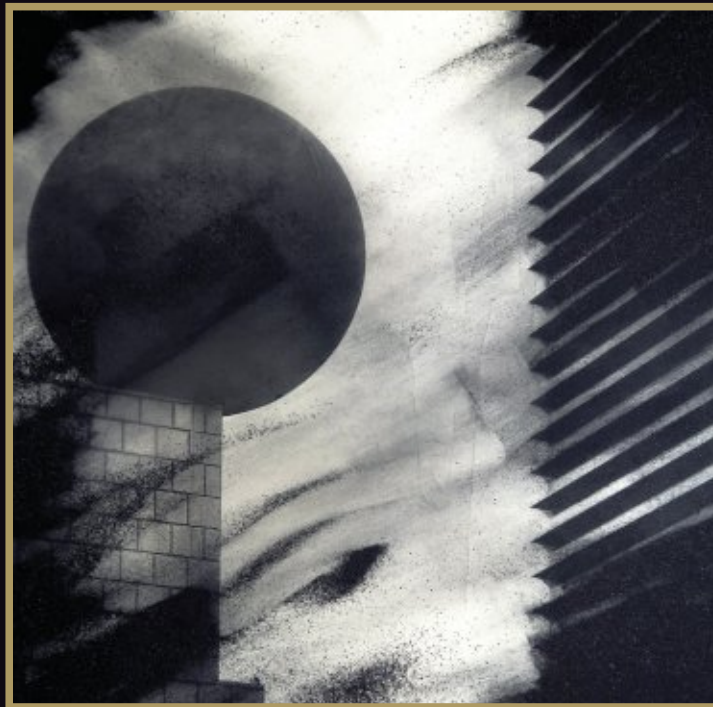


PaoloGrassi

ARCHITETTURA
E DELLA
FOTOGRAFIA



DA FUOCO E ACQUA



www.lephotoart.com

Titolo | Architettura della fotografia. Da fuoco e acqua
Autore | Maurizio Paolo Grassi
ISBN | 978-88-926968-7-7 (versione cartacea)

Grafica e fotografia Maurizio Paolo Grassi
Revisione Maria Rita Manzoni

In copertina: Balance, 55X76 Cm 2017.
Resino-pigmentype.

© 2017 Maurizio Paolo Grassi
Tutti i diritti riservati

Per contatti o informazioni:
mail@lephotoart.com
www.lephotoart.com



Esplora il sito www.lephotoart.com
Limited Edition Photography Art

La presente versione PDF differisce in alcuni aspetti
dall'edizione su carta.

**Acquista la versione cartacea del volume nelle
principali librerie online per apprezzare in pieno
l'opera.**

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta
o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo
elettronico, meccanico o altro senza autorizzazione
scritta dei proprietari dei diritti.

INDICE

Pensiero e formazione	4
E-Levare	5
Vele al vento	9
Brovira	11
Click di famiglia	13
Architettura	15
Architettura della fotografia	21
Fotografia e arte	27
LE-STRIP	32
La goccia	35
Percorso artistico	37
Gli anni '70 e '80	39
La ricerca grafica	39
Il corpo e il movimento	42
Dagli anni '90 a oggi	46
La lettura del paesaggio	46
Il colore nella città	51
Il mare delle Cinque Terre	62
Da fuoco e acqua	68
Sardegna	71
Architettura e città	87
Arte e paesaggio	124
Arte e archeologia industriale	131
Dietro le quinte	142
Biografia	147

PENSIERO E FORMAZIONE

Architettura della fotografia

- E-Levare
- Vele al vento
- Brovira
- Click di famiglia
- Architettura
- Architettura della fotografia
- Fotografia e arte
- LE-Strip
- La Goccia

E-LEVARE

Levare per elevare l'opera

Una serie di figure che si stagliano in controluce nel pulviscolo bianco del marmo. Visi di scultori con capelli e baffi imbiancati. Una coltre bianca e protettiva che rendeva tutto favoloso.

Questi i ricordi della mia infanzia.

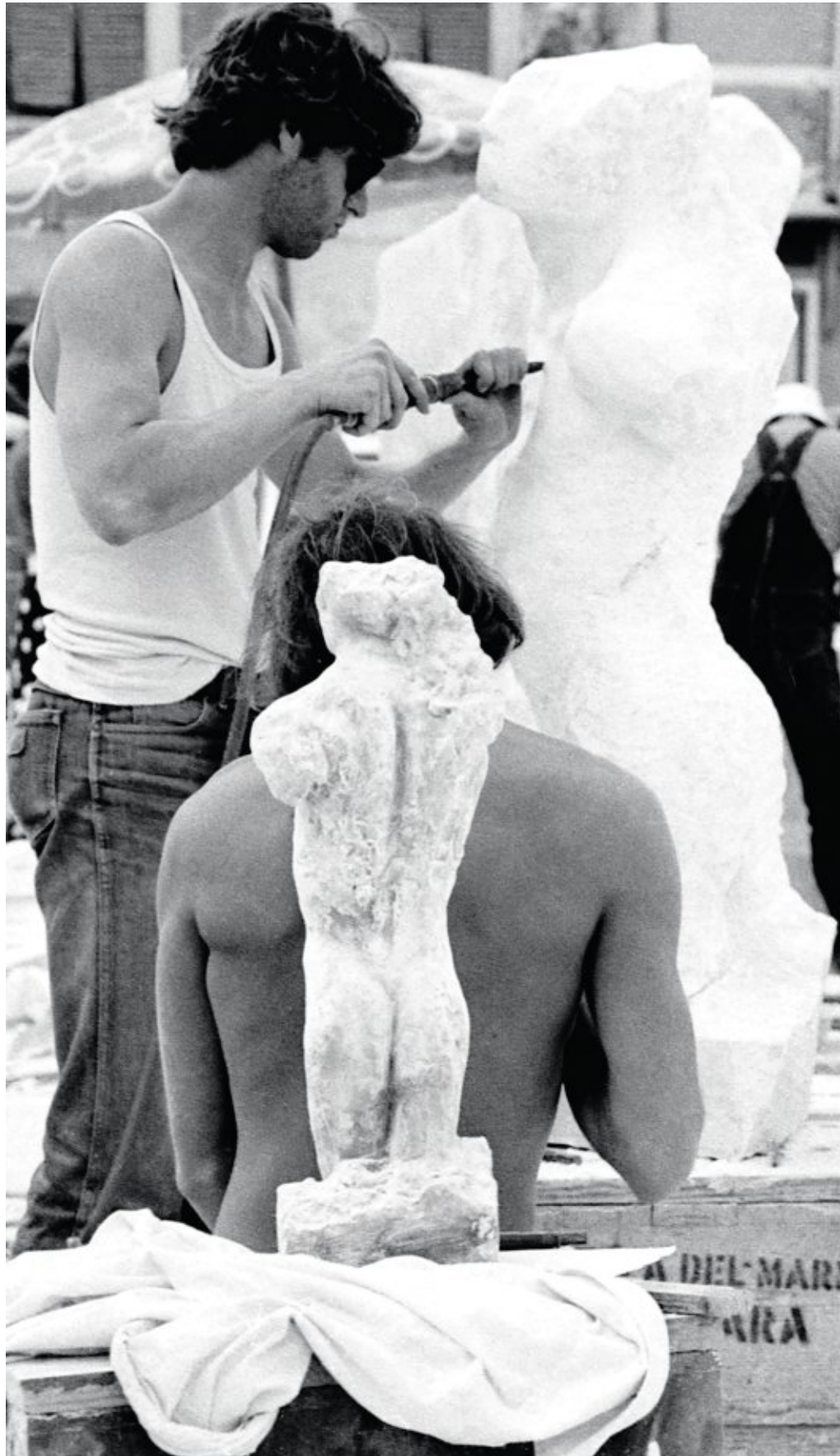
Sono nato a Carrara, cittadina a nord della Toscana, nota per l'estrazione e lavorazione del marmo bianco da sempre utilizzato dagli artisti di tutto il mondo. Mio nonno materno, cavatore di marmo, mi accompagnava a visitare i laboratori dove nascevano le grandi opere monumentali.

E' in questi luoghi che ho potuto vedere dal vivo la scultura che Michelangelo definiva **arte che si fa per forza di levare**. E' in questi ambienti che ho scoperto che il volume di un'opera si cela latente nel materiale grezzo e viene pian piano portato alla luce dall'attento lavoro dello scultore.

Qui ho visto incarnato il principio che si applica a ogni opera dell'ingegno umano: dal lavoro dei campi, dove l'aratro modella la superficie del terreno, alle opere d'arte dove l'artista modella prima mentalmente e poi plasticamente le forme. Anche nella fotografia, l'arte che da sempre ho sentito come a me più congeniale, **è grazie al processo di rimozione del superfluo che la materia prende la forma e viene rivelata dai raggi luminosi**. Gli antichi lo chiamavano *labor limae* ma il principio è valido in ogni epoca.

Pagina successiva

Scultore con modello. Modellino in gesso, modello e artista al lavoro sull'opera in marmo. 1980.



VELE AL VENTO

La forza delle immagini



Nave Vespucci. Crociera 1951.

A partire da questa foto, come penso facesse anche mio padre, fantasticai su quello che non è visibile nell'immagine.

Mentalmente, spiegai anch'io le vele e visitai i porti toccati dalla Vespucci nella sua crociera:
Barcellona, Annapolis, New York, Boston, Gibilterra.

Sei x nove. Questa è la dimensione della fantasia. Quando all'età di dodici anni presi l'iniziativa di impaginare l'album fotografico di famiglia, scartai una piccola foto di sei per nove centimetri con bordo frastagliato, perché era tutta stropicciata e non riuscivo a fissarla con i "triangolini" adesivi.

Una nota sul retro diceva: "Crociera 1951, Nave Vespucci".

Ricordo che mio padre, militare di leva proprio sulla nave scuola della Marina italiana, aveva custodito a lungo, gelosamente, questa fotografia nel suo portafogli. Mio malgrado, lo "scarto" catturò la mia attenzione.

Un'inquadratura stretta sulle vele. Non un'immagine della nave, non una foto dei luoghi visitati, **non un "selfie"** come si userebbe oggi. Una fotografia essenzialmente grafica di vele gonfiate dal vento.

A partire da questa foto, come penso facesse anche mio padre, fantasticai su quello che non è visibile nell'immagine. Mentalmente, spiegai anch'io le vele e visitai i porti toccati dalla Vespucci nella sua crociera: Barcellona, Annapolis, New York, Boston, Gibilterra.

Questa piccola foto sei per nove, mi fece capire, a dodici anni, **il valore, il fascino e la potenzialità delle immagini** che proprio per questo possono diventare delle opere d'arte.

Nelson Goodman esprime con chiarezza quello che per me **distingue una comune fotografia da una che abbia una finalità artistica**, ovvero il processo grazie a cui l'immagine mostra qualcosa d'altro al suo interno, facendolo emergere da "*certe strutture di forme, di colore, di trama che essa ci espone*"¹.

Questa foto possiede alcune caratteristiche salienti delle opere d'arte, ovvero quelle che fanno emergere la "presenza" da un'assenza. Ciò non significa che questa foto sia un'opera d'arte, semplicemente è qualcosa di più di una semplice raffigurazione del reale.

1. Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking*, Hackett Publishing, Indianapolis, 1978; trad. it. *Vedere e costruire il mondo*, Laterza, Roma-Bari, 1988.

ARCHITETTURA DELLA FOTOGRAFIA

1. Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris, G. Crès, «L'Esprit nouveau», 1923. Riedizione Paris, Vincent Féral et Cie, 1966.

2. Le Corbusier, *L'Art Décoratif d'Aujourd'hui*, Paris, G. Crès, «L'Esprit nouveau», 1925. Riedizione.

3. Renato De Fusco, *L'idea di architettura: storia della critica da Viollet-Le-Duc a Persico*, Franco Angeli, Milano, 2003. Pag. 204.

Le Corbusier affermava che “L'architettura è il gioco sapiente, corretto e magnifico dei volumi raggruppati sotto la luce.

I nostri occhi sono fatti per vedere le forme nella luce: l'ombra e la luce rivelano queste forme; i cubi, i coni, le sfere, i cilindri e le piramidi sono le grandi forme primarie... La loro immagine ci appare netta... E senza ambiguità”¹.

Schierandosi apertamente contro gli stili e i movimenti storicisti del tempo e concependo l'architettura come “il sistema coerente dello spirito” che “non ha niente a che vedere con la decorazione”, Le Corbusier poneva le basi per la nascita di uno “spirito nuovo”².

La forma architettonica per lui doveva nascere dalle funzioni della vita quotidiana. Questa concezione lo portava a rimuovere i simboli che egli riteneva non più attuali per sostituirli con una **nuova simbologia derivante dalla funzione** dell'oggetto o dell'architettura.³

Questi principi, sono sempre stati alla base di ogni mia realizzazione; sia nelle opere architettoniche sia in quelle fotografiche ho sempre cercato di creare forme libere da ogni elemento superfluo.

Se l'architettura delle costruzioni è composta da elementi strutturali, funzionali ed estetici, **l'architettura della mia fotografia** è formata da:

- **Composizione strutturale dell'immagine**
- **Materia fisica della stampa**
- **Tonalità – Colore.**



In architettura gli elementi strutturali e funzionali denotano la **funzione primaria** della costruzione, ovvero assolvere il compito per cui è stata pensata: una scuola deve permettere di svolgere delle lezioni, una chiesa deve poter contenere i fedeli per le funzioni religiose...

Gli elementi estetici (forma, colore) connotano le **funzioni secondarie, i valori simbolici** dell'architettura. Posso citare ad esempio gli archi a sesto rialzato delle cattedrali gotiche che secondo alcune interpretazioni intendevano riprodurre *“la volta delle foreste celtiche e quindi il mondo preromano, barbarico e primitivo, della religiosità druidica”*, o secondo altre, *generando vetrate ampie attraversate da fiotti di luce, connotano “l’effusività stessa della energia creativa divina”*⁴. Come in architettura, anche in fotografia l'abbinamento ottimale dei tre elementi produce risultati che avvicinano la foto a un'opera d'arte.

4. Umberto Eco, *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*. La Nave di Teseo, Milano, 2016. Pagg. 290-291

In basso
Pavillon Le Corbusier, Zurigo.

È l'ultima opera realizzata dal grande architetto. Inaugurata nel 1967, due anni dopo la sua morte, ha la funzione di museo delle opere di Le Corbusier. Questa architettura, l'opera che io preferisco del maestro, è realizzata con struttura in acciaio, vetro e smalto. In essa è evidente l'evoluzione dei principi della *“nuova architettura”*: pilotis; tetto piano; pianta libera; facciata libera; finestre a nastro.



FOTOGRAFIA E ARTE

La riproducibilità dell'opera

La resino-pigmentype, tecnica che ho messo a punto, e con la quale realizzo opere in bicromia (soprattutto bianco e nero) mi permette di creare immagini sempre diverse le une dalle altre anche partendo dalla stessa pellicola master. **L'intervento che opero durante la stampa consente di rendere unica ogni copia realizzata.**

Tale tecnica rende oziosa la discussione sulla riproducibilità della fotografia intesa come opera d'arte. Nella fotografia tradizionale – ma il principio è valido anche per quella numerica – non ha senso *“chiedersi quale sia la copia autentica di una foto ricavata da una pellicola fotografica, dato che dalla stessa è possibile trarre tutta una serie di copie”*.¹

La diversità tra una copia e l'altra, realizzata con la tecnica che ho messo a punto, è sempre evidente anche a un'osservazione superficiale.

Neanche le cosiddette stampe d'arte, quali l'acquaforte o la litografia, permettono una tale originalità.

1. Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. 1936. Edizione italiana, Einaudi 2014

Il raffronto con le classiche stampe fotografiche, sia quelle realizzate a mano su carta ai sali d'argento, sia quelle prodotte dalle sofisticate stampanti del tipo “lambda”, “inkjet” o “gicleè” non è possibile: sarebbe come paragonare una scultura in marmo scolpita a mano dall'artista con una creata per mezzo di una stampante 3D.

La prima **risente del tocco dello scalpello che nella mano dell'artista modella il blocco di marmo in funzione della sensazione che prova** man mano che l'opera assume la sua forma.

La seconda, è realizzata sulla base di un modello digitale creato a priori e visualizzato sul monitor del computer e quindi senza un rapporto diretto con la forma che nasce piano piano.

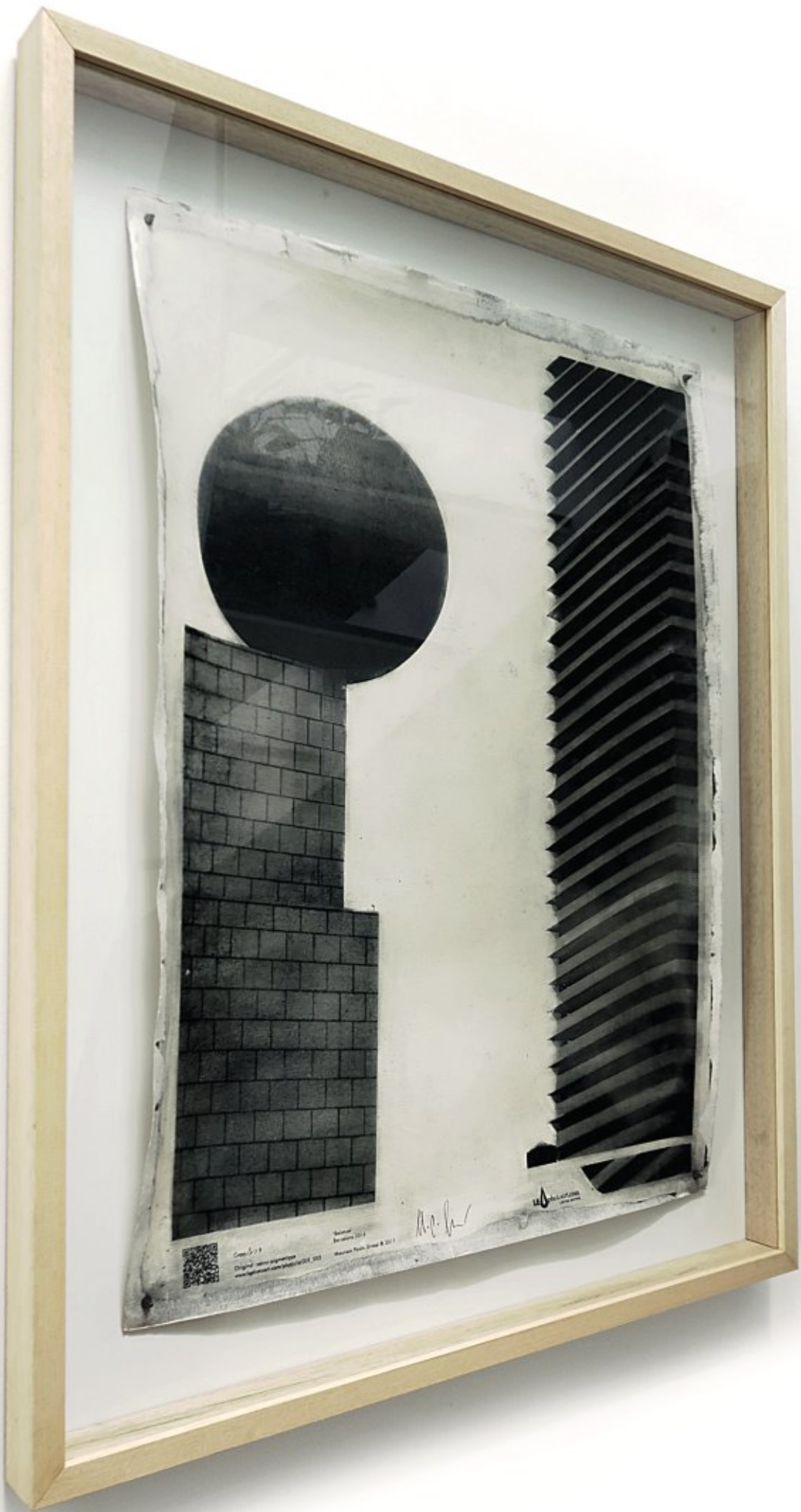
Con questo non intendo dire che l'opera d'arte nasca solo dalla dimensione manuale, sarebbe come elevare al rango di creazione artistica ogni manufatto, voglio semplicemente sottolineare che **l'idea creativa non può prescindere da un processo che la faccia incarnare nella materia.**

Lo scatto è solo la prima fase della mia opera fotografica. Ciò che vede il mio occhio durante la ripresa viene plasmato e modellato durante la fase di stampa. In questo momento **il pennello opera sull'immagine con movimenti e impulsi che coinvolgono tutto il corpo.**

Questa è per me la differenza che passa fra un semplice “scatto” e un'opera che ha un percorso creativo lungo e complesso.



Dettaglio resino-pigmentype in fase di esecuzione. L'immagine si forma dal pigmento in polvere steso dall'artista sul supporto.



© 2019
Digital art by [unreadable]
www.[unreadable].com

Richard
Barnes Ltd

M. Barnes



Richard Barnes Ltd
100, The Quadrant, London W1 1AA

LA GOCCIA

Il simbolo

Il logo che ho personalmente disegnato per LEphotoart rappresenta una goccia d'acqua ingrandita un migliaio di volte. L'acqua è l'elemento primario nella stampa alla resino-pigmentype.

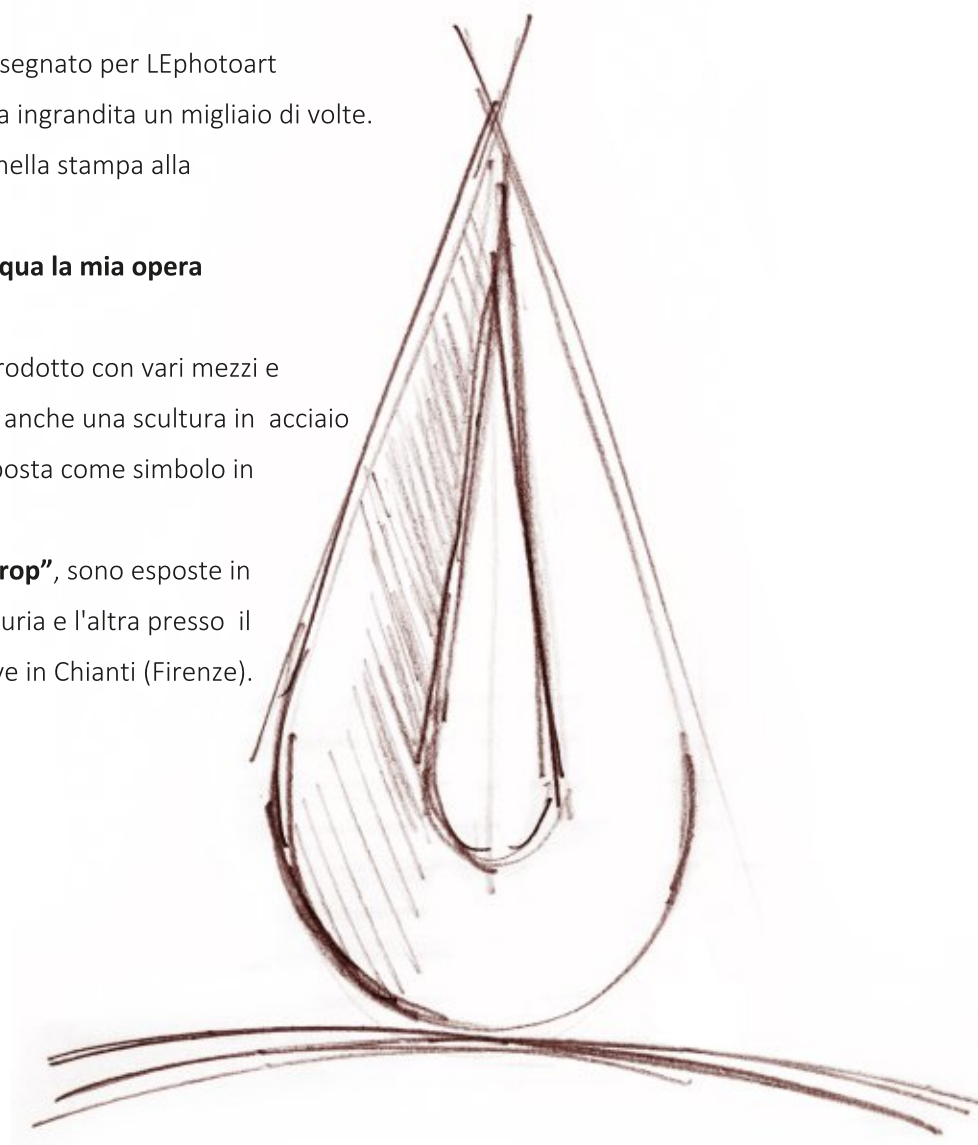
Senz'acqua non esiste vita e senz'acqua la mia opera non potrebbe esistere.

Il logo è stato pensato per essere riprodotto con vari mezzi e dimensioni. Di esso è stata realizzata anche una scultura in acciaio corten di altezza di circa 2 metri, esposta come simbolo in occasione di alcune mostre.

Due versioni, **"Sea drop"** e **"Forest drop"**, sono esposte in permanenza presso la mia casa in Liguria e l'altra presso il bosco d'arte dell'amico Gianni a Greve in Chianti (Firenze).

A destra
Schizzo di studio della "Goccia". 2015

Pagina successiva
Sea drop. Scultura in acciaio Corten. 195X89X41 Cm. 2015.





GLI ANNI '70 / '80

La ricerca grafica

Riguardando a distanza di tempo le immagini di questo primo periodo, mi sono accorto che, forse ancora inconsapevolmente, erano già perfettamente delineate le principali caratteristiche della mia ricerca fotografica quale sintesi del reale.

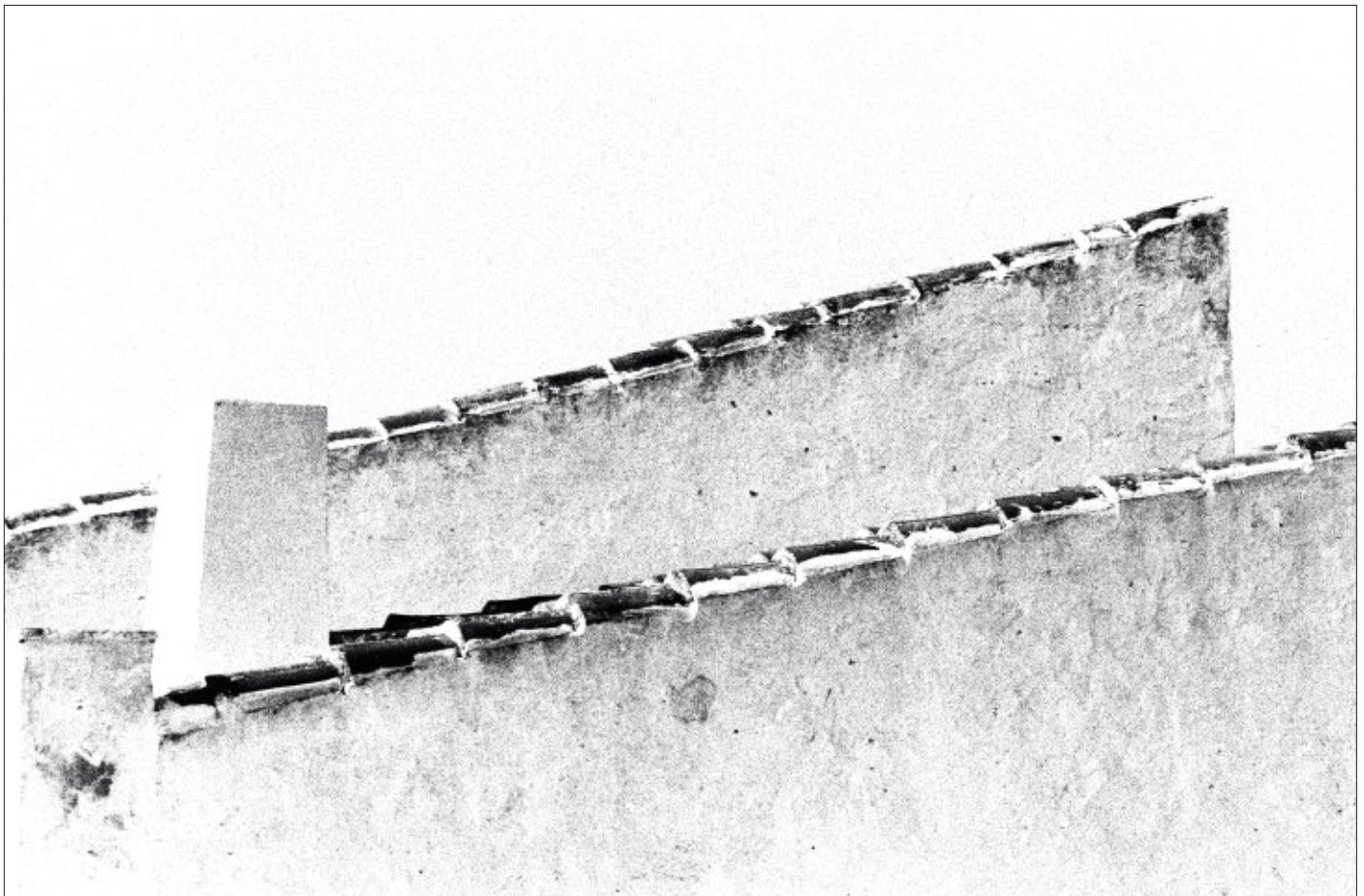
Fin da allora interessato alla progettazione orientata alla comunicazione visiva, **ricercavo nel reale le strutture portanti e le figure geometriche** di cui mi affascinava l'infinita possibilità di combinazione modulare.

Contemporaneamente le letture sull'attività di designer di **Bruno Munari** mi spingevano nella direzione di una ricerca in cui anche le forme organiche potessero essere lette in chiave grafica. Illuminante a questo proposito la risposta di Munari a una domanda che anch'io mi ero posto: *“Come si formano le forme che non sono geometriche, che abbiamo definito organiche? Come si può fare un'indagine per capirne la natura? Non credo che queste forme debbano essere disegnate: copiare a matita con la massima precisione una radice di un albero o una scarica elettrica, non significa nulla. Forse si può capire di più se queste forme le provochiamo, in modo che esse si rivelino con la stessa naturalezza con la quale un fiume, formandosi, rivela la sua forma, il suo inserimento nella natura”*¹

1. Bruno Munari, *Design e comunicazione visiva*, Laterza, Bari 1968, pag 243

Così **con la mia macchina fotografica “provocavo” gli elementi naturali che incontravo**, dai paesaggi alle figure umane, sino a ridurli alle forme primarie. I tre più importanti progetti di questo periodo – il paesaggio fluviale, il territorio sardo e la danza – sono stati sistematicamente sviluppati con l'intento di **eliminare ogni elemento superfluo dall'immagine in modo da fare di ogni fotografia un simbolo** che significasse il contesto rappresentato.

Il paesaggio fluviale si concentra nella texture del terreno e della vegetazione riflessa nell'acqua, **le architetture dei paesi della Sardegna si spogliano di ogni elemento accessorio e si sublimano in linee e forme geometriche primarie**; le facciate delle case, attraverso un sapiente uso del contrasto, si condensano nella trama dell'intonaco, nelle linee, triangoli e rettangoli che appaiono come disegnati sul foglio bianco.



Case di Sardegna 1

Ripresa con pellicola negativa HP5
35mm. Sardegna 1979

Il colore nella città

Nei primi progetti artistici avevo utilizzato quasi esclusivamente pellicole negative in bianco e nero in quanto ritenevo l'assenza del colore essenziale per astrarre ed evidenziare gli aspetti grafici dell'immagine.

Influenzato dagli studi sull'architettura moderna, in particolare dalle opere di Gerrit Rietveld, architetto olandese aderente al movimento De Stijl (conosciuto anche come neoplasticismo) mi dedicai al colore presente nelle forme architettoniche e nello spazio urbano.

Nel progetto che coinvolse le città americane di New York, Washington, San Francisco e Miami utilizzai esclusivamente la pellicola invertibile¹ a colori. In questo caso ho impiegato il mezzo espressivo della pellicola a colori, spesso con l'utilizzo di un filtro polarizzatore per esaltare i contrasti e gli abbinamenti cromatici, i volumi e le trame, le prospettive le proiezioni degli edifici.

1. La pellicola invertibile, o per diapositive, è una pellicola a colori che trattata con un processo di sviluppo "a inversione" fornisce l'immagine in positivo, da proiettare o stampare su carta fotografica tipo "Cibachrome". Un'invertibile molto apprezzata era la "Kodachrome", uscita di produzione nel 2009.

Cielo, architettura e natura a San Francisco.

Pellicola invertibile 35mm.
San Francisco 1990.



Il mare delle Cinque Terre

Sono molto legato alle Cinque Terre, sin da quando erano località non ancora scoperte dal “turismo delle masse”. Da piccolo erano meta delle escursioni domenicali con i miei genitori, nell'adolescenza luogo dei campeggi estivi con gli amici.

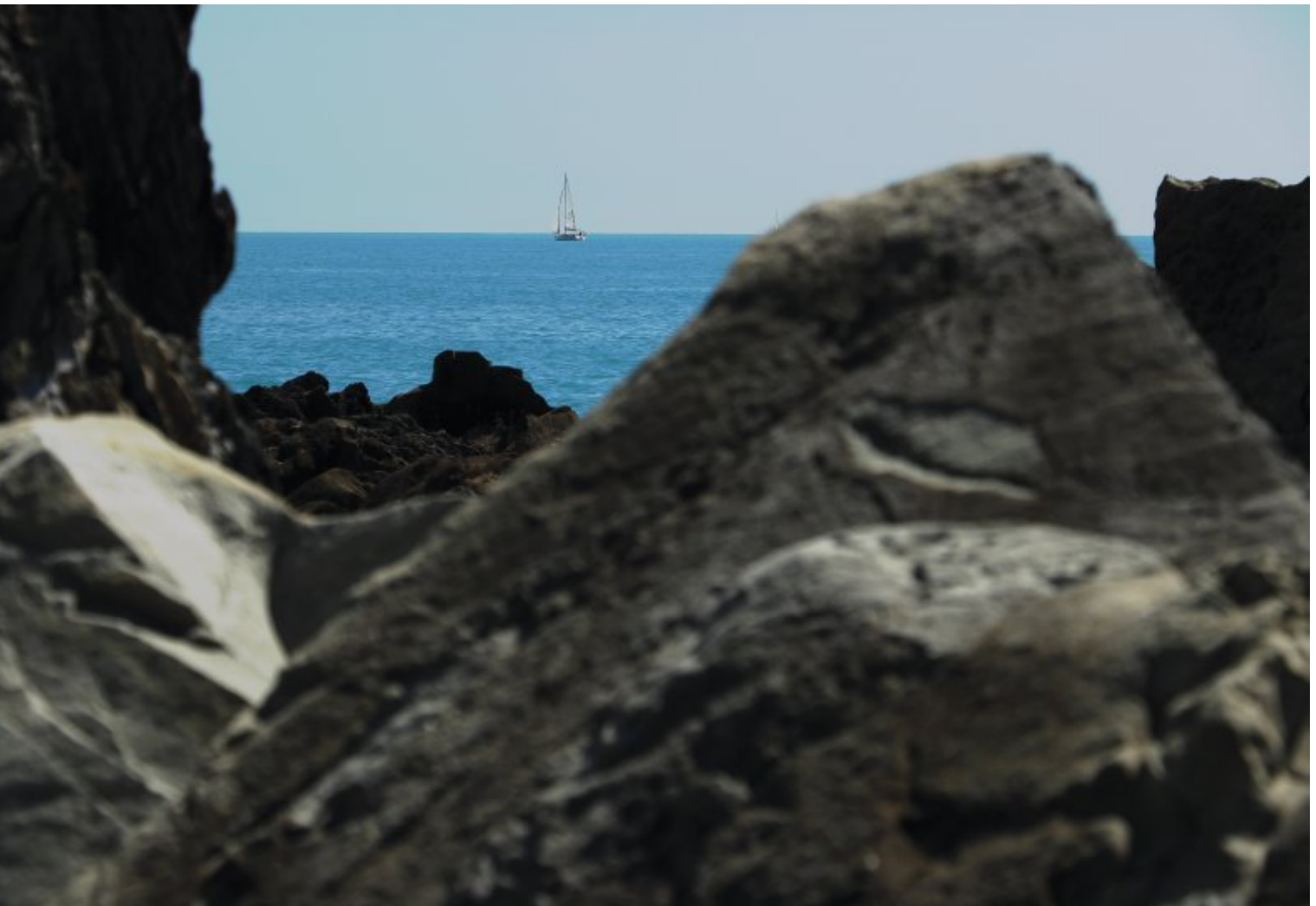
Oggi ho riscoperto le “Altre” Cinque Terre, quelle non ancora prese d'assalto dai turisti, quelle **raggiungibili esclusivamente e faticosamente a piedi solo dopo un attento studio delle mappe topografiche.**

Sono queste le Cinque Terre che ho voluto rappresentare. Le immagini sono riprese con fotocamera digitale e quindi sono nativamente a colori anche se già in fase di ripresa alcune inquadrature le immagino stampate in bianco e nero con la tecnica della resino-pigmentype.



Anche in questa ricerca ho dato spazio agli elementi grafici e alle texture presenti nell'ambiente. Nelle aperture fra trame di alberi e rocce ho voluto ritagliare e innestare la campitura del mare azzurro e le forme geometriche delle vele che lo solcano.

Ho sfruttato la vista quasi zenitale del mare dai sentieri a strapiombo per mettere in evidenza il contrasto fra la vegetazione della costa e il mare con le barche dei villeggianti che ne “erodono e fendono” la superficie.



DA FUOCO E ACQUA

Il fascino delle opere uniche

Elementi primari, archetipi della civiltà dal cui utilizzo nascono le stampe in resino-pigmentype. Il fuoco è elemento che genera il pigmento e l'acqua è utilizzata nel processo di sviluppo dell'immagine.

I progetti selezionati per l'esecuzione di queste opere comprendono sia foto riprese su pellicola sino al 1992, sia fotografie riprese con apparecchiatura digitale:

- Sardegna
- Architettura e città
- Arte e paesaggio: Le Cinque Terre
- Arte e archeologia industriale



Nel 2017, dopo il lungo processo di messa a punto della tecnica della resino-pigmentype ho recuperato alcuni scatti realizzati in passato e che avevo lasciato “stagionare” in attesa di essere stampati con **una tecnica di cui ero ancora alla ricerca e che doveva mettere in evidenza l'essenza e la matericità dell'opera.**

Dopo la fase di studio e sperimentazione ho iniziato una selezione degli scatti adatti ad essere trasformati in stampe resino-pigmentype. Le immagini che ho scelto per la stampa con tale tecnica sono frutto di una **ricerca continua dei simboli e significati presenti sia nell'ambiente costruito dall'uomo sia nell'ambiente naturale.** Ho utilizzato questo metodo di stampa per enfatizzare o attenuare alcuni dettagli dell'immagine e per mettere in evidenza il contenuto del soggetto

Pagina successiva

Opere montate e incorniciate sotto vetro ed esposte.

L'assemblaggio è eseguito con una **tecnica conservativa e reversibile** mediante sistema a secco.

Ciascuna copia della fotografia, stampata in numero limitato, è differente dall'altra in quanto gli interventi manuali creano di volta in volta effetti sempre diversi.

Nota

Nelle pagine seguenti, le tirature delle opere indicate includono le eventuali prove d'artista.

Il numero degli esemplari previsto comprende quelli realizzati e quelli da realizzare.



ARCHITETTURA E CITTA'

Le città e l'arte degli Stati Uniti. Una ricerca fotografica sull'architettura delle città degli Stati Uniti negli anni 1990 e 1992.

Le foto sono state riprese su pellicola all'argento da 35mm e le stampe, dopo una "stagionatura" di 25 anni, sono state eseguite nel 2017 direttamente da me con la tecnica della resino-pigmentype e proposte in edizione limitata. Ogni copia è autentica e unica, diversa dalle altre.

Le architetture degli Stati Uniti sono valorizzate dalla stampa in grande formato (le fotografie sono realizzate su carta per acquerello in puro cotone di dimensioni 56x75 cm). Ho realizzato durante la stampa una serie di "**performance**" rese possibili esclusivamente dal metodo utilizzato. Tutte le opere incorporano nel foglio una certificazione di autenticità LE Strip.



DA FUOCO E ACQUA

Stati Uniti anni '90





Pagina successiva

Growing up

AR001_004

NYC 1992, The twin towers. **Performance fotografica per non dimenticare** gli avvenimenti accaduti a New York l'**11 settembre 2001**, dove a causa dell'atto terroristico venne distrutto il complesso architettonico delle twin towers e dove morirono quasi 3000 persone. La foto rappresenta lo skyline di Manhattan vista dall'estremo sud.

*"A bordo dello "Staten Island Ferry" mi allontanavo sempre più dalla riva di Manhattan. **L'intera città mi appariva come una grande ricostruzione in miniatura** dove gli edifici sembravano appoggiati sulla base di un plastico. Il cielo terso enfatizzava ancora di più l'effetto rendendolo talmente realistico che guardando la composizione dal mirino della mia reflex ero preso dal desiderio di spostare con le dita ogni singola torre muovendola a mio piacimento per cambiare l'assetto dell'immagine. Ho utilizzato un filtro polarizzatore per dare maggiore contrasto al cielo e far risaltare i riflessi bianchi delle "twin towers".*

*Nella fase di stampa dell'opera, che ho eseguito dopo una stagionatura di 25 anni, ho realizzato **una performance fotografica dove con la polvere del pigmento ho creato un effetto di dissoluzione della materia.**"*

- Supporto in cartoncino acquerello cotone sensibilizzato a mano
- Dimensioni 56×75 cm
- Data 2017
- Numero di copie 9

Sotto
Performance in fase di stampa ripresa con scatto fotografico

Nella pagina successiva
Resino-pigmentype finita.





DA FUOCO E ACQUA



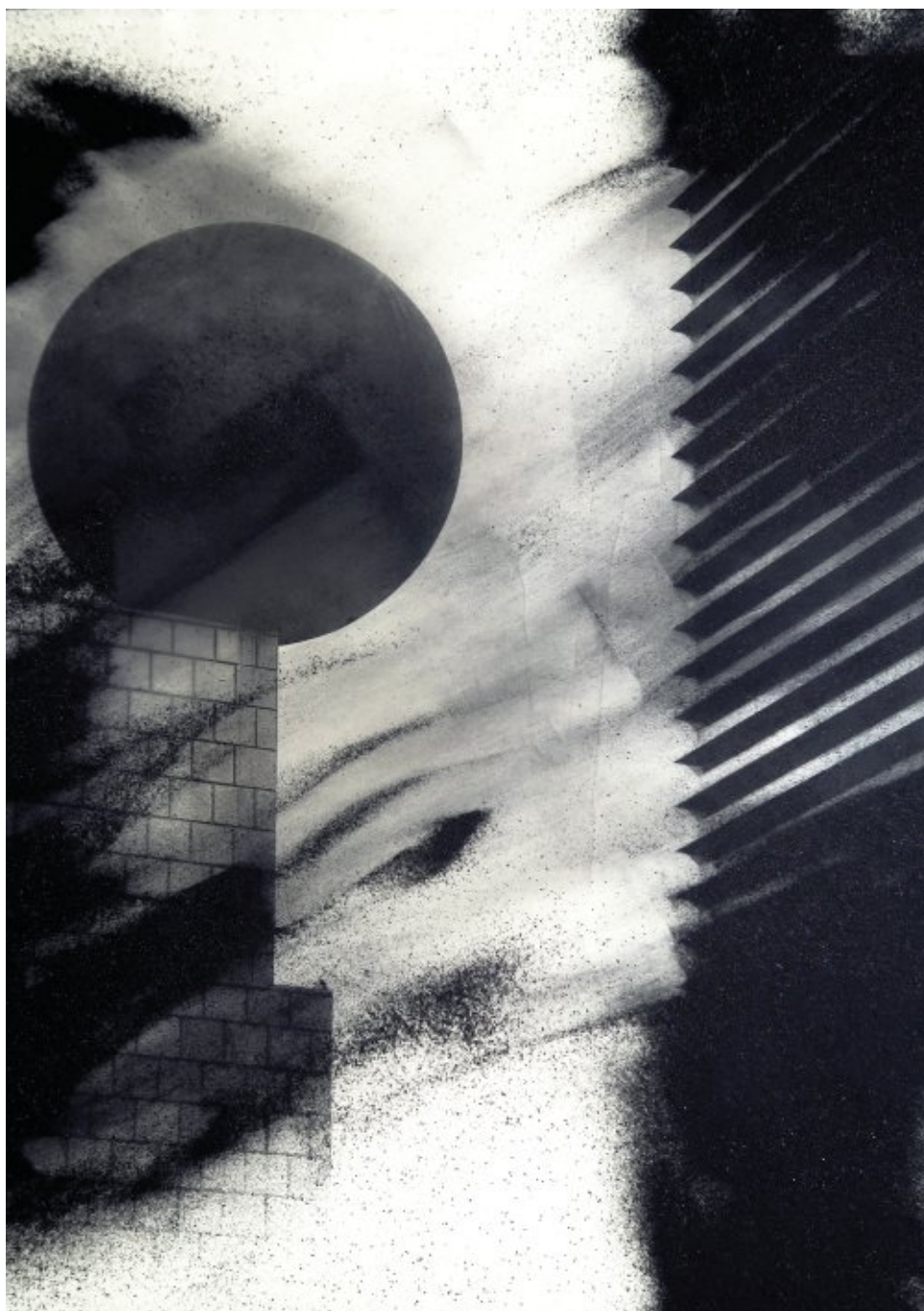
Growing up
AR001_004



Balance
AR003_003

L'architettura di Frank Gehry, famosa per il grande pesce dorato, sul lungomare di Barcellona, terminante con la scultura a sfera e la Torre Mapfre (compagnia di assicurazioni) progettata da Iñigo Ortiz e Enrique de León, costruiti tutti nel 1992 in occasione dei Giochi Olimpici.

Una sfera in equilibrio e un'armonia di volumi. Forme primarie sovrapposte e affiancate. Due diverse architetture che dialogano fra loro e con l'ambiente sono colte in quest'inquadratura che restituisce una **composizione volumetrica plastica astratta dal contesto.**



A sinistra
Performance in fase di stampa
ripresa con scatto fotografico.

Pagina successiva
Resino-pigmentype finita.

- Supporto in cartoncino acquerello cotone sensibilizzato a mano
- Dimensioni 56×75 cm
- Data 2017
- Numero di copie 9



DA FUOCO E ACQUA



Case 0119
Original: vedio-pigmenttype
www.ledphotoart.com/price/009_000

Volume:
Estrutture 2015
Associazione Photo Classici © 2017

M. P. L.

LE photoart.com
L'ARTISTICO



The reader

AR003_004

L'affollato *Mercat dels Encants* di Barcellona.

Su un semicerchio rappresentato dal tavolino circolare sono esposti alcuni oggetti in vendita: una lampada, alcuni vasetti e soprammobili vari. Dal perimetro circolare del tavolo sembra fuoriuscire un torrente di libri. Un interessato acquirente consulta un testo.

“La balconata del primo piano del mercato mi ha permesso di riprendere queste due fotografie con una prospettiva che ha compresso e isolato i dettagli essenziali.”



A sinistra

Performance in fase di stampa
ripresa con scatto fotografico.

Pagina successiva

Resino-pigmentype finita.

- Supporto in cartoncino acquerello cotone sensibilizzato a mano
- Dimensioni 56x75 cm
- Data 2017
- Numero di copie 9

ARTE E ARCHEOLOGIA INDUSTRIALE

Un progetto con sculture ambientate in spazi dismessi di archeologia industriale. L'idea è nata dopo la visita a una sezione dei Musei Capitolini di Roma dove le opere d'arte di epoca romana sono state collocate nei locali di una centrale elettrica a carbone non più attiva.

L'archeologia industriale fa parte della mia formazione culturale in quanto negli anni '80 ho realizzato la tesi di laurea proprio sul recupero di un antico opificio per la produzione di laterizi situato in Toscana.



Franco

FA001_001

Un busto di epoca romana in marmo bianco. La fotografia è ripresa sullo sfondo di un antico generatore di energia elettrica prodotto dalla ditta "Franco Tosi".

"La caratteristica dell'architettura è quella di creare spazi e funzioni che condizionano il comportamento degli individui. Questo avviene attraverso espressioni costituite da un insieme di segni.

*Riferendosi al triangolo di Ogden & Richards esiste una funzione primaria, denotata dal segno e una funzione secondaria che comunica valori simbolici dipendenti dal codice di lettura (variabile da cultura a cultura). L'altezza del triangolo dipende dal grado di funzioni secondarie aggiunte al segno."*¹

1. Dalla mia tesi di laurea:

Architetture ricettive per il turismo giovanile nel recupero di un'antica fornace a Carrara. Firenze 1988.

In questa fotografia ho voluto mettere in relazione i valori simbolici dell'archeologia industriale con quelli delle sculture romane."



Pagina successiva

Resino-pigmentype finita.

- Supporto in cartoncino acquerello cotone sensibilizzato a mano
- Dimensioni 56x75 cm
- Data 2017
- Numero di copie 9

A sinistra

Dettaglio della resino-pigmentype

in fase di esecuzione. La superficie dell'opera assume la sembianza di pelle umana.



DA FUOCO E ACQUA



FRANCO
1972-1973

FRANCO

FRANCO





Start art

FA001_002

Un'antica scultura in marmo bianco inserita all'interno di un'antica centrale elettrica a Roma. Sullo sfondo il pannello di controllo della centrale con gli strumenti e sulla destra un segnale con la scritta "avviare".

*"Ho eseguito le riprese fotografiche di parte della serie dedicata al rapporto fra arte e archeologia industriale all'interno di un'antica centrale elettrica. Un interessante progetto di recupero ha trasformato la vecchia centrale in un museo di arte romana. All'interno di questa architettura **sono rimasto affascinato dal contrasto tra le forme classiche della scultura romana e quelle ruvide delle prime macchine industriali.***

Nelle fotografie ho dato uguale peso all'arte e agli elementi industriali creando delle composizioni con dettagli delle sculture giustapposti a dettagli delle macchine. Ho immaginato il titolo dell'opera "Start art" già studiando l'inquadratura dal mirino della fotocamera.

Il procedimento di stampa in resino-pigmentype crea un'immagine in sintonia con lo stesso carbone utilizzato all'interno della centrale.

Durante la stampa di questa fotografia ho realizzato con la polvere di pigmento una performance che ho documentato per mezzo di fotocamera digitale. Sempre in fase di stampa sono intervenuto manualmente per plasmare col pennello le luci e le ombre della scultura e del pannello di controllo della centrale."

DIETRO LE QUINTE

Il “mistero” delle resino-pigmentype

Non soddisfatto delle stampe ottenute in camera oscura o con i procedimenti digitali, nel 2016 ho iniziato a ricercare un metodo di stampa che mi permettesse di operare sull'immagine fotografica in modo tale da **rendere ogni copia unica e diversa dalle altre.**

La via non poteva essere che quella di agire manualmente sul supporto materiale, a partire dalla scelta della carta, il foglio da disegno per acquerello, intervenendo poi su altri elementi quali:

- **La trama della superficie;**
- **La tridimensionalità dell'immagine;**
- **L'odore.**



Dopo un attento studio delle tecniche utilizzate dalla nascita della fotografia sino ai giorni nostri, ho scoperto un procedimento inventato negli anni venti del Novecento da un professore italiano, Rodolfo Namias. Tale tecnica denominata dallo stesso inventore “resinotipia” o “resinopigmentipia” conteneva teoricamente tutte le caratteristiche che andavo cercando.

Nella resinotipia si può utilizzare qualsiasi tipo di carta quale supporto per l'immagine; l'immagine è costituita da un agglomerato di particelle di pigmento che creano un percettibile rilievo sulla superficie;

il colore è ottenuto con un pigmento naturale mescolato a una resina estratta dalle piante di pino che emana un particolare e gradevole odore;

la realizzazione, infine, è completamente manuale.

Con un pennello si cosparge la superficie della carta, trattata con una gelatina che trattiene il pigmento nelle zone d'ombra e lo respinge nelle zone luminose, facendo così acquisire all'immagine la tridimensionalità. Sempre col pennello si interviene poi per schiarire le luci e per scurire le ombre.

La messa a punto della tecnica da me utilizzata ha richiesto un anno di sperimentazione. Avendo scelto di non adottare integralmente il metodo Namias che presentava delle criticità quali l'utilizzo di sostanze che oggi sappiamo essere nocive per la salute, ho sostituito i prodotti chimici tossici con sostanze naturali. Tale cambiamento mi ha costretto ad apportare significative varianti al procedimento, a progettare e a realizzare appositi strumenti per eseguire le stampe.



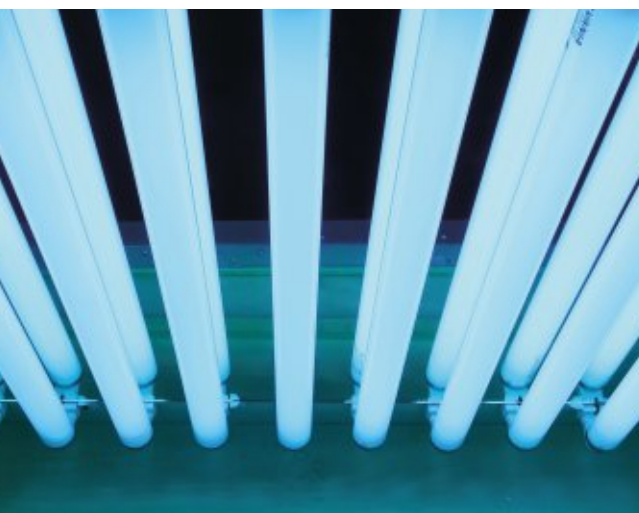


1

1. Fogli di carta acquerello posti ad asciugare dopo l'applicazione della gelatina.

2. Un sistema di lampade impressiona la carta sensibilizzata.

3. La carta sensibilizzata dopo l'esposizione alla luce mostra una prima immagine transitoria negativa.



2



3



BIOGRAFIA

PaoloGrassi



Maurizio Paolo Grassi nasce in Toscana a Carrara nel 1961. Sin dall'infanzia frequenta i laboratori di lavorazione del marmo, dove ha modo di vedere come nasce la scultura che Michelangelo definiva arte “che si fa per forza di levare”. E' in questo periodo che sviluppa la concezione della fotografia come processo di rimozione del superfluo.

Nella metà degli anni '70 del '900 inizia un percorso artistico che utilizza il linguaggio fotografico come strumento di ricerche legate ai temi grafici del paesaggio e delle persone.

Si laurea in architettura nel 1988 all'Università di Firenze con il professor Alberto Breschi, con una tesi sull'archeologia industriale. Negli anni successivi affianca il lavoro di architetto alla ricerca fotografica sviluppando una serie di temi artistici dedicati alla lettura del paesaggio e al colore nelle città.

Nel 2016 mette a punto un nuovo metodo di stampa fotografica denominato “resino-pigmentype”. Utilizzando tale processo realizza opere monocromatiche stampate su carta per acquerello sensibilizzata e trattata manualmente creando effetti sorprendenti e stampe sempre diverse le une dalle altre.





Esplora il sito
www.lephotoart.com

Limited Edition Photography Art

La presente versione PDF differisce
in alcuni aspetti dall'edizione su
carta.

**Acquista la versione cartacea del
volume nelle principali librerie
online.**

