, ma con il lavoro estivo a raccogliere pomodori potei acquistare una mia prima macchina fotografica usata, una Nikormat con ottica 50mm.



Una prima esperienza lavorativa in una fabbrica di mobili durata cinque anni, mi aveva convinto che fare l'impiegato non faceva per me.

Cosi a 25 anni, mi sono lanciato nella iniziativa privata avviando uno studio di fotografia assieme ad socio.

Le conoscenze conquistate in quel periodo rappresentano la mia università.

In modo del tutto autodidatta ho fatto esperienza di tutto il settore fotografico e di quello ad esso collegato.

Prima di tutto, il saper fissare con la luce un'immagine su pellicola, avere il controllo sulla quantità di luce e del metodo di sviluppo, per soddisfare la richiesta del grado di tonalità e di cromaticità dell'immagine.

Secondo passo, costruzione dell'immagine, come mezzo di comunicazione con la capacità di documentare un fatto, oppure ricreare un ambiente facendo uso di un set scenografico. Terzo passo, la veicolazione del messaggio, padronanza del mondo correlato alla pellicola, in altre parole la grafica e la cinematografia. Ho realizzato pellicole in B/N e a colore in tutti i formati, ma è con il banco ottico che si raggiunge la completezza della tecnica di ripresa, ricavandone le maggior soddisfazioni.



Ho finalizzato le pellicole rapportandomi con il mondo della stampa tipografica e serigrafia, realizzando libri, riviste, cataloghi, album, ecc. Dopo sette anni di questa attività sono entrato al Centro Audiovisivi dell'Universita di Parma.

In questa sede mi sono occupato di regia e montaggio producendo video con immagini e sonoro analogiche, esclusivamente con sistema magnetico, realizzando materiale didattico, celebrazioni, documentazioni, collegamenti TV ecc.

Di mio in video non ho realizzato alcunché, per avere qualità occorrevano

infatti alti costi, d'altra parte era già noto che il sistema magnetico avrebbe subito il deteriorarsi del tempo, mentre la pellicola no.

Per la prima volta ho detto grazie alla infermità subita in tenera età, ho terminato il mio rapporto con l'Università e sono andato in pensione cinquantenne.

Volendo terminare il percorso di una vita spesa per creare immagini, ho completato la mia conoscenza prendendo pieno controllo del sistema di elaborazione digitale dell'immagine e della produzione Video.

La maggior qualità e il drastico contenimento dei costi ha permesso al

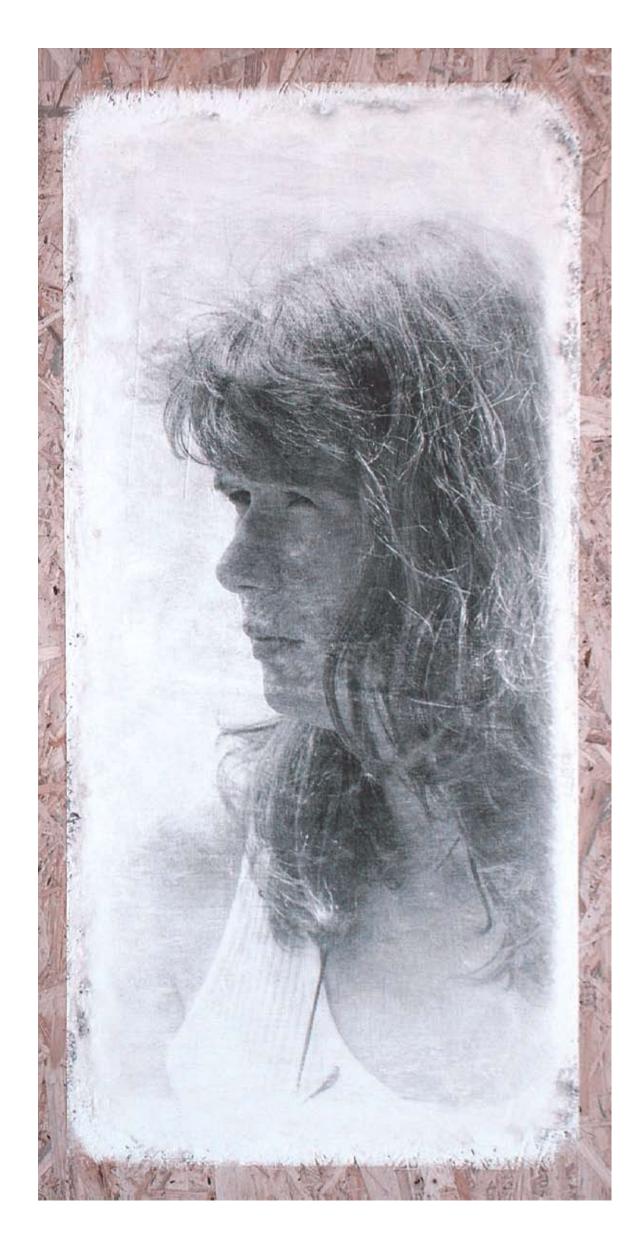


digitale di sostituire egregiamente sia la pellicola che il nastro magnetico. Con il digitale si fanno tante foto e non rimani mai senza rullino, elabori la foto come meglio gradisci, stampi su qualsiasi superficie delle ottime immagini, è facile e comodo per visionare, ottimo per archiviare. Ho realizzato, "Le Quattro Stagioni in Val Baganza", un documentario video in digitale, in modo fai da te, con una qualità tecnica che mi ha soddisfatto pienamente.

Il concetto digitale, "virtuale", che occupa poco spazio, che c'è, ma non c'è, che è visibile ma non toccabile, ecco questa mancanza di tatto, non

mi ha soddisfatto, inoltre, mentre la pellicola in B/N mantiene le qualità inalterate nel tempo, il digitale o meglio la masterizzazione ottica, subirà dei danni. Il digitale è il futuro, è comodo, è efficiente, ma la bellezza la porta con se la fotografia in bianco e nero. Quando ci capita tra le mani una foto di 100/150 anni fa, pensiamo: santo cielo com'è bella.

Quando desideriamo immaginare il ricordo di un bel momento familiare, ripercorrere l'impresa epica di un nostro antenato o ricreare i periodi storici di un luogo, ecco, è in quel momento che veniamo affascinati dalla bellezza dei grigi e dei neri del nitrato d'argento.



E' la fotografia in bianco e nero tradizionale agli alogenuri d'argento, la cui storia ha percorso quasi due secoli in parallelo allo sviluppo industriale e progenitrice della attuale tecnica digitale.

Sono tornato così alla vecchia passione che mi ha stregato fin dalla giovane età e mi sono dedicato alla sperimentazione della tecnica, così come la utilizzavano i pionieri della fotografia nell'800, ho fatto uso dell'emulsione fotosensibile liquida applicandola su diversi supporti: il legno, il marmo e sui muri. Questa ricerca mi ha portato a tentare l'intentabile ed ad ideare un nuovo metodo di espressione artistica da me definita: Affresco fotografico.

Ristabilendo il rapporto artistico con il vero significato della parola Fotografia, dal greco "phos graphis": scrivere con la luce.
Nel realizzare tali incisioni mi sono accorto che utilizzavo l'ingranditore come fosse uno scalpello, scolpivo immagini con la luce.



## "AFFRESCHI FOTOGRAFICI. SCOLPIRE IMMAGINI CON LA LUCE."

Questo è il titolo della mostra che farò in ottobre 2010, nei Loggiati del Castello di Felino. La mostra rappresenta il punto di arrivo di una vita spesa a creare immagini, l'aver attraversato nel tempo diversi sistemi di comunicazione, mi ha portato ad esternare un grido in appoggio del mantenimento per il futuro del sapere della fotografia in B/N.

Gli Affreschi fotografici rappresentano immagini sviluppate direttamente su muro, con lo scopo di fissare in modo duraturo la memoria storica di tutto ciò che ha rappresentato il realizzarsi nei secoli dell'identità di una famiglia, di un villaggio, di una valle, di una città.

Con gli Affreschi fotografici si può fissare in modo indelebile e duraturo la memoria storica sui muri di palazzi, chiese, castelli e trasmettere ai posteri la stessa bellezza che noi ora proviamo vedendo gli affreschi pittorici antichi. Gli affreschi esposti alla mostra sono sviluppati su pannelli di legno intonacati con stucco, per simulare una parete.



Due sono le tecniche di applicazione dell'emulsione fotosensibile:

- tecnica pittorica, con utilizzo del pennello, con evidenti spennellature nel risultato finale;
- tecnica a spruzzo, per una resa uniforme della superficie stampabile.

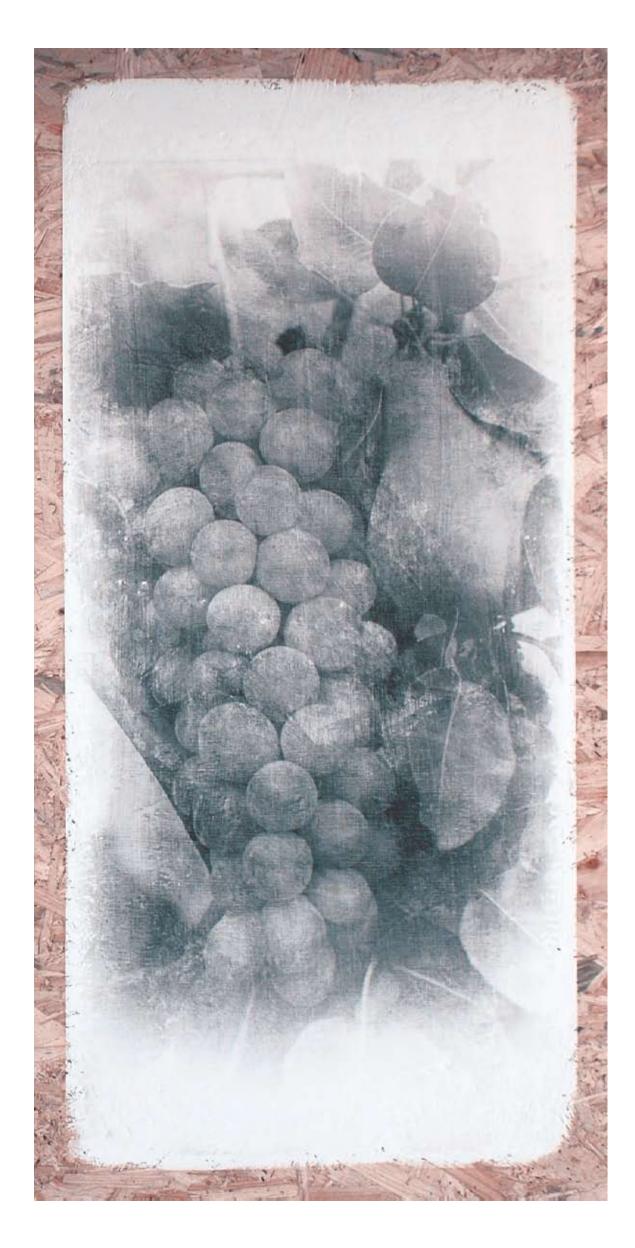
La mostra si divide in due sezioni

- a significare la validità della pellicola di saper durare nel tempo, realizzando immagini stampate direttamente da negativi su lastra di vetro realizzate da Franco Carrega alla fine dell'Ottocento.
- il mio personale percorso fotografico.

  La finalità del progetto è la presentazione di un nuovo metodo di espressione artistica con la configurazione di un ampio scenario applicativo per il futuro e con l'intento di conservare il sapere della tecnica che è ormai in disuso da tempo ed egregiamente sostituita dalla tecnica digitale.

Alberto Carra

Felino, 25 luglio 2010.



... L'impressione che ho provato di fronte all'Affresco fotografico è che l'immagine fuoriesca dal profondo del muro.

E' il muro a creare l'immagine, trovata dentro se stesso e proveniente dalla sua storia.

Pare che il muro racconti il proprio inconscio.

Bellezza, profondità, appartenenza, storia.

Queste le parole che i tuoi lavori mi hanno suggerito.

Vincenzo Volta

