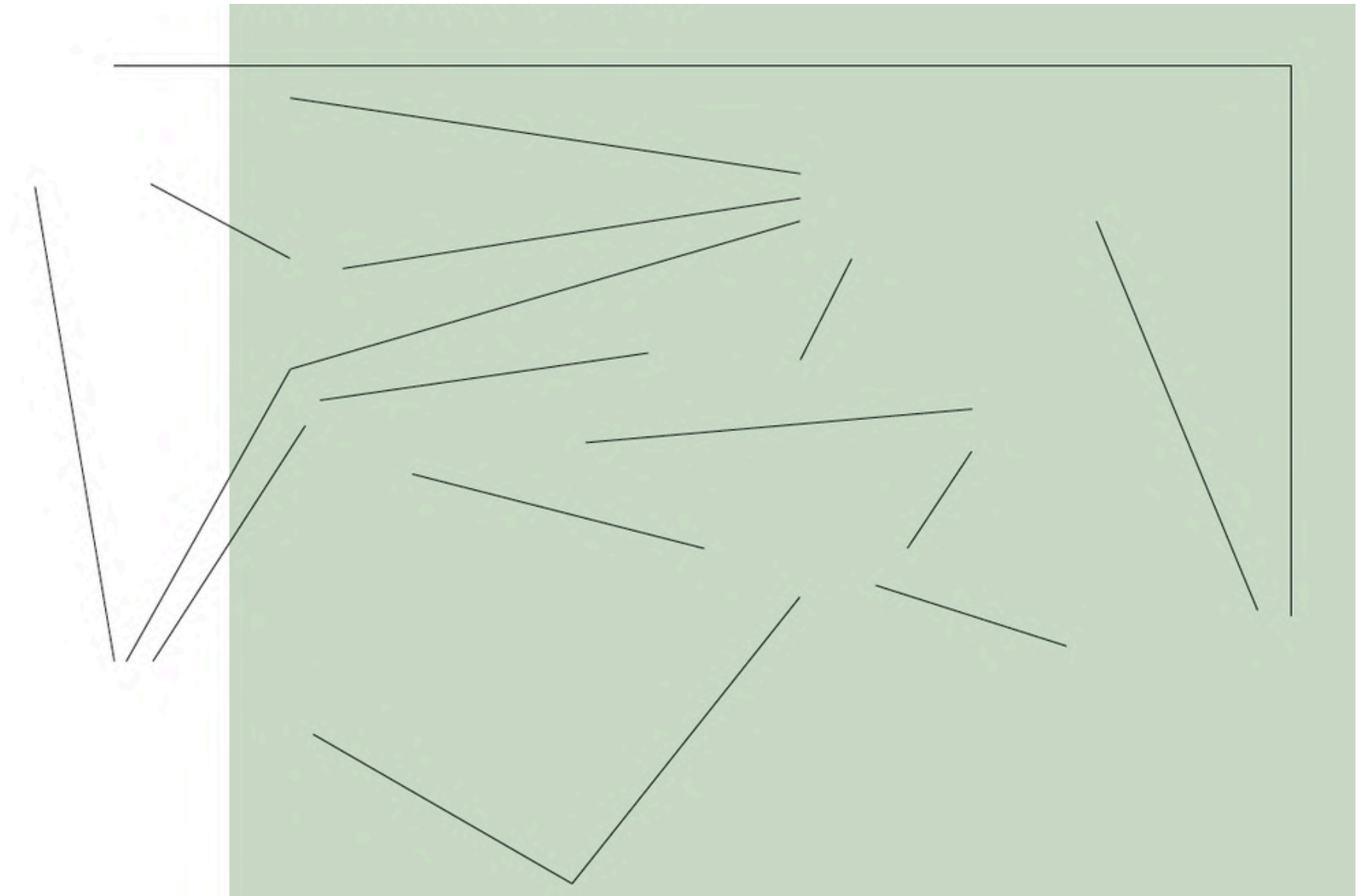


I. STORIA



NEW TOPOGRAPHICS (LEWIS BALTZ, STEPHEN SHORE, WILLIAM EGGLESTON, JOHN GOSSAGE, BERND & HILLA BECHER) E LA SCUOLA DI DÜSSELDORF

10 aprile 2026

COMUNICAZIONI

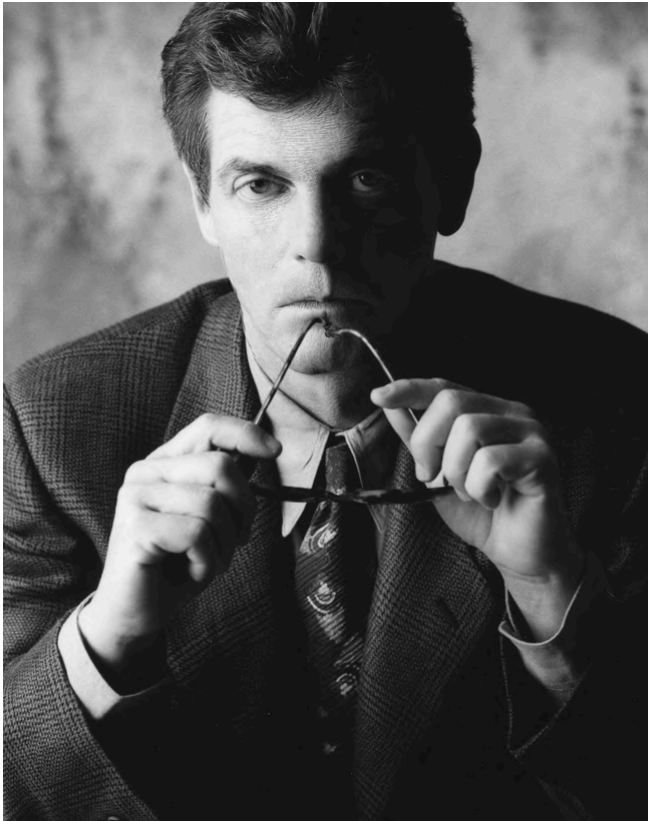
MATERIALE DEL CORSO

Tutte le slide presentate durante le lezioni saranno caricate su Moodle alla fine delle lezioni

Questa è la copertina del corso:



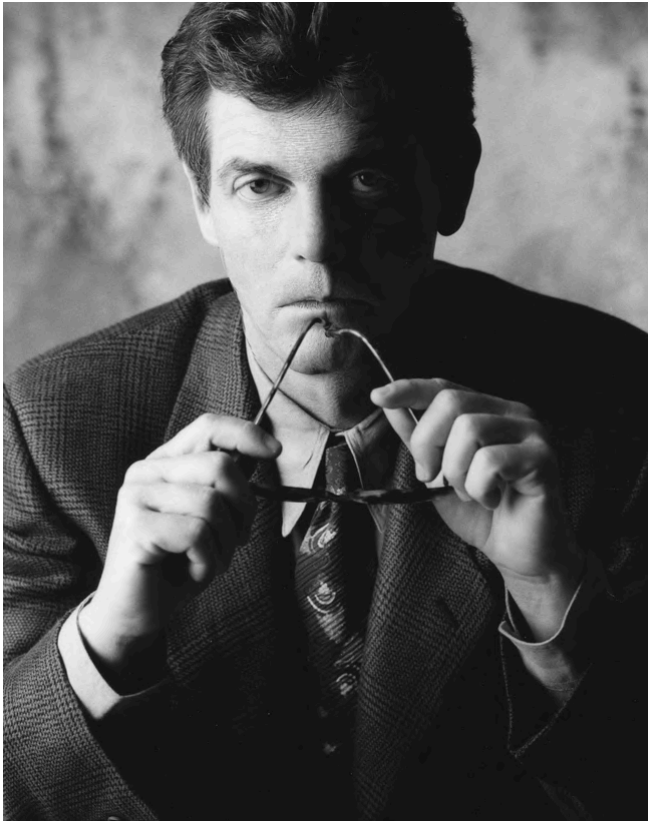
Lewis Baltz



Lewis Baltz nasce nel 1945 a Newport Beach, California, e cresce nel contesto della rapida espansione urbana della costa occidentale degli Stati Uniti, un ambiente che influenzerà profondamente tutta la sua ricerca artistica. Fin da giovane si avvicina alla fotografia, sviluppando un interesse per l'architettura, il paesaggio costruito e le trasformazioni del territorio.

Studia al San Francisco Art Institute, dove entra in contatto con le ricerche artistiche contemporanee, in particolare con il Minimalismo e l'Arte Concettuale, che avranno un impatto decisivo sul suo linguaggio visivo. Prosegue poi gli studi conseguendo un Master presso il Claremont Graduate School, consolidando un approccio rigoroso e analitico alla fotografia.

Lewis Baltz



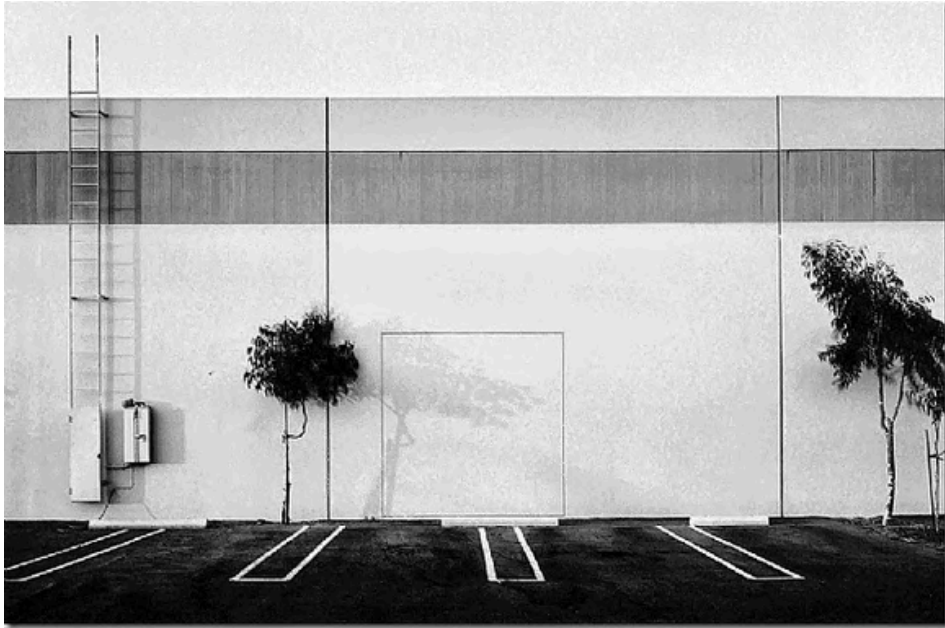
A partire dalla fine degli anni Sessanta, Baltz inizia a fotografare i paesaggi industriali e suburbani della California meridionale, concentrandosi su edifici anonimi, magazzini, facciate aziendali e spazi periferici. Il suo sguardo si distingue per una forte riduzione formale:

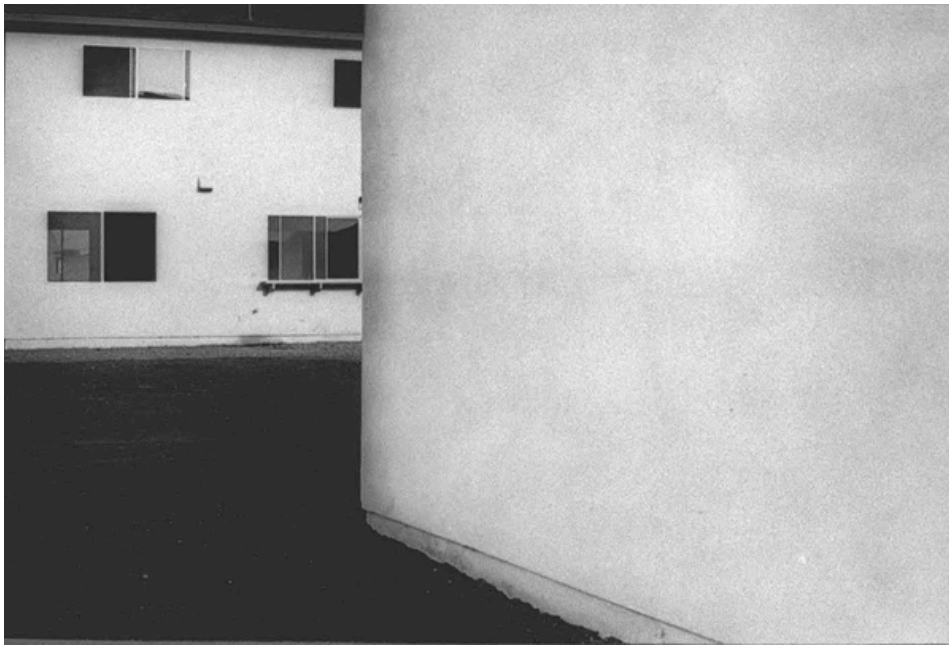
- composizioni frontali
- geometrie essenziali
- assenza di elementi narrativi o emotivi evidenti

Le sue immagini appaiono fredde, distaccate, quasi impersonali, ma proprio questa apparente neutralità permette di rivelare la standardizzazione e l'omogeneità del paesaggio contemporaneo.

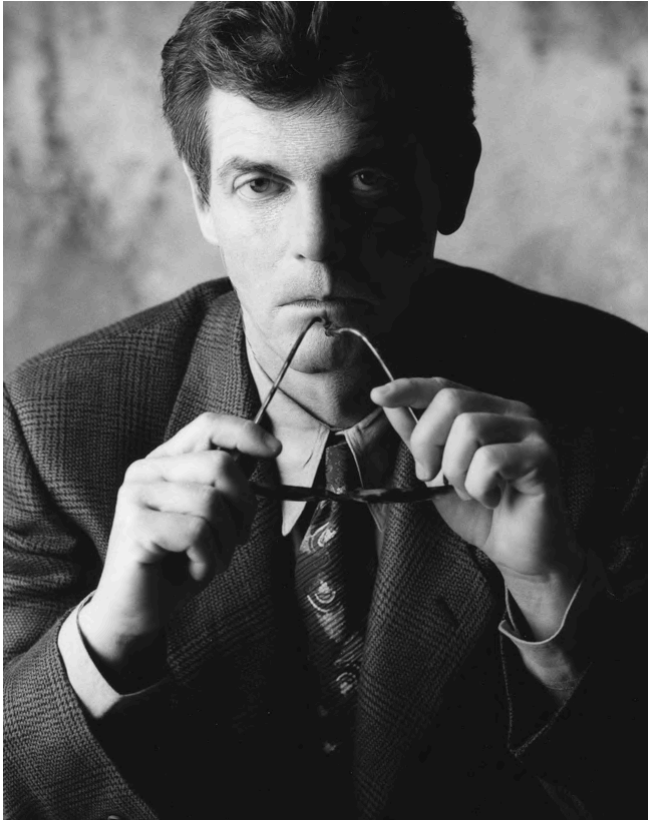
Nel 1975 Baltz partecipa alla mostra *New Topographics*. In questo contesto, il suo lavoro si distingue per la radicalità dello sguardo: le architetture industriali vengono fotografate frontalmente, isolate, prive di contesto, come se fossero oggetti seriali.

Baltz contribuisce in modo decisivo alla definizione dell'estetica del movimento, introducendo una visione del paesaggio costruito come sistema anonimo, ripetitivo e standardizzato.





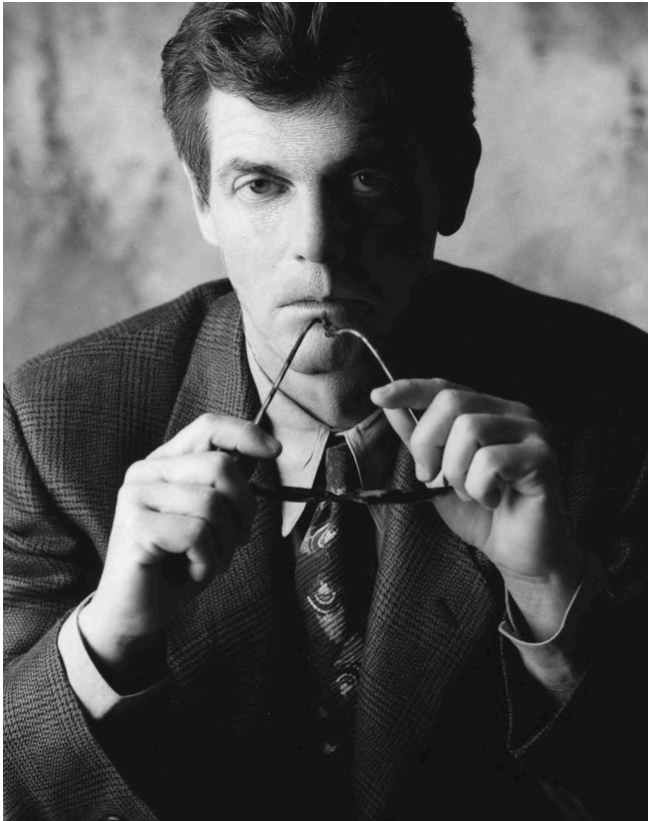
Lewis Baltz



Tra i suoi lavori più importanti:

- “The New Industrial Parks near Irvine, California” (1974). Serie iconica in cui fotografa edifici industriali con un approccio minimale e seriale. Le facciate appaiono vuote, prive di identità, evocando una critica alla produzione industriale e alla perdita di individualità.
- “Nevada” (1977). Progetto che amplia la sua ricerca sul paesaggio, includendo territori desertici e spazi segnati dalla presenza umana.
- “Park City” (1980). Documenta lo sviluppo urbanistico di una località dello Utah, evidenziando le trasformazioni del territorio attraverso un linguaggio analitico.
- “San Quentin Point” (1982-1984). Serie che introduce una dimensione più complessa e materica, mostrando un ambiente degradato e contaminato.
- “Candlestick Point” (1987-1989). Approfondisce il tema dell’inquinamento e del degrado ambientale, con immagini più dense e stratificate rispetto ai lavori precedenti.

Lewis Baltz



Il lavoro di Baltz è caratterizzato da:

- Influenza del Minimalismo: riduzione formale, ripetizione, attenzione alla superficie.
- Approccio concettuale: le immagini non raccontano storie, ma analizzano sistemi e strutture.
- Neutralità apparente: uno stile freddo e distaccato che invita a una lettura critica.
- Serialità: le fotografie funzionano spesso come insiemi, più che come immagini singole.

Attraverso questi elementi, Baltz mette in evidenza la trasformazione del paesaggio contemporaneo in un sistema anonimo e standardizzato, riflettendo sulle implicazioni sociali ed economiche dell'urbanizzazione.

William Eggleston



William Eggleston nasce nel 1939 a Memphis, Tennessee ed è considerato uno dei pionieri della fotografia a colori artistica. La sua opera ha rivoluzionato il modo in cui il colore e il quotidiano vengono percepiti nella fotografia contemporanea, trasformando elementi banali e ordinari in immagini cariche di presenza e significato.

Nei primi anni della sua attività fotografica, Eggleston è influenzato da figure come Henri Cartier-Bresson e Robert Frank. Inizia con immagini in bianco e nero, ma è l'impegno nella fotografia a colori a segnare una vera svolta. Già a metà degli anni '60 comincia a usare pellicole colore con uno sguardo neutro, catturando scene di vita quotidiana, strutture urbane, interni domestici e oggetti di uso ordinario, con un linguaggio visivo che non enfatizza né giudica i soggetti.

Il suo approccio consiste nell'osservare il quotidiano con uno sguardo apparentemente distaccato, capace però di far emergere la bellezza intrinseca di ciò che normalmente passa inosservato. La cura della luce naturale, dei colori e delle composizioni apparentemente casuali rende il suo lavoro immediatamente riconoscibile e gli permette di trasformare il banale in straordinario.

William Eggleston



Negli anni '70 la sua ricerca si affina ulteriormente grazie alla tecnica di stampa dye-transfer, che gli permette di ottenere colori intensi e saturi. Una delle immagini più celebri di questo periodo è *The Red Ceiling* (1973), conosciuta per il suo impatto cromatico e visivo.

Nel 1976 il suo lavoro viene esposto al Museum of Modern Art di New York: quella mostra è considerata un momento cruciale nella storia della fotografia, perché contribuisce a legittimare il colore come mezzo artistico all'interno delle arti visive.

Eggleston rifiuta interpretazioni semplicistiche o tematiche delle sue immagini, sostenendo di essere principalmente interessato alle qualità formali e visive dei soggetti piuttosto che a significati narrativi o simbolici legati al Sud degli Stati Uniti, regione in cui spesso lavora.

Negli anni successivi ha pubblicato diversi libri fondamentali, tra cui *William Eggleston's Guide* (1976) e *The Democratic Forest* (1989), che consolidano la sua reputazione come innovatore della fotografia a colori.



The Red Ceiling (1973)



William Eggleston

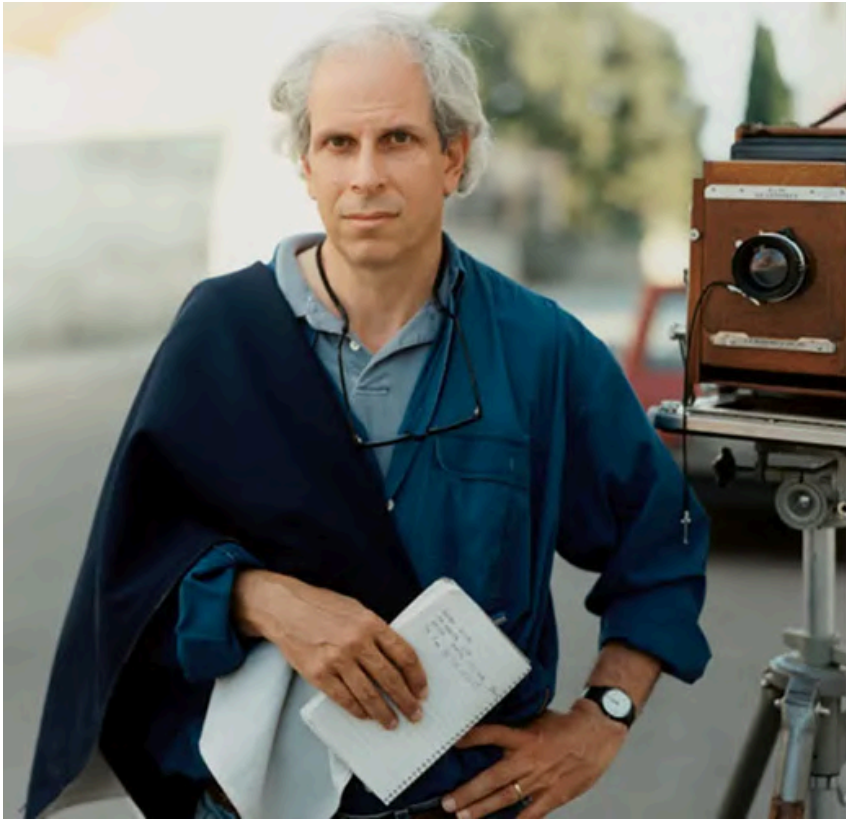


Il lavoro di William Eggleston è provocatore e innovativo, non solo per l'uso del colore. Egli assume uno sguardo neutrale e crea la sua arte partendo da soggetti banali. Soggetti del suo lavoro sono ora un triciclo, ora un frigorifero, ora un asciugacapelli. Gli adepti del momento decisivo ritenevano, pertanto, questo genere di lavoro, noioso e insignificante. Eggleston fotografa “democraticamente” il mondo che lo circonda. Le sue stampe di grande formato monumentalizzano i soggetti di tutti i giorni e tutto diventa importante alla stessa maniera.

Il fotografo non si lascia coinvolgere, resta un osservatore distaccato. Le immagini non ritraggono azioni, né soggetti identificabili. Tuttavia luce, composizione e colori indicano un disegno preciso da seguire.

Eggleston ci fa vedere da prospettive del tutto particolari cose che sono sotto gli occhi di tutti. Fotografa con straordinaria forza espressiva immagini, che utilizzano una vistosa scala cromatica e che, osservano il cambiamento, la solitudine e le paure dell'americano moderno. Un sottofondo di pericolo o disagio ribolle sotto la superficie calma di molte immagini.

Stephen Shore

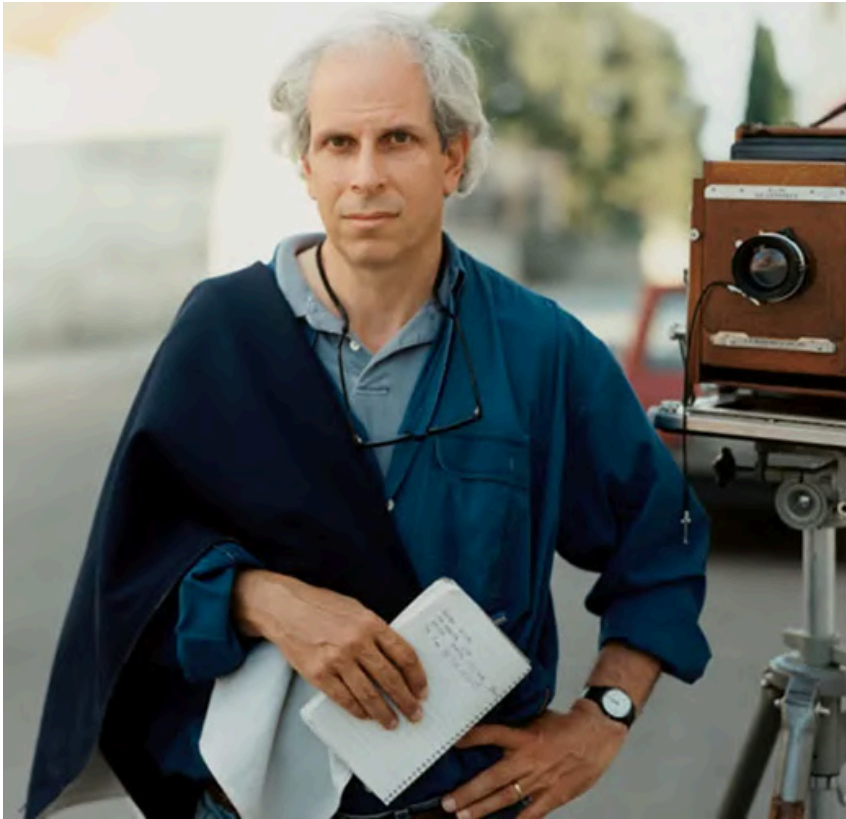


Stephen Shore nasce nel 1947 a New York ed è uno dei fotografi più influenti della fotografia contemporanea, in particolare per il suo contributo alla fotografia a colori e alla rappresentazione del paesaggio americano quotidiano.

Fin da giovanissimo dimostra un forte interesse per la fotografia: a soli 14 anni entra in contatto con Edward Steichen, allora direttore del dipartimento di fotografia del Museum of Modern Art, che acquisisce alcune sue immagini per la collezione permanente.

Negli anni '60 frequenta la scena artistica newyorkese e si avvicina alla Factory, entrando in contatto con Andy Warhol e il mondo della Pop Art. Questa esperienza influenzerà profondamente il suo sguardo, orientandolo verso l'osservazione del quotidiano e dell'ordinario.

Stephen Shore



Negli anni '70 Shore intraprende una serie di viaggi attraverso gli Stati Uniti, fotografando:

- strade
- motel
- stazioni di servizio
- pasti consumati in solitudine
- paesaggi suburbani

Il suo approccio è diretto, apparentemente neutro, privo di enfasi.

Due lavori fondamentali:

- *American Surfaces* (1972-1973), immagini spontanee, quasi diaristiche, che documentano il quotidiano americano
- *Uncommon Places* (1973-1981), fotografie più strutturate, realizzate con banco ottico, che mostrano paesaggi urbani e suburbani con grande precisione formale





STAND

Beverly Bl

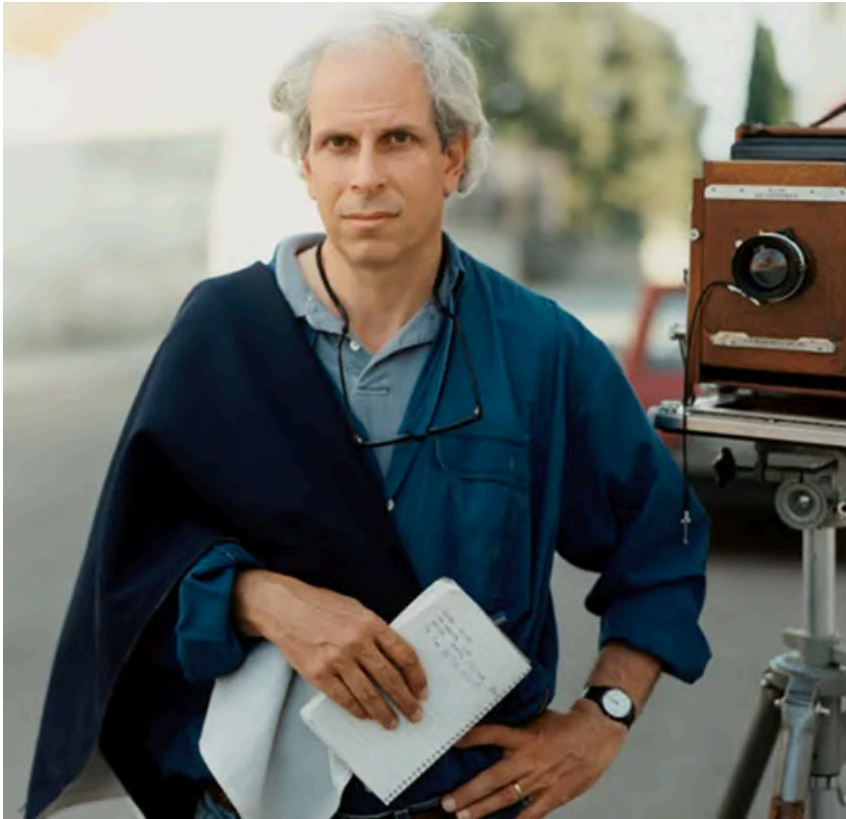
7000 W

TEXACO

NO STAMPS
CHEVRON
57.9
59.9
61.9



Stephen Shore



Caratteristiche principali del lavoro di Stephen Shore:

- legittima la fotografia a colori come linguaggio artistico
- porta attenzione su soggetti “banali” e quotidiani, portando lo spettatore a rivalutare l’ambiente circostante e celebrando la “bellezza” del quotidiano
- sviluppa uno sguardo analitico e distaccato sul paesaggio

Stephen Shore ha sempre privilegiato un approccio in movimento, senza fissarsi in un unico stile, considerando ogni immagine come un problema da risolvere. Nel corso della sua carriera ha sperimentato costantemente, alternando bianco e nero e colore, analogico e digitale, diversi soggetti e scale, producendo un corpo di lavoro apparentemente eterogeneo, ma sempre guidato da idee precise.

Fin dagli anni '70, Shore ha cercato la massima chiarezza nelle sue immagini, inizialmente attraverso l'uso di grandi formati e, più recentemente, grazie alle possibilità offerte dalle fotocamere digitali.

La luce naturale è un principio fondamentale nel suo lavoro: raramente ricorre a flash o illuminazione artificiale nei suoi lavori.



**“Fishing, like photography, is an
art that calls forth intelligence,
concentration, and delicacy.”**

-Stephen Shore-

Shore paragona la fotografia alla pesca: come quest'ultima, richiede attenzione, concentrazione e delicatezza. Bisogna osservare con calma e pazienza, pronti a intervenire solo quando il momento è giusto, cogliendo la tensione tra attesa e azione. La sua pratica, apparentemente semplice e lineare, nasce da un'osservazione lenta e meditativa, che trasforma il quotidiano in soggetto di interesse e invita lo spettatore a rivalutare ciò che lo circonda.

Per approfondire:

<https://www.moma.org/artists/5409-stephen-shore>

<http://www.stephenshore.net/m/index.php>

John Gossage



John Gossage, nato nel 1946 a Staten Island, New York, è un fotografo americano noto per i suoi libri d'artista e le pubblicazioni fotografiche che esplorano aspetti poco considerati dell'ambiente urbano, come aree abbandonate, rifiuti, graffiti, e temi legati alla sorveglianza, alla memoria e al rapporto tra architettura e potere.

Appassionato di fotografia fin da giovane, lascia la scuola a 16 anni per seguire lezioni private con maestri come Lisette Model, Alexey Brodovitch e Bruce Davidson.

Successivamente si trasferisce a Washington, D.C., dove ottiene una borsa di studio dalla Washington Gallery of Modern Art, che gli permette di affinare la propria tecnica fotografica.

Espone in mostre personali e collettive fin dal 1963 e nel tempo diventa noto per il suo approccio analitico e concettuale alla città e al paesaggio urbano.

John Gossage



Gossage ha pubblicato numerosi libri, tra cui *The Pond* (1985), *Empire* (2000), e *The Thirty-Two Inch Ruler / The Map of Babylon* (2010), quest'ultimo con le sue prime fotografie a colori, in cui documenta quartieri residenziali di Washington D.C. e scene internazionali in Germania e Cina.

Negli anni '80 Berlino divenne il suo centro di interesse principale. Berlino, con il suo Muro e le storie indesiderate, sia dimenticate che ricordate, fu il luogo in cui Gossage esplorò per la prima volta le idee che avrebbero definito il suo stile molto personale di narrazione fotografica. A tal proposito ha pubblicato: *Berlin in the Time of the Wall* (2004) e *Putting back the wall* (2007).

Ha insegnato all'University of Maryland, College Park e curato diverse esposizioni fotografiche. Il suo lavoro è presente in importanti collezioni permanenti, tra cui il Museum of Modern Art di New York, il Corcoran Gallery of Art, l'Art Institute of Chicago e il Canadian Centre for Architecture.

John Gossage



Si è distinto per i suoi libri d'artista e le pubblicazioni fotografiche intellettualmente stimolanti, sovversive e curate nei minimi dettagli.

In queste opere l'artista utilizza elementi dell'ambiente urbano spesso trascurati: terreni inutilizzati o abbandonati, rifiuti e detriti, filo spinato, graffiti e simili, per esplorare temi molto diversi tra loro, come la sorveglianza, la memoria e il rapporto tra architettura e potere.

Gossage si concentra sempre sulla ricchezza di ciò che passa inosservato, di ciò che non viene visto finché le sue fotografie non attirano la nostra attenzione su di esso.

Gossage fotografa ciò che è appena accaduto, dalle tracce su un muro a un tavolo dopo un pasto, per ricordarci che potremmo aver già dimenticato che è successo o che eravamo lì. Invitandoci a guardare ciò che abbiamo perso o abbandonato, ci mette faccia a faccia con il presente mentre questo diventa storia.







John Gossage



Opere principali:

- *The Pond* (1985), studio visivo sull'ambiente circostante e sulle piccole tracce quotidiane, con attenzione al dettaglio e al tempo che passa. Una sorta di meditazione fotografica sul presente che diventa memoria.
- *Empire* (2000), una riflessione sulla relazione tra architettura, potere e memoria urbana. Gossage fotografa spazi residenziali e pubblici per raccontare la storia e la presenza del potere nella città.
- *Romance Industry* (2002), esplorazione di spazi privati e pubblici, con attenzione ai segnali della presenza umana e alle storie nascoste dietro l'ordinario.
- *Putting Back the Wall* (2007), serie di fotografie che riflettono sul Muro di Berlino e sulle trasformazioni urbane, mantenendo il suo sguardo analitico e attento ai dettagli spesso trascurati.

Bernd e Hilla Becher



Bernd Becher (1931-2007) e Hilla Becher (1934-2015) sono stati un celebre duo di fotografi tedeschi, riconosciuti a livello internazionale per le loro fotografie in bianco e nero di edifici industriali e architetture funzionali come torri d'acqua, silos, altiforni, capannoni e gasometri. Il loro lavoro ha fondato la Düsseldorf Photoschule e ha influenzato intere generazioni di fotografi.

Entrambi provenivano da famiglie con forte legame con l'arte e la fotografia.

Bernd Becher proveniva da una famiglia di artigiani di Siegen e fece il suo apprendistato nella ditta di pittura decorativa del padre tra il 1947 e il 1950. Dopo un periodo in Italia, studiò grafica libera a Stoccarda e poi tipografia all'Accademia di Düsseldorf. Fin da giovane iniziò a disegnare e dipingere monumenti industriali, raccogliendo anche provini fotografici. Dal 1957 realizzò fotografie sia come documentazione sia come base per i suoi lavori artistici, e insieme a Hilla Becher passò successivamente a una documentazione completamente fotografica. Bernd incontrò Hilla Wobeser nel 1957 in un'agenzia pubblicitaria di Düsseldorf; si sposarono nel 1961 e nel 1964 nacque il loro figlio, il fotografo Max Becher.

Bernd e Hilla Becher



Hilla Becher, nata a Potsdam in una famiglia borghese, iniziò a fotografare da bambina con il supporto della madre, anch'essa formata alla fotografia. Tra il 1951 e il 1954 completò un tirocinio presso lo studio di Walter Eichgrün, dove documentava anche palazzi storici e paesaggi urbani, sviluppando un senso per l'ampia esplorazione fotografica di architettura e scultura. Influenzata da August Sander, lavorò ad Amburgo come fotografa aerea e nel 1957 entrò in un'agenzia pubblicitaria a Düsseldorf, dove incontrò Bernd e il futuro professore Walter Breker. Ammessa all'Accademia di Düsseldorf nel 1958, frequentò i corsi di grafica applicata insieme a Bernd, creando il primo laboratorio fotografico dell'Accademia, che aprì la strada a una formazione completa nella fotografia.

Nel 1976 Bernd Becher divenne professore di fotografia all'Accademia di Düsseldorf. La coppia collaborò strettamente nella formazione degli studenti, dando vita alla cosiddetta "Scuola di Becher", con fotografi come Andreas Gursky, Thomas Struth, Candida Höfer, Thomas Ruff e altri.

Bernd e Hilla Becher



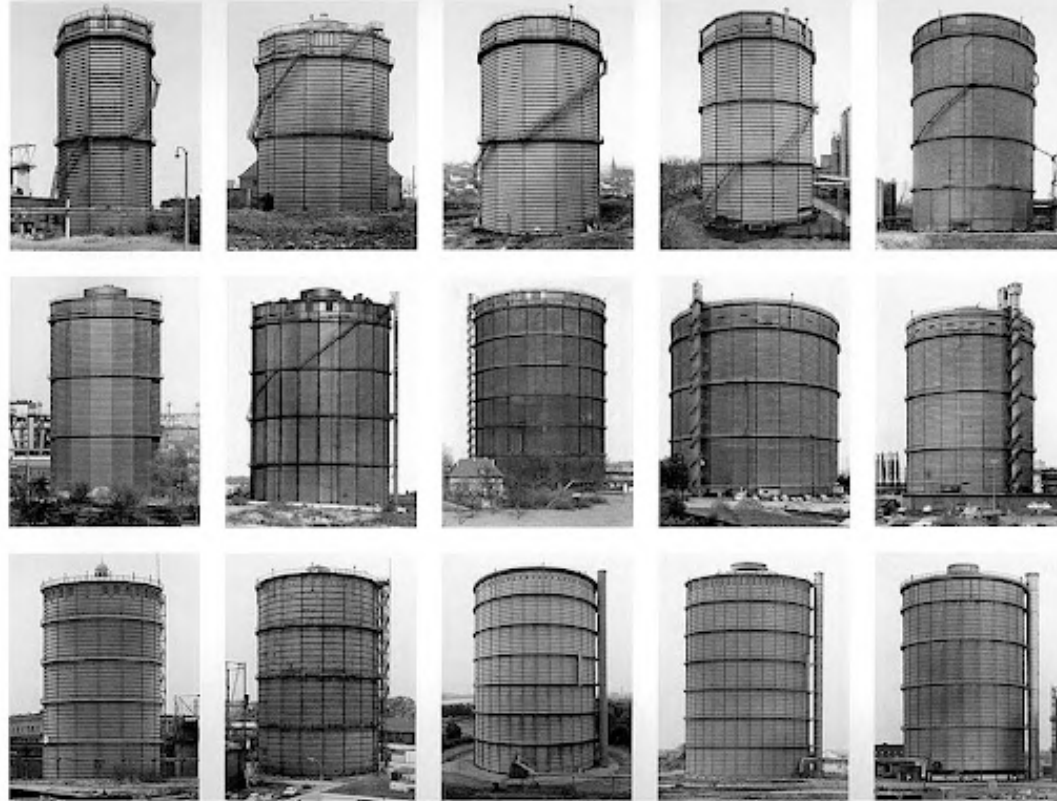
La partecipazione dei Becher alla documenta 5 del 1972 fu centrale per il riconoscimento del loro lavoro: esposero una serie di immagini di edifici industriali in bianco e nero, che divennero il modello per le loro fotografie successive.

Negli Stati Uniti furono scoperti da Ileana Sonnabend, che nel 1973 organizzò la prima mostra a New York; nello stesso anno le loro fotografie furono presentate a Parigi.

Nel 1990 vinsero il Leone d'Oro in occasione della Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, per la scultura, per la particolare plasticità della loro opera fotografica.

Oltre alla fotografia, i Becher si distinsero per l'impegno contro la demolizione della miniera Zeche Zollern II a Dortmund, promuovendo un nuovo rispetto per gli edifici industriali come patrimonio culturale.







Bernd e Hilla Becher



Bernd e Hilla Becher iniziarono la loro pratica fotografica comune durante gli studi, con l'obiettivo di documentare edifici industriali tipici del loro periodo, spesso minacciati dalla demolizione. Esclusi alcuni lavori, si concentrarono principalmente su impianti produttivi e fabbriche legate alla produzione di beni.

Il loro metodo prevedeva spesso "srotolamenti", cioè sei, nove, dodici o più fotografie dello stesso soggetto da angolazioni diverse, creando le cosiddette tipologie di edifici industriali.

Le fotografie erano volutamente oggettive: prospettiva centrale, assenza di persone, luce soffusa e nuvolosa, e scatti con macchine fotografiche di grande formato (13 × 18 cm) per catturare dettagli e strutture degli edifici.

Documentarono fabbriche nel Ruhrgebiet, in Germania, Paesi Bassi, Belgio, Francia (soprattutto Lorena), Regno Unito (soprattutto Galles) e negli USA, oltre a torri d'acqua e serbatoi di gas. Molti edifici fotografati furono demoliti poco dopo, creando un archivio unico di architettura industriale.

Coniarono il termine "architettura nomade", poiché la costruzione e demolizione degli edifici seguiva solo interessi economici.

Bernd e Hilla Becher



Per tutto il corso della loro carriera hanno mantenuto un rigore, metodologia perfettamente riconoscibili, e che si può sintetizzare in pochi punti:

- l'uso costante del bianco e nero
- la distanza dal soggetto tale da averne una visione complessiva
- l'uso di uno sguardo distante e il più possibile oggettivo
- la scelta di soggetti legati esclusivamente al mondo industriale
- la raccolta delle foto in base nessi formali e analogie inedite

Il loro interesse principale era mostrare la relazione fra gli oggetti e lo spazio che questi occupavano e come tale rapporto dava vita a un nuovo tipo di paesaggio.

Il loro lavoro combina archeologia industriale, ricerca culturale e antropologia. Le loro serie fotografiche si collocano nella tradizione della Nuova Oggettività e furono riconosciute come arte concettuale, ricevendo apprezzamento internazionale.

La scuola di Düsseldorf e la Nuova Oggettività

Tra il 1976 e il 1997 l'Accademia di Belle Arti di Düsseldorf si afferma come uno dei centri più importanti per il rinnovamento della fotografia europea, grazie soprattutto all'insegnamento di Bernd Becher e Hilla Becher. Intorno alla loro pratica nasce quella che verrà definita Scuola di Düsseldorf, un orientamento che ridefinisce profondamente il modo di intendere la fotografia artistica contemporanea.

Al centro di questo approccio c'è uno sguardo volutamente oggettivo e distaccato: il fotografo tende a "scompare", rinunciando a ogni enfasi espressiva per osservare il mondo in maniera analitica, quasi scientifica. I soggetti, spesso legati al paesaggio post-industriale, all'architettura o agli spazi urbani, vengono fotografati con rigore, frontalità e precisione, dando vita a immagini apparentemente neutrali ma capaci di generare una sottile distanza percettiva, a tratti persino straniante. Questo effetto è amplificato dall'uso frequente del grande formato e da un'altissima definizione dei dettagli.

Uno degli elementi fondamentali del metodo è la serialità: le immagini non sono pensate come opere isolate, ma come parti di sistemi visivi più ampi, vere e proprie tipologie che mettono in relazione soggetti simili per evidenziarne differenze e ricorrenze. In questo modo la fotografia diventa uno strumento di analisi e classificazione del reale, oltre che di rappresentazione.

Da questo contesto si formano alcuni tra i più importanti fotografi contemporanei, come Andreas Gursky, Thomas Struth, Candida Höfer e Thomas Ruff. Pur sviluppando linguaggi autonomi, questi autori mantengono una forte impronta metodologica comune: attenzione alla struttura dell'immagine, controllo compositivo, uso di formati monumentali e, nelle generazioni successive, apertura anche alla fotografia a colori e alle tecnologie digitali.

L'eredità della Scuola di Düsseldorf è quindi duplice: da un lato consolida una linea di continuità con la tradizione dell'oggettività fotografica tedesca, dall'altro contribuisce in modo decisivo a legittimare la fotografia come linguaggio centrale nell'arte contemporanea.

Ancora oggi il suo impatto è evidente nella pratica di molti artisti e nella presenza diffusa di queste opere nei principali musei e nelle collezioni internazionali.

La scuola di Düsseldorf e la Nuova Oggettività



Andreas Gursky

La fotografia di Gursky non racconta storie nel senso tradizionale: non c'è un soggetto principale, né un momento decisivo. La narrazione nasce piuttosto dalla complessità dell'immagine, dalla quantità di informazioni che contiene.

I suoi lavori mostrano spazi della contemporaneità, mercati, fabbriche, folle, architetture, trasformandoli in sistemi visivi. Lo spettatore non guarda una scena, ma entra in un campo in cui deve orientarsi. È una narrazione aperta, senza inizio né fine, in cui il senso emerge lentamente osservando relazioni, ripetizioni, strutture. In questo senso, Gursky racconta il mondo contemporaneo non attraverso eventi, ma attraverso organizzazione, scala e accumulo.



Thomas Ruff

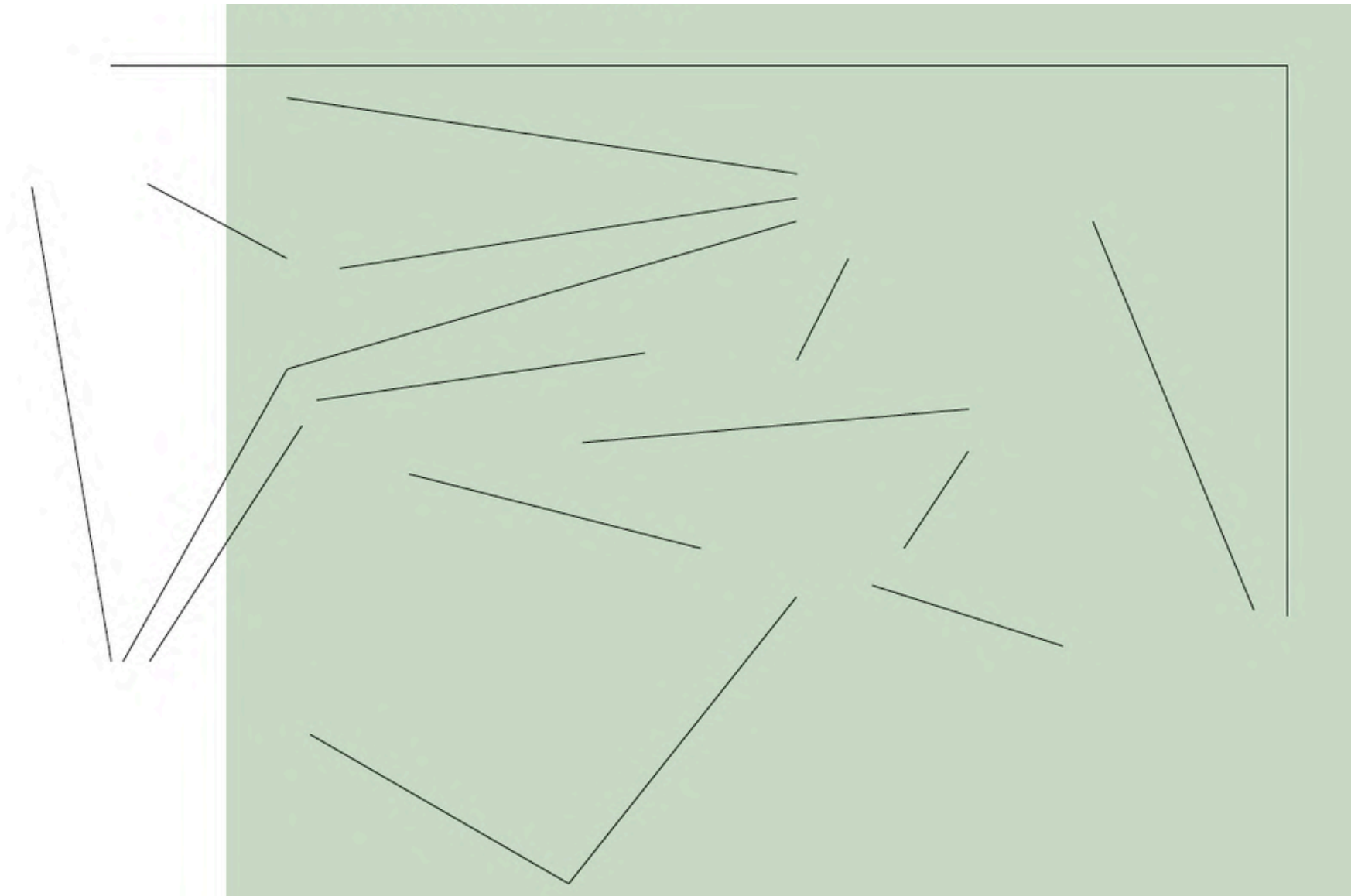
Ruff lavora in direzione opposta: riduce al minimo gli elementi dell'immagine fino quasi ad annullare la narrazione.

Nei suoi ritratti, ad esempio, elimina espressione, contesto e psicologia: i soggetti sono frontali, neutri, quasi anonimi. Non raccontano chi sono, ma mettono in crisi l'idea stessa di identità e rappresentazione.

In altri lavori (come immagini astronomiche o prese da internet), Ruff lavora sulla mediazione dell'immagine, mostrando che ciò che vediamo è sempre costruito, filtrato, manipolato.

La sua è una narrazione "negativa": invece di raccontare qualcosa, ci costringe a chiederci come funziona un'immagine e cosa possiamo davvero conoscere attraverso di essa.

I. STORIA



LA SCUOLA ITALIANA DEL PAESAGGIO (CARATTERISTICHE)

10 aprile 2026

INTRODUZIONE

Da VALTORTA, Roberta, Luogo e identità nella fotografia italiana contemporanea, Torino, Einaudi, 2013.

Periodo precedente

Fino agli anni '80 la fotografia entrava solo sporadicamente nel settore dell'arte, poche poi erano state le mostre importanti in Italia, accolte per lo più in gallerie specificatamente dedicate alla fotografia. Fragile era poi il mondo dell'editoria fotografica sul versante dei cataloghi e dei libri fotografici, la produzione era discontinua, priva di progettualità e soprattutto di pubblico. Gli unici grossi esempi in questo senso erano state le traduzioni dei saggi di Barthes, Benjamin e Sontag.

La critica fotografica fino a quegli anni si riversava nelle pagine delle riviste.

La fotografia era presente in modo debole e marginale nelle università e nelle accademie ed era embrionale anche la cultura istituzionale della catalogazione e della conservazione fotografica (la fotografia divenne un bene culturale appena nel 1999).

Contesto socio-economico

Dopo gli anni '70, segnati da conflitti politici e fotografia militante, viene meno un riferimento forte (anni di piombo), questo porta ad un falso benessere senza crescita. In più in quegli anni l'Italia cambia volto a livello urbanistico, crescono le periferie, si verifica un'espansione urbana disordinata, c'è un'industrializzazione diffusa e la nascita di spazi "ibridi" (capannoni, svincoli, centri commerciali). Questo porta alla nascita di un paesaggio anonimo, estremamente rivelatore della società del tempo.

INTRODUZIONE

Da VALTORTA, Roberta, *Luogo e identità nella fotografia italiana contemporanea*, Torino, Einaudi, 2013.

Caratteristiche

Negli anni '80 in Italia prende piede una corrente definita “scuola italiana del paesaggio”, new wave o nouvelle vague.

Si tratta di un gruppo di fotografi uniti da un intento comunque ma senza darsi mai una forma ufficiale. Si tratta piuttosto di un gruppo unito da legami di amicizia e sensibilità comuni che vivono in luoghi e contesti culturali molto diversi, che vanno dal nord al sud Italia.

Molti di loro sono ascrivibili nella generazione del '68, quindi con specifici ideali e intenti.

Sono anni complessi per l'Italia, sia a livello politico, che sociale, questo porta ad uno spaesamento degli intellettuali di fronte ad una realtà sfuggente, difficile da decifrare, per questo il paesaggio, quotidiano, vissuto diventa luogo primo di interrogazione.

Luigi Ghirri fu il principale coordinatore e promotore di questo gruppo, avviando iniziative comuni, la più importante tra tutte è il progetto *Viaggio in Italia (1984)* con cui raccoglie lavori nuovi di fotografi italiani già impegnati a indagare il paesaggio, stimolando la nascita di progettualità contemporanee e promuovendo un dialogo collettivo. Per questo progetto unisce 20 fotografi, 17 italiani e 3 stranieri: Olivo Barbieri, Gabriele Basilico, Vincenzo Castella, Giovanni Chiamonte, Mario Cresci, Vittore Fossati, Carlo Garcia, Ghirri stesso, Guido Guidi, Mimmo Jodice, Gianni Leone, Roberto Salbitani, e Fulvio Ventura, Gianantonio Battistella, Ermanno Cavazzutti, Shelley Hille, Claude Nori, Umberto Sartorello, Mario Tinelli, Ernesto Tulliozzi e Cookie White.

Il progetto confluisce in una prima mostra alla Pinacoteca Provinciale di Bari con trecento fotografie, accompagnate da testi di Arturo Carlo Quintavalle e Gianni Celati. Si tratta di un progetto con cui si restituisce un ritratto inedito e innovativo della Penisola, l'intento è quello di dare una nuova mappatura all'Italia del tempo, ridefinendola sia visivamente che concettualmente rispetto agli esempi precedenti.

Molti dei fotografi coinvolti in *Viaggio in Italia* costituiscono il nucleo cardine della “scuola italiana del paesaggio”, infatti questa iniziativa consolida il gruppo, che diventa per l'appunto simile ad una vera e propria “scuola” per la fotografia a venire.

Inizia quindi una stagione in cui si narra il paesaggio post- industriale, lo si fa attraverso uno sguardo rinnovato, si cerca una relazione tra se stessi e il mondo esterno, dando vita per questo a nuovi codici, comportamenti e strategie culturali, ponendo la fotografia in dialogo con molte altre discipline e legittimandola come “arte”.

Viaggio in Italia (1984)



Libro

INTRODUZIONE

Da VALTORTA, Roberta, *Luogo e identità nella fotografia italiana contemporanea*, Torino, Einaudi, 2013.

I fotografi che lavorano nell'ambito della "scuola italiana del paesaggio" sono infatti definiti fotografi-artisti proprio perché si interrogano e cercano di costruire delle progettualità proprie, in cui vi è una lettura intellettuale del contesto.

Questi fotografi lavorano su margini, limiti, vuoti e assenze, sviluppando una fotografia che cerca nel paesaggio i sentimenti dell'uomo contemporaneo e il suo continuo interrogarsi.

In generale, ciò che si registra in quegli anni è un profondo disagio, una frattura dell'uomo di fronte al paesaggio da lui stesso creato, una condizione di spaesamento e di scollamento tra l'individuo e l'ambiente che lo circonda.

Di grande importanza per le riflessioni di questo periodo è anche la Legge Galasso, approvata nel 1985 per la tutela del territorio e orientata a contenere e regolamentare l'attività edilizia attraverso i piani paesaggistici regionali. Grazie a questo intervento cresce l'attenzione verso lo stato del paesaggio anche da parte di enti pubblici e istituzioni, che utilizzano la fotografia come strumento di indagine delle città, delle periferie e delle aree degradate. Per questo motivo, tra gli anni '80 e 2000 si moltiplicano in Italia i progetti di committenza pubblica rivolti ai fotografi. Questi ultimi si sentono investiti di un importante ruolo culturale e sociale, che li porta a lavorare sui territori in trasformazione, inizialmente ricercandone una possibile identità sopravvissuta e successivamente osservando i segni dell'inarrestabile processo di frammentazione e omologazione.

In questo senso è significativo, ad esempio, il progetto *Esplorazioni sulla via Emilia*, un grande lavoro corale e multidisciplinare realizzato dal Comune di Reggio Emilia e dalla Regione Emilia-Romagna.

Esplorazioni sulla via Emilia (1986)



L'obiettivo era esplorare e documentare la trasformazione del paesaggio lungo la storica via Emilia attraverso una pluralità di letture: fotografia, letteratura, musica e cinema. L'indagine portò a una mostra inaugurata nel febbraio 1986 a Reggio Emilia, intitolata *Esplorazioni sulla via Emilia. Vedute nel paesaggio*.

INTRODUZIONE

Da VALTORTA, Roberta, *Luogo e identità nella fotografia italiana contemporanea*, Torino, Einaudi, 2013.

tutti questi progetti di committenza pubblica vengono avviati sull'onda di altre iniziative svoltesi a livello europeo e internazionale, tra queste la Mission photographique de la DATAR (1984), un'imponente indagine commissionata dal governo francese per documentare la trasformazione del paesaggio nazionale.

In Italia, un altro importante esempio in questo senso è rappresentato da *Archivio dello spazio*, una lunga serie di campagne fotografiche sul territorio della provincia di Milano realizzate nell'ambito del Progetto beni architettonici e ambientali.

Il progetto, durato dieci anni (1987-1997), ha coinvolto 58 fotografi italiani, dai maestri della generazione precedente come Gianni Berengo Gardin, Pepi Merisi e Tony Nicolini, agli autori della scuola italiana del paesaggio e delle generazioni successive come Walter Niedermeyer e Luca Campigotto. Queste committenze hanno prodotto una lettura approfondita dei territori intorno a Milano, originariamente agricoli, poi plasmati dallo sviluppo industriale e infine caratterizzati dalla complessità della fase post-industriale.



INTRODUZIONE

Da VALTORTA, Roberta, *Luogo e identità nella fotografia italiana contemporanea*, Torino, Einaudi, 2013.

Si tratta di un fondamentale progetto fotografico realizzato per mappare i beni architettonici e ambientali del territorio di Milano, superando la documentazione tecnica a favore di una lettura critica e artistica del paesaggio contemporaneo post-industriale.

Il progetto fotografico ha generato poi un vasto numero di mostre collettive, personali, convegni e una pubblicazione in quattro volumi, spesso definiti come la “Bibbia” della fotografia italiana.

Per durata, numero di fotografi coinvolti, continuità e metodo, *Archivio dello spazio* rappresenta il progetto di committenza pubblica più rilevante in Italia e uno dei più significativi in Europa.

Curato da Roberta Valtorta, ha costituito il punto di partenza per la creazione del Museo di Fotografia Contemporanea, inaugurato nel 2004 a Cinisello Balsamo come il primo museo italiano di fotografia finanziato pubblicamente.

In tutti gli esempi di committenza, per altro, i fotografi vengono spesso a contatto e hanno modo di rapportarsi con altri esperti e studiosi, nonché altri professionisti dell’ambito urbanistico e paesaggistico, come amministratori, pianificatori e progettisti, in questo modo la fotografia si apre sempre di più al resto.

INTRODUZIONE

Da VALTORTA, Roberta, *Luogo e identità nella fotografia italiana contemporanea*, Torino, Einaudi, 2013.

Oltre alle committente pubbliche, tra gli anni '80 e '90 in Italia si è narrato il paesaggio post-industriale attraverso una fitta produzione di progetti espositivi, editoriali e di incontro, che hanno luogo in diverse parti d'Italia, da nord a sud, e che danno vita a un clima culturale vivo e condiviso.

Tutti precedono e fanno seguito a *Viaggio in Italia*, con l'intento, per l'appunto di riflettere sul paesaggio.

Gran parte di questa attività ha avuto luogo nel Sud Italia, che diventa un territorio importante e privilegiato in questo periodo. Questa fioritura di iniziative nel Meridione si deve soprattutto ai rapporti tra Luigi Ghirri e Gianni Leone, e tra Ghirri e Mimmo Jodice. In questo periodo, sono molti infatti gli artisti attivi nel Meridione che partecipano vivamente al rinnovamento della fotografia italiana, così come alcune istituzioni che, tuttavia, in seguito non avrebbero garantito continuità. Proprio l'attenzione verso i luoghi sembra in quel momento allontanare la "questione meridionale" dalla fotografia.

In generale poi l'attività intellettuale fotografica è veramente fiorente.

Tra i risultati di questa vivacità culturale si segnala la pubblicazione di *Immagine della fotografia europea contemporanea*, curata da Giovanni Chiaramonte, che riunisce i lavori di fotografi austriaci, tedeschi, spagnoli, francesi, inglesi e italiani, che permette di mettere in relazione la fotografia italiana con le principali tendenze documentarie internazionali. Gli autori attivi in altri stati e continenti infatti stanno condividendo con i fotografi italiani sia i temi che l'impegno, spesso di natura etica, di comprendere e interpretare i luoghi.

Un'altra caratteristica significativa di questo periodo è che molti fotografi conducono liberamente ricerche al di fuori delle committenze ufficiali, attraverso un accumulo quotidiano di immagini e la creazione di archivi molto ampi, esplorando con continuità il territorio e le città in cui vivono. Ad esempio, Gabriele Basilico compie un'ampia opera di riflessione sull'architettura e sugli spazi di Milano, città industriale che cerca faticosamente di riconquistare la dimensione di metropoli postmoderna.

Mimmo Jodice, invece, documenta il territorio di Napoli, utilizzandolo come punto di partenza per una riflessione più ampia sulla cultura mediterranea.

Guido Guidi, dividendo la sua vita tra Cesena e Venezia, realizza una documentazione dei territori lungo la fascia tra Emilia-Romagna e Veneto, osservando con attenzione le piccole realtà del paesaggio, i luoghi periferici e quelli abbandonati. Parallelamente, Vittore Fossati porta avanti una documentazione "guerrigliera" della Pianura Padana, della Puglia, del Piemonte e di altre aree d'Italia.

INTRODUZIONE

Da VALTORTA, Roberta, Luogo e identità nella fotografia italiana contemporanea, Torino, Einaudi, 2013.

La scuola del paesaggio italiana definisce quindi una nuova identità estetica e culturale, attraverso uno sguardo attento, continuo e instancabile dei luoghi e dei paesaggi mutati dall'uomo, sui quali si decide di riflettere, non solo di documentare. Una riflessione sui luoghi portata avanti sia in città, ma soprattutto nella provincia, raccontando quegli spazi che si sottraggono alle traiettorie consuete e che non sono ancora stati consumati dallo sguardo dei media e del turismo di massa: luoghi che diventano un serbatoio di autenticità, fondamentale per rifondare il rapporto tra uomo e ambiente e per interrogarsi su come l'uomo stia trasformando il mondo e sui danni prodotti.

Questi fotografi sono accomunati da una frequentazione lenta dei luoghi e dall'ascolto del paesaggio; molti di loro adottano infatti il grande formato, molto più adatto a questo tipo di osservazioni. Producono immagini semplici e talvolta intime, in contrasto con la fotografia commerciale più appariscente del tempo, dando vita a una riflessione etica e quasi politica del paesaggio.

Si pongono come osservatori più che narratori: non raccontano fatti o momenti decisivi, ma rivolgono il loro sguardo verso la normalità e la quotidianità, adottando uno stile documentario.

Seguono comunque le tendenze nate a livello internazionale, tra cui New Topographics, ma adottano uno sguardo più intimo, concettuale e intellettuale nei confronti del paesaggio, distaccandosi dal reportage e dalla fotografia sociale che avevano contraddistinto l'Italia nei decenni precedenti.

Prendono spunto e riprendono l'esperienza del neorealismo, nell'uso dei luoghi come scenari del disagio e della ricerca, e nella volontà di creare un fronte comune; allo stesso tempo risentono della cultura americana, sia letteraria che cinematografica e fotografica.

Come già osservato, in questo periodo la fotografia si lega sempre più strettamente ad altre forme di espressione e di creatività umana. Tra queste, risultano particolarmente significativi i rapporti con l'architettura e la letteratura, come dimostrano le collaborazioni tra Luigi Ghirri e Gianni Celati, e tra Gabriele Basilico e Aldo Rossi. Questa relazione favorisce la diffusione di molti progetti avviati in quegli anni, ai quali viene attribuita grande importanza anche su riviste come Casabella, Lotus e Domus.

ESERCIZI DA “LEZIONI DI FOTOGRAFIA”, LUIGI GHIRRI

Esercizio 1: Inquadrature naturali

Data originale: 15/03/1990

Allena l'occhio a scoprire e valorizzare “inquadrature naturali” presenti nel paesaggio urbano o rurale, sviluppando una visione compositiva coerente e poetica.

- Individua elementi architettonici o naturali che possano funzionare come cornici o inquadrature: cancelli, viali, finestre, portici, archi, aperture naturali.
- Scatta una serie di fotografie, ciascuna concentrata su una di queste inquadrature naturali.
- Costruisci una sequenza di immagini in cui queste inquadrature siano messe in relazione tra loro.

ESERCIZI DA “LEZIONI DI FOTOGRAFIA”, LUIGI GHIRRI

Esercizio 2: Fotografia del paesaggio nelle diverse ore della giornata

Data originale: 17/02/1989

Osserva come la luce e l'atmosfera del paesaggio cambiano durante la giornata, sviluppando uno sguardo critico e personale sul momento migliore per fotografare.

- Scegli un paesaggio o un luogo da fotografare.
- Scatta una serie di fotografie nelle diverse ore della giornata, evitando l'orario compreso tra le 11:00 e le 13:00.
- Alla fine, metti in sequenza tutte le immagini secondo l'ordine cronologico della giornata, dalla mattina alla sera.
- Analizza la sequenza e rifletti su: Come cambia la luce nel tempo? Quale momento della giornata è più adatto al tuo stile o alla tua visione?







