CAPITOLO 1

LE ORIGINI E LO STATO ATTUALE

Ricordati che alla brutta parola natura morta corrisponde, in un'altra lingua, una parola ben più profonda e vera e ben più gentile e pervasa di poesia: vita silente. Ascoltare, intendere, imparare a esprimere la voce remota delle cose, questa è la strada e la meta dell'arte.
G. De Chirico

LE ORIGINI DELLO STILL LIFE

"Natura morta: nell'arte figurativa, quei dipinti che hanno come soggetto fiori, frutta, pesci, cacciagione o vari oggetti d'uso. La n. si configura nell'arte occidentale come genere pittorico autonomo dal XVII secolo; queste tematiche, però, ricorrono fin dai tempi più antichi nella pittura e nella scultura sia come figurazioni autonome sia in contesti narrativi." Questa è la definizione che l'enciclopedia Treccani dà del genere artistico chiamato natura morta e che in fotografia, sempre in lingua italiana, viene comunemente chiamato col termine inglese "still life" conservando una connotazione neutra e meno negativa. Anche se è solo nel Seicento, nel territorio delle Fiandre, che si afferma come genere autonomo e indipendente per poi diffondersi in tutta Europa, fin dall'antichità troviamo molti esempi di nature morte.

Gli antichi Egizi, per esempio, adornavano le tombe dei defunti raffigurando cibo e oggetti che, secondo il loro credo, sarebbero poi diventati reali e utilizzati dal morto una volta raggiunta la propria abitazione eterna.

Nella sua *Naturalis historia*, Plinio il Vecchio cita Pireico (Πειραικός), pittore greco del periodo ellenistico, come "pittore di cose piccole" (o sordide in base all'accettazione del termine *rhyparographos* invece che *rhopographos*), poiché raffigurava scene tratte dalla natura e dalla vita quotidiana. Sempre grazie a Plinio, veniamo a conoscenza dei meravigliosi mosaici di Soso da Pergamo (Σῶσος II secolo a.C.), autore della celebre rappresentazione della stanza non spazzata che rappresenta un pavimento disseminato da resti di cibo alla fine di un lussuoso banchetto con avanzi di frutta, lische di pesci, ossa di pollo, molluschi, conchiglie e gusci di noce rosicchiate da un topolino. L'originale di Soso è andato perso ma conserviamo numerose imitazioni e rielaborazioni di questa meravigliosa opera nel mondo romano, una tra tutte il celebre mosaico presente ai Musei Vaticani che ornava il pavimento di un triclinio in una villa

Figura 1.1 *Natura Morta*, "Still life a caso", Il Cairo, studio 01.

di età adrianea sull'Aventino. Altri esempi dell'età romana sono le nature morte dei mosaici pompeiani (emblema), una sorta di tappeti che venivano inseriti nel mezzo del pavimento o davanti a una porta come ornamento (Figura 1.2).

L'uomo quindi, fin dall'antichità, è spinto a rappresentare la realtà e lo fa replicando oggetti di uso comune.

Tuttavia, per tutto il Medioevo e il Rinascimento, la natura morta nell'arte occidentale rimane per lo più un'appendice dei soggetti religiosi cristiani. In questo periodo storico cresce l'abilità tecnica e il significato simbolico degli oggetti rappresentati. Gli artisti, sempre più abili tecnicamente nella rappresentazione di episodi biblici e storie di Santi, aggiungono alla scena oggetti di uso comune con un virtuosismo sorprendente.

Nel tardo Medioevo in Italia, per esempio, troviamo meravigliosi affreschi di Giotto presso la Cappella degli Scrovegni che mostrano oggetti quotidiani tenuti in mano da 14 figure. Le figure simboleggiano i Vizi e le Virtù e ben preannunciano il Rinascimento italiano, periodo che vede in Masaccio, come dice lo storico dell'arte Bernard Berenson, "Giotto rinato, che ripiglia il lavoro al punto dove la morte lo fermò".

Prima di parlare del Rinascimento italiano, che è stato un periodo fondamentale per la nascita della fotografia, spostiamoci per un attimo sempre nel Quattrocento, ma un po' più a Nord, nelle Fiandre, per incontrare Van Eyck (contemporaneo di Masaccio). Van Eyck pone le basi per

Figura 1.2 Particolare di un celebre mosaico che ornava il pavimento di un triclinio in una villa di età adrianea sull'Aventino, oggi conservato ai Musei Vaticani. Foto scattata da Alf van Beem.

quella che in modo non del tutto impreciso viene chiamata pittura fiamminga e che, qualche secolo più tardi, determinerà la nascita della natura morta come genere del tutto autonomo.

Grazie a Van Eyck, l'arte fiamminga nel XV secolo si distingue per il sapiente utilizzo della tecnica a olio e per una marcata attenzione alla minuziosa rappresentazione dei dettagli dovuta alla tradizione delle miniature (*Le Ore* di Caterina di Cleves, probabilmente realizzato a Utrecht intorno al 1440, è uno degli esempi più significativi di questa tendenza) (Figure 1.3, 1.4 e 1.5).

A poco a poco, nel corso dei secoli successivi, le nature morte da compendio e corollario a opere religiose assumono un ruolo importante e autonomo. Nel XVI secolo, nelle Fiandre del Nord aumentano la ricchezza e il potere della classe mercantile; tale crescita porta a una richiesta di opere d'arte da parte di questa nuova élite sociale dai gusti sofisticati e desiderosa di possedere opere che riflettano il proprio status. La natura morta diventa quindi un genere attraente per i pittori, capaci di rispondere alle esigenze del mercato producendo opere in grado di soddisfare i gusti dei loro raffinati committenti.

I motivi che portarono lentamente, nel corso dei secoli, alla formazione di questo genere pittorico tuttavia non sono esclusivamente la perdita di potere della Chiesa e il diffondersi di nuove classi sociali. Pensiamo alle Vanitas, ossia quelle rappresentazioni di oggetti con significati simbolici allusivi al tema della caducità della vita e alla morte che presero piede a partire dal XVII secolo (Figura 1.6). Ebbene, alcuni dei motivi della loro diffusione in tutta Europa sono stati la totale rottura tra Chiesa cattolica e protestante, la Guerra dei trent'anni e il dilagare delle epidemie che provocarono in tutta l'Europa del Cinquecento e del Seicento un profondo senso di precarietà e insicurezza.

In conclusione, potremo ritenere che la nascita del genere pittorico della natura morta nel XVII secolo è stata il risultato di un complesso intreccio di movimenti tellurici già presenti a partire dal tardo Medioevo.

Figura 1.3 *I coniugi Arnolfini*, Jan van Eyck, olio su tela, 1432.

Figura 1.4 Particolare da *I coniugi Arnolfini*, Jan van Eyck, olio su tela, 1432.

Figura 1.5 Particolare da *I coniugi Arnolfini*, Jan van Eyck, olio su tela, 1432.

Figura 1.6 Vanitas, Harmen Steenwijck, olio su tela, 1640 ca.

E così alla metà del XVII secolo compare per la prima volta nei Paesi Bassi l'espressione *stilleven* ("vita silenziosa/quieta"). J. von Sandrart usa per questi soggetti l'espressione *still-stehende Sachen* e poi *Stilleben*, che rimarrà a designare il genere nella terminologia tedesca, così come *still life* in quella dei paesi anglosassoni.

A partire dalla seconda metà del XVIII secolo, la natura morta perde il suo fascino tra gli artisti e i committenti, probabilmente impegnati in nuove e più interessati rappresentazioni, invenzioni e tecnologie (nel XIX secolo, tra le tante scoperte, venne inventata la fotografia).

Poi sono arrivate le avanguardie, e pittori come Cezanne, Manet, Van Gogh e Picasso hanno riscoperto questo genere (Figura 1.7). La natura morta diventa un nuovo campo di sperimentazione per i pittori che ormai, grazie all'invenzione della fotografia, liberi dalla rappresentazione verosimile del reale, possono finalmente addentrarsi in nuove strade utilizzando qualsiasi cosa, anche un oggetto insignificante.

Figura 1.7 *Natura morta* (1890-1893), Paul Cézanne, olio su tela.

IL LEGAME INDISSOLUBILE TRA LA PITTURA E LA FOTOGRAFIA

Torniamo a parlare di fotografia.

Il XIX secolo segna l'avvento della rivoluzione industriale. È un periodo pieno di innovazioni e tecnologie e, tra le varie scoperte, muove i suoi primi passi la fotografia, procedimento avveniristico che mediante processi chimico-fisici permette di ottenere e registrare un'immagine su supporti fotosensibili, servendosi di una camera oscura.

La data ufficiale che sancisce la nascita della fotografia è il 1839. Il 19 agosto di quell'anno, questa nuova invenzione viene presentata ufficialmente ai parigini presso l'accademia delle scienze e quella delle arti visive. Prima di questa data, tuttavia, la fotografia è già uno strumento conosciuto e su cui intellettuali, chimici e scienziati lavorano per migliorarne l'uso e l'applicazione. Joseph Nicéphore Niépce è stato in grado di scattare la prima eliografia della storia già nel 1827. Riuscì cioè non solo a riprodurre un'immagine grazie a un apparecchio ottico, ma anche a fissarla su un supporto fisico creando la prima fotografia della storia (*Vista dalla finestra a Le Gras*; Figura 1.8).

Figura 1.8 *Vista dalla finestra a Le Gras*, Joseph Nicéphore Niépce, 1827 circa.

Nel 1835, Louis Daguerre scopre di poter rivelare l'immagine latente creata in camera attraverso l'azione dei vapori di mercurio e successivamente di poterla fissare con un bagno in una soluzione di sale marino senza il bisogno di trasformare la lastra in una matrice per la stampa su carta o su qualsiasi altro supporto. Nasce il dagherrotipo, processo più veloce e immediato rispetto all'eliografia di Niépce. E a questo punto entra in scena lo still life.

Il primo dagherrotipo giunto a noi, infatti, è proprio uno still life, una natura morta composta con bassorilievi e una bottiglia coperta da un rivestimento in vimini; è datata 1837, due anni prima della nascita ufficiale della fotografia (Figura 1.9).

Ma come siamo riusciti a costruire un marchingegno tale da riprodurre la tridimensionalità spaziale su una superficie bidimensionale?

Abbiamo intuito nel paragrafo precedente che la fotografia deve le sue origini alla prospettiva lineare, quindi analizziamo meglio questo concetto.

Sebbene già in antichità alcune cognizioni prospettiche fossero state intuite e si iniziarono a costruire dei primi dispositivi ottici per studiare la luce e il suo comportamento, è a partire dal Rinascimento che la prospettiva si formalizza e segue regole matematiche precise. E così allo studio teorico della prospettiva i pittori hanno affiancato, fin dal XV secolo, l'impiego di strumenti che potessero aiutarli nella rappresentazione piana dello spazio fisico tridimensionale.

Figura 1.9 *L'Atelier de l'artiste*, dagherrotipo del 1837 realizzato dall'inventore di questo procedimento fotografico, Louis Jacques Mandé Daguerre.

Leon Battista Alberti, nel suo trattato *De Pictura* del 1434-1436, ci racconta di come Brunelleschi, dimostrando la possibilità di rappresentare lo spazio tridimensionale in modo realistico su una superficie piana, scoprì la prospettiva lineare che rivoluzionò per sempre il mondo occidentale nella rappresentazione visiva. Con l'invenzione della prospettiva, per la prima volta il pittore aveva la possibilità di disegnare secondo regole matematiche (Figura 1.10).

Sempre Alberti, nel suo trattato ci racconta e ci descrive una serie di dispositivi (prospettografi) che aiutavano l'artista a essere più veloce e più preciso nel proprio lavoro. Voglio ricordarne giusto uno prima di soffermarci sulle camere oscure perché ritengo sia un buon esempio per capire meglio alcuni meccanismi che riguardano la fotografia di still life e quanto questo genere fotografico sia vicino alla pittura.

Alberti nel suo trattato parla del velo che è sostanzialmente un telaio di legno con fili (di cordicelle o di rame) che formano una griglia; la posizione dei diversi punti dell'immagine nella griglia viene riportata dall'osservatore su un foglio quadrettato. In questo modo il pittore suddivideva lo spazio. Gestire all'interno della tela i volumi risultava più facile.

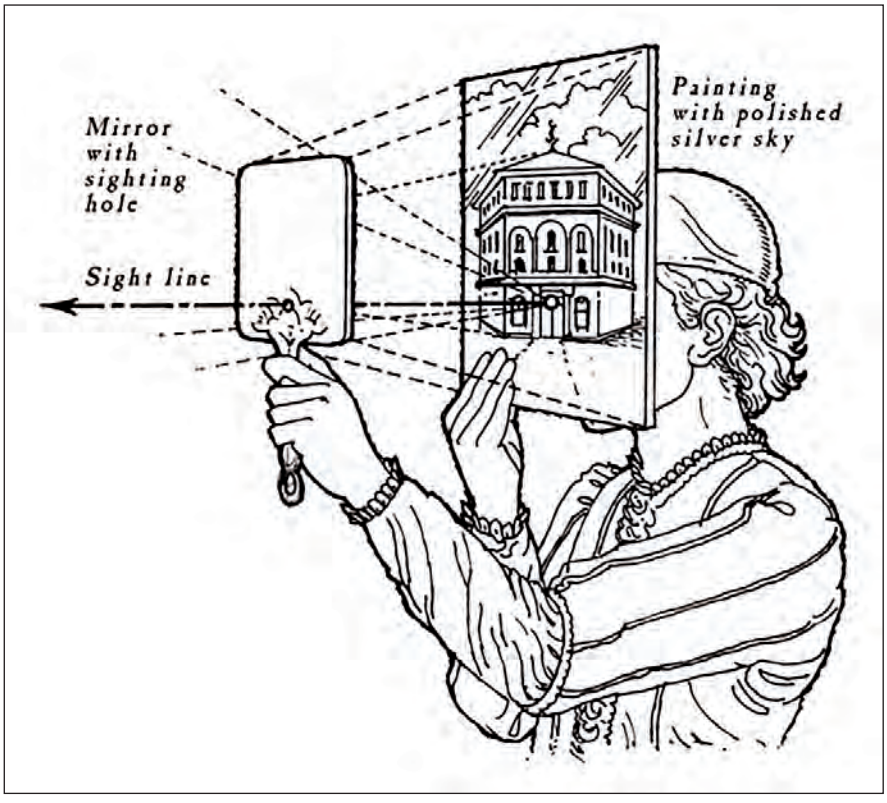

Figura 1.10 Disegno che rappresenta il metodo utilizzato da Brunelleschi per riscoprire la prospettiva lineare.

Anche se in fotografia non dobbiamo preoccuparci di sbagliare a calcolare il punto della prospettiva centrale, ho voluto raccontarvi del velo di Alberti perché richiama la griglia che i fotografi di still life usano per i propri scatti sia fotografando direttamente dalla macchina e usando il live view, sia servendosi di software (per esempio Capture One; Figura 1.11) che permettono lo scatto da remoto. L'uso della griglia in fotografia viene da un retaggio pittorico, è uno strumento che ci aiuta a suddividere in piccoli riquadri la nostra immagine in modo da lavorare con precisione sul volume, gli ingombri e la composizione. Vedremo nei prossimi capitoli quanto lavorare da remoto e con il reticolo sovraimpresso sul monitor della macchina o sullo schermo del computer sia necessario per realizzare una buona fotografia. Adoperando questa metodologia, ci muoviamo esattamente come un pittore sulla tela.

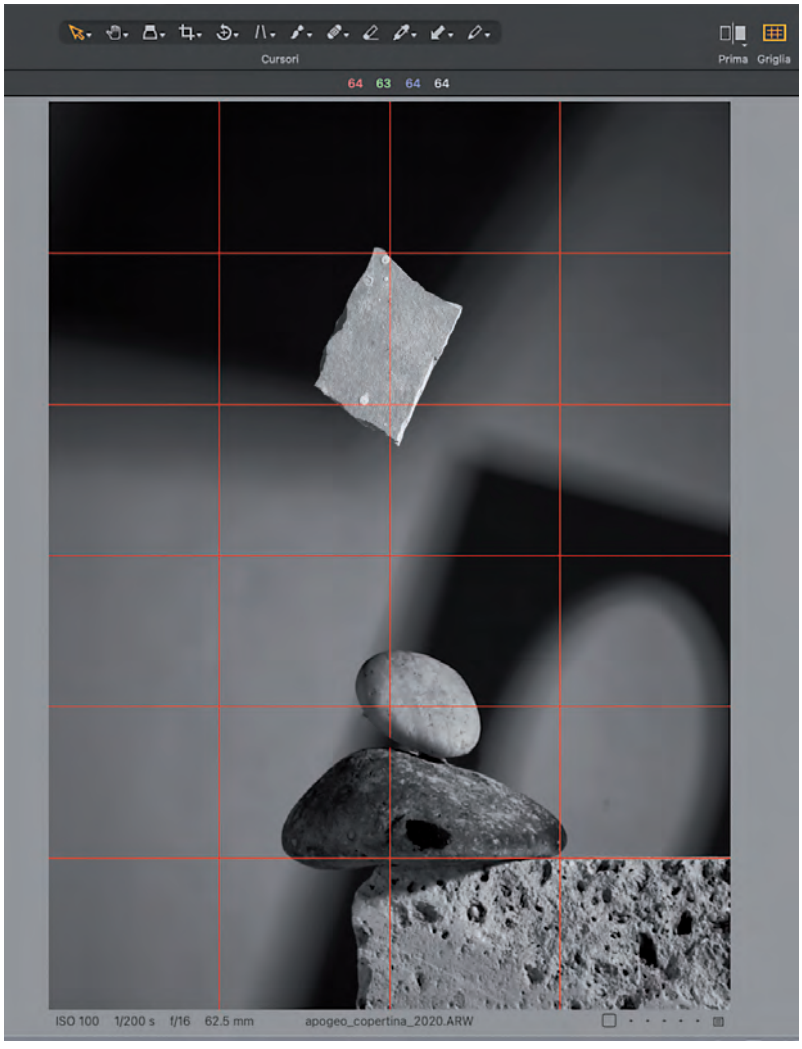

Figura 1.11 Il live view di Capture One.

Torniamo ora indietro nel tempo. Contemporaneamente agli studi sulla prospettiva, grazie alla rivoluzione scientifica, nel XVI secolo scienziati e intellettuali si interrogano su ottica e questioni legate alla luce approfondendo gli studi su dispositivi ottici capaci di catturare la luce e proiettarne l'immagine.

Gli studi sulla rappresentazione (prospettiva) e quelli di ottica (camere oscure) creano quindi il terreno necessario per l'invenzione della fotografia, che avverrà a distanza di qualche secolo.

Vi starete chiedendo, dato che questo è un manuale di tecnica, perché mai io senta l'urgenza di accennare ad argomenti che riguardano Keplero, Brunelleschi, Piero della Francesca e Vasari. La risposta è semplice: noi fotografi siamo in debito con tutti gli intellettuali che presero parte al Rinascimento e al dibattito scientifico dei secoli XVI e XVII.

Ancora oggi, noi fotografi chiamiamo la macchina fotografica "camera" collegandoci a quella che è la storia dei primi strumenti ottici usati a partire dal XVII secolo.

La camera oscura, infatti, era una vera e propria stanza al cui interno pittori e scienziati del XVII e del XVIII secolo lavoravano. Già Leonardo da Vinci nel 1515, nel Codice Atlantico, descrisse un procedimento che chiamò "Oculus Artificialis" (occhio artificiale) per disegnare edifici e paesaggi dal vero: consisteva nel creare una camera oscura nella quale veniva praticato un unico foro su una parete, sul quale veniva posta una lente; sulla parete opposta veniva così a proiettarsi un'immagine fedele e capovolta del paesaggio esterno, che poteva essere copiata su un foglio di carta appositamente appeso, ottenendo un risultato di estrema precisione (Figura 1.12).

Nei secoli le camere oscure si sono evolute in contenitori compatti a tenuta stagna, così facili da usare da suscitare in noi il desiderio costante non solo di registrare le immagini ma di crearne di completamente nuove.

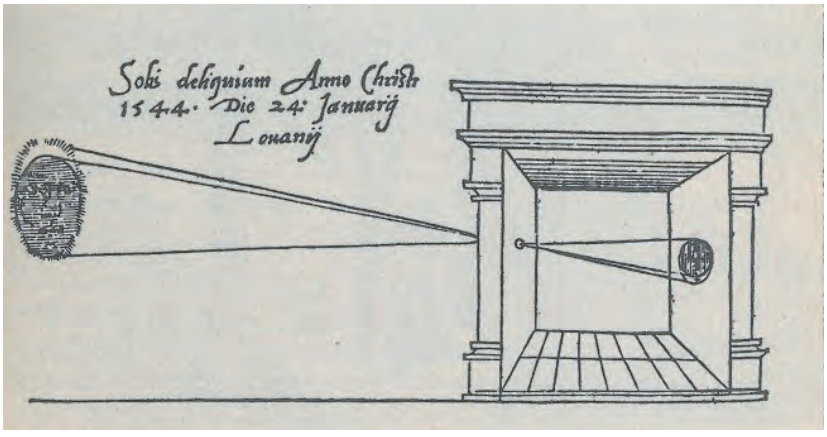

Figura 1.12 Disegno di Leonardo da Vinci di una camera oscura.

NASCITA DELLA FOTOGRAFIA E NUOVE POSSIBILITÀ

La macchina fotografica quando nasce è quindi un'invenzione, l'evoluzione degli strumenti di supporto al pittore nella sua pratica artistica; permette di essere veloci, registrare e documentare la realtà come mai prima, aiuta l'artista a riprodurre in maniera realistica e precisa i propri soggetti o, al contrario, ad allontanarsene del tutto. Ecco uno dei motivi per cui nascono le avanguardie, il pittore si affranca dalla necessità di descrivere la realtà; il disegno e la pittura non sono più gli strumenti da usare per riprodurre in maniera verosimile la realtà: per questo scopo c'è finalmente la fotografia. È solo più tardi, quando ormai lo strumento è abbastanza potente, che la fotografia inizia a camminare sulle proprie gambe e diventa un linguaggio autonomo e indipendente.

I primi generi che si affermano con la nascita della fotografia sono quelli che riguardano soggetti immobili, ossia paesaggio e still life. È una questione tecnica: la fotografia ha bisogno di tempi molto lunghi perché la luce riesca a essere registrata su un qualsiasi supporto (lastre di vetro, fogli di carta ecc.), pertanto i soggetti inanimati (nature morte) risultano essere la soluzione più semplice. Le prime fotografie della storia sono 2 scatti attribuiti a Niépce: *Vista dalla finestra a Le Gras* (Figura 1.8) e *La tavola apparecchiata* (Figura 1.13).

Se osserviamo *La tavola apparecchiata*, le ombre pesanti intorno agli oggetti sul tavolo suggeriscono un lungo tempo di esposizione. L'austerità della composizione è sorprendente, ricorda le rappresentazioni pittoriche della tavola imbandita dell'*Ultima cena* di Leonardo da Vinci. È palese che le tradizioni visive di lunga data della pittura esercitano una forte influenza sui fotografi che si dedicano a questo genere.

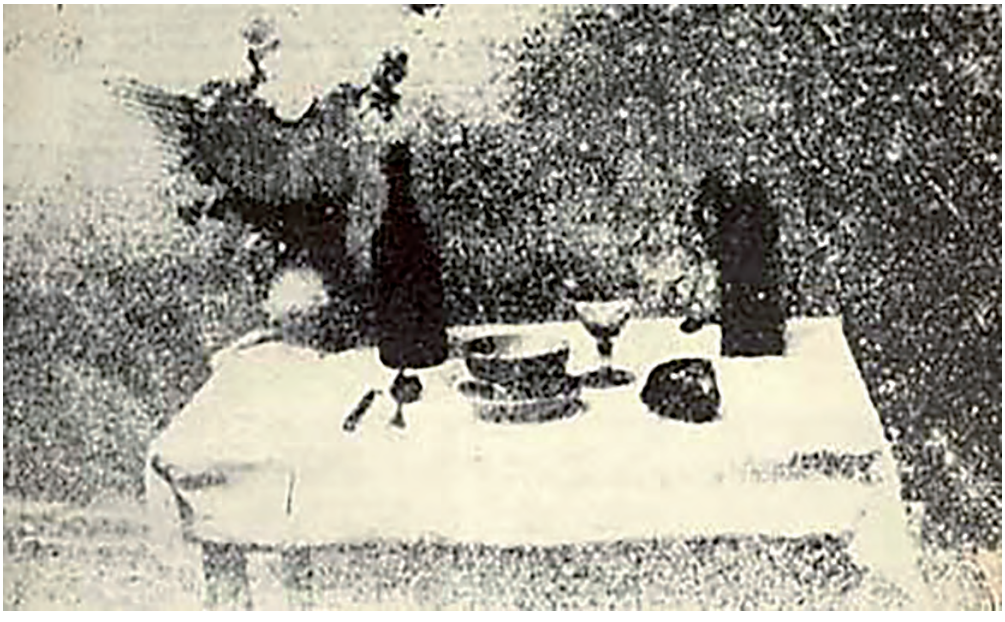

Figura 1.13 *La tavola apparecchiata*, Joseph Nicéphore Niépce, 1827 circa.

Anche il primo esempio di libro fotografico mai commercializzato è una raccolta di immagini di still life intitolata *The Pencil of the Nature*, realizzata da William Henry Fox Talbot e pubblicata in sei edizioni tra il 1844 e il 1846 (Figura 1.14).

Si dice che Talbot abbia iniziato la sua ricerca fotografica perché trovava il disegno, anche con l'ausilio della camera lucida, troppo difficile e dispendioso in termini di tempo. La sua soluzione al problema fu l'invenzione del calotipo, il processo di stampa negativo/positivo su carta.

Superato il pittorialismo, la fotografia con il passare degli anni prende sempre più la forma di un linguaggio autonomo, tanto che gli autori che si confrontano con il genere dello still life sono pienamente consapevoli delle sue potenzialità. Vorrei nominarvi alcuni autori a me molto cari che, a mio avviso, prendono le distanze dal virtuosismo estetico e rivendicano l'autonomia della fotografia realizzando meravigliose e del tutto innovative immagini di still life. Non sono una critica né tanto meno una storica dell'arte o una curatrice, e vi chiedo quindi di considerare quanto scrivo in questo capitolo come mere opinioni personali di una semplice operatrice del settore.

Autori a me molto cari che si muovono all'inizio della storia della fotografia sono Paul Strand, Eugene Atget, Edward Weston e, qualche anno più tardi, Paul Outerbridge.

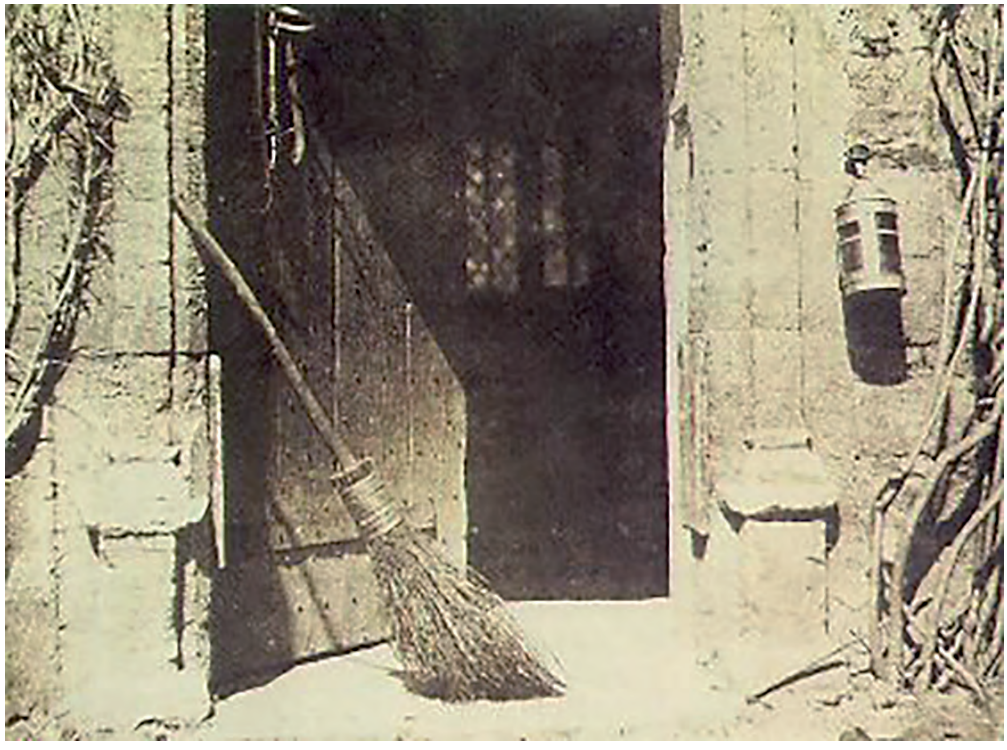

Figura 1.14 *La porta aperta*, da *The Pencil of Nature* di William Henry Fox Talbot, 1844.

Sono particolarmente legata a Paul Outerbridge, che considero il primo fotografo professionista contemporaneo di still life per il suo approccio allo scatto. Utilizzava i layout, quindi disegni preparatori, prima di effettuare lo scatto. Comprendendo l'importanza del colore, lo utilizzava con estrema maestria sia nella ricerca che nel campo professionale. Le sue immagini commerciali rivelano una profonda conoscenza sia dell'arte antica sia di quella a lui più vicina. In sintesi, trovo che Paul Outerbridge incarni, tra le altre cose, la figura del fotografo di still life.

Tra tutti i suoi lavori, vi consiglio di osservare *Tools with Blueprint*, una foto apparsa sulla copertina di *House Beautiful* del marzo 1939. Questa composizione, con la sua falsa vista dalla finestra verso lo spazio profondo, ricorda i dipinti trompe l'oeil di artisti del XIX secolo come William Harnett e John Frederick Peto (Figure 1.15 e 1.16).

Figura 1.15 *The Poor Man's Store*, John F. Peto, 1885.

Quando Outerbridge non era impegnato in immagini commerciali, trascorreva buona parte del suo tempo a fare fotografie per amore dell'arte. Fotografie di nature morte come *Images de Deauville* (1936), *Political Thinking* (1938) e *Kandinsky* (1937) sono opere d'arte moderna altamente sofisticate nelle quali la creatività, l'immaginazione e la padronanza tecnica di Outerbridge fanno da padrone. Nel suo libro *Photographing in Color*, Outerbridge spiegava: «Penso che la natura morta presenti forse le maggiori possibilità di lavoro puramente creativo nella fotografia a colori, perché mettere la vita nella natura morta, negli oggetti inanimati, creare nuovi ritmi e modelli richiede immaginazione».

Figura 1.16 *Fish House Door*, 1905, John F. Peto, Dallas Museum of Art.

NUOVI ORIZZONTI CON L'USO DELL'INTELLIGENZA ARTIFICIALE

Mi chiedo spesso ora a che punto siamo. La fotografia di still life è a un punto fermo?

La mia idea è che la fotografia di still life oggi stia attraversando una fase di grande cambiamento grazie a nuovi strumenti come l'intelligenza artificiale (IA).

Se osservo la storia della fotografia, mi accorgo che ogni cambiamento del medium ha portato a un successivo cambiamento di lessico, e che a ogni innovazione strumentale è seguito uno spostamento del linguaggio.

L'arrivo del colore, l'introduzione di macchine sempre più leggere e compatte, i sensori digitali, Photoshop e gli smartphone sono stati tutti, a loro modo, delle rivoluzioni visive.

Mi ricordo quando arrivò il digitale e alcuni fotografi scappavano inorriditi da questo nuovo mondo. Il digitale non ha in alcun modo eliminato o cancellato la fotografia, l'ha forse modificata, ampliando nuove possibilità, permettendo al fotografo di fare certe cose che prima richiedevano più tempo e maggiori costi di produzione.

Ora è arrivata l'IA. È uno strumento utile per i fotografi commerciali: permette di creare i layout facilmente e può essere utilizzato nello still life per creare scenografie, set e oggetti del tutto immaginifici. Il termine tecnico usato per indicare immagini create con intelligenze artificiali generative è "sintografia". Pur essendo ancora agli inizi, lo sviluppo di questa tecnologia promette di liberare la fotografia da alcune costrizioni insite nel medium stesso, consentendo agli autori non solo di migliorare alcuni aspetti del proprio lavoro ma anche di scoprirne di nuovi. D'altronde, anche la fotografia consentì alla pittura di superare certi confini.

Figura 1.17 Still life scattato con una macchina fotografica digitale Sony Alpha.

Figura 1.18 Still life generato con l'intelligenza artificiale usando Midjourny.

CONCLUSIONI

Vi chiedo scusa se in questo capitolo ho nominato solo qualche autore in modo casuale. Non era mia intenzione tracciare una breve storia della fotografia. Ciò che spero di aver mostrato è da dove veniamo e verso dove stiamo procedendo come fotografi.

Lo still life in ambito professionale è stato fatto, prima dell'arrivo del digitale, quasi sempre con il banco ottico. Quando ho iniziato a studiare e lavorare come assistente, caricavo lastre e guardavo dal vetro smerigliato. Il banco ottico è una camera oscura, siamo pittori liberi di scrivere quello che vogliamo lavorando con gli oggetti, decidendo di metterli in ordine o creando caos, usando una luce piuttosto che un'altra, rappresentando la realtà a nostro piacimento.

È importante che un fotografo di still life tenga presente che la fotografia non nasce dal nulla. È un linguaggio autonomo ma strettamente legato alla pittura, in quanto entrambi sono forme di rappresentazione della realtà, che sia essa naturale o artificialmente allestita e creata da noi.

Figura 1.19 *Natura morta*, "Still life a caso", Il Cairo, studio 02.

Figura 1.20 *Natura morta*, "Still life a caso", Il Cairo, studio 03.

Figura 1.21 *Natura morta*, "Still life a caso", Il Cairo, studio 04.