

## La fotografia e il paesaggio

L'invenzione della fotografia è dovuta in gran parte al desiderio di rappresentare paesaggi e strutture belli o maestosi che non si è riusciti a rendere in modo soddisfacente con la propria mano. I primi inventori del mezzo, in particolare lo scienziato britannico William Henry Fox Talbot, furono i primi a sperimentare metodi per catturare le configurazioni dei paesaggi tracciando le loro proiezioni sullo schermo di vetro di un oggetto simile ad una scatola, chiamato *camera obscura*. Quando questo tentativo si dimostrò meno facile del previsto, Talbot creò un apparecchio simile, sempre a forma di scatola, con un'apertura che permetteva di mettere a fuoco i raggi di luce per formare un'immagine che poteva diventare permanente mediante azione chimica. Che venisse usato il processo negativo-positivo su carta duplicabile creato da Talbot o lo straordinario processo dagherrotipo perfezionato in Francia, gli edifici ed i paesaggi furono tra i primi soggetti del nuovo strumento fotografico. Intorno al 1840, con l'evoluzione degli apparecchi, dei materiali e dei processi fotografici, e con il perfezionamento del componente chimico dello strumento, il desiderio di catturare immagini dei paesaggi e dei suoi edifici e monumenti rimase un irresistibile motivo per cui la gente si dedicava alla fotografia.

Diversi fattori spiegano il precoce interesse nei confronti del paesaggio. Man mano che le città crescevano invadendo la campagna, il mondo naturale che stava scomparendo diventava più prezioso. L'avanzante industrializzazione in parti di Europa e Gran Bretagna sollecitava un più attivo apprezzamento degli alberi, delle rocce, dei cieli, dell'acqua e dei frutti del campo.

Al contempo, sempre più persone avevano la possibilità di viaggiare e desideravano conservare dei ricordi sotto forma di immagini che riflettessero accuratamente i luoghi visitati. Gli oggetti di artigianato, che in precedenza avevano soddisfatto l'esigenza di avere un'immagine dei mondi costruiti e naturali, richiedevano troppo tempo per la produzione e quindi risultavano troppo costosi per la crescente classe media rappresentata dai nuovi viaggiatori.

Un ulteriore impulso a favore delle rappresentazioni più fedeli del

## Photography and the landscape

The invention of photography is owed in great part to a desire to depict the landscape and structures that people found beautiful or awe-inspiring, but which they were unable to render satisfactorily by their own hand. The early inventors of the medium, in particular British scientist William Henry Fox Talbot, first experimented with methods of capturing landscape configurations by tracing their projections onto the glass screen of a box-like object called a *camera obscura*. When this proved less easy than imagined, he created a similar box device with an opening that would focus rays of light to form a picture that might then be made permanent by chemical action. Whether it was the negative-positive duplicatable paper process created by Talbot or the unique daguerreotype process perfected in France, buildings and landscapes were among the first successful subjects of the new medium of photography. From the 1840s on, as cameras, materials and processes evolved and the chemical component of the medium was perfected, the desire to capture images of the landscape and its buildings and monuments remained a compelling reason to photograph.

Several factors account for the early interest in the landscape. As cities grew larger and impinged on the countryside, the disappearing natural world became more precious. Advancing industrialization in parts of Europe and Great Britain invited a more active appreciation of trees, rocks, skies, water, and the fruits of the field. At the same time, more people were able to travel and wished to have souvenirs in the form of pictures that accurately reflected the sights they had seen. The hand-made arts, which previously had fulfilled the need for pictures of the built and natural worlds, were time-consuming to produce and therefore too expensive for the growing middle-class of people who were the new travelers.

A further impetus promoting the more faithful representations of the natural world provided by photography were scientific ideas about how this world had evolved. The developing interest in science combined with the romantic predilections of the era to promote landscape imagery, which has remained a motivating

mondo naturale offerte dalla fotografia venne dalle idee scientifiche sull'evoluzione di questo mondo. Il crescente interesse nei confronti della scienza si combinò alla predilezione romantica del periodo, promuovendo l'immagine del paesaggio, che è rimasta una forza motivante in fotografia. A questi fattori andrebbe aggiunto l'elemento umano. Non più selvaggia, la terra in molte parti del mondo ed in particolare in Europa Occidentale era stata addomesticata con lunghi anni di agricoltura e allevamento, rivelando l'impronta dello sforzo umano. Questo fu un ulteriore motivo per cui i fotografi sentirono di dover ritrarre non solo il mondo naturale, ma anche le sue interazioni con le persone che vivono in contatto con la terra e da essa traggono sostentamento.

Subito dopo la scoperta della fotografia, il desiderio di documentare il paesaggio si diffuse rapidamente in tutta l'Europa Occidentale e nel Nord America. Man mano che aumentava il numero di persone in grado di viaggiare, l'Italia divenne un'attraente destinazione turistica. Tappa d'obbligo di ogni viaggio in Europa tra la fine del diciannovesimo e l'inizio del ventesimo secolo, attirava chiunque fosse interessato ad esplorare le possibilità commerciali dello strumento fotografico. Ma non fu soltanto la prospettiva di commercializzare immagini di edifici e monumenti storici famosi e giardini e topografie insoliti ad attirare i fotografi della zona ed anche quelli provenienti da luoghi più freddi, meno storici e più rigidamente organizzati. Molti erano rapiti dalla qualità della luce e dal modo in cui essa illuminava le forme e le trame di antiche strutture, ma anche del terreno e del fogliame.

I numerosi esempi in Italia di arte dal periodo classico al Rinascimento, che si trovavano ovunque - in piccole chiese di paese come nei palazzi ducali - lungo strade comuni come in grandiose piazze -, erano non solamente accessibili, ma sembravano anche incoraggiare la creazione dell'arte fotografica, più che la semplice documentazione fotografica. I fotografi, il cui interesse poteva essere inizialmente il vantaggio economico, furono influenzati dal carattere artistico del loro ambiente. Circondati da statue e dipinti, producevano immagini che riflettevano questa sensibilità agli aspetti formali dell'espressione artistica; erano sedotti anche da quello che percepivano essere il carattere pittoresco della vita comune quotidiana.

Questa visione dell'Italia, del suo territorio e della sua cultura durò fino al ventesimo secolo. Tuttavia, man mano che le macchine fotografiche diventarono sempre più facili da comprare e usare, e che il processo di stampa delle fotografie diveniva facilmente disponibile, sempre più persone erano in grado di produrre sempre più immagini della natura e degli edifici. Molte di queste immagini - probabilmente la grande

force in photography. To these factors, one should add the human element. No longer wild, the land in many parts of the world and in particular in Western Europe had been tamed through long years of farming and animal husbanding, revealing, as it were, the imprint of human effort. This became still another factor impelling photographers to portray not just the natural world, but its interaction with those who live close to the land and draw their sustenance from it.

Soon after photography's discovery, the urge to document the landscape spread rapidly throughout western European and into North America. As more people were able to travel, Italy became a desirable tourist destination. A required stop on any tour of Europe during the late nineteenth and into the twentieth century, it attracted those exploring the commercial possibilities of the medium. But it was not only the prospect of marketing images of famous historical buildings and monuments and unusual gardens and topography that drew resident photographers as well as those from colder, less storied and more rigidly organized places. Many were entranced by the quality of the light and the way it illuminated the forms and textures of ancient structures as well as the terrain and foliage.

The abundant examples in Italy of art from classical times through the Renaissance, which appeared to be everywhere - in small village churches as well as ducal palaces - on ordinary streets as well as in grand plazas -, were not only accessible but also seemed to foster the creation of photographic art rather than of mere documentation. Photographers whose interest initially may have been in the possibilities of commercial gain were affected by the artistic character of their environment. Surrounded by statuary and paintings, they produced images that reflected this sensitivity to the formal aspects of artistic expression; they were seduced as well by what they perceived to be the picturesque character of common every day life.

This view of Italy and its land and culture persisted into the twentieth century. However, as cameras became easier to acquire and to use, and photographic processing became widely available, great numbers of people were able to produce more and more images of nature and buildings. Many of these images - probably most - were ordinary depictions in the form of snapshots and transparencies without artistic merit. They were meant to remind their makers of where they had been and what they had seen. Still others were well-executed useful documents, acquainting

maggioranza - erano semplici ritratti sotto forma di istantanee e diapositive prive di valore artistico. Servivano a ricordare a chi le aveva scattate i luoghi dove erano stati e cosa avevano visto. Altre ancora erano documenti utili e ben realizzati, che avvicinavano gli storici, gli architetti e gli artisti agli elementi decorativi e strutturali dei monumenti architettonici delle epoche passate - basti pensare all'archivio Alinari. Ed altri ancora - come ad esempio Giocamelli - erano incantati dalle forme e dai motivi creati dalla luce che illuminava il terreno.

Le fotografie hanno anche offerto una visione più trascendente della terra e della sua gente - nel tempo libero, al lavoro e a casa. Queste immagini rimangono vivide della mente e nella memoria. La capacità di creare un'immagine visiva che vada oltre l'essere semplicemente decorativa o informativa - per quanto importanti possano essere queste intenzioni - non è data a tutti coloro che usano una macchina fotografica. Bisogna essere sensibili al modo in cui le forme sono organizzate, alla qualità della luce e al modo in cui illumina la scena. Per conquistare questo potere occorre essere stimolati da una passione che non è facile da definire o spiegare.

Questa trascendenza caratterizza l'opera di Elio Ciol. Il punto di vista dal quale questo fotografo osserva la scena, il modo in cui manipola la luce e il ritmo delle forme, la scelta della pellicola in bianco e nero in un'era che sembra preferire il colore - sono elementi che contribuiscono a creare una sensazione di bellezza calma. Ma in aggiunta alle sue scelte estetiche, nell'opera di Ciol si sente la presenza di uno spirito ultraterreno che cerca l'armonia in tutte le cose. Le sue prime rappresentazioni di lavoratori, contadini e bambini - realizzate nei difficili anni 50 - non evidenziavano la loro miseria, ma li mostravano con notevole empatia e ammirazione della loro mancanza di autocommiserazione. I suoi ritratti del paesaggio naturale e delle sue strutture antiche suggeriscono un mondo in rapporto con se stesso. Questi lavoratori dimostrano un grande rispetto per un terreno fatto di campi ondegianti e rudi montagne ma anche per un passato rappresentato da vecchie rocce e oggetti in ferro. Questo vale soprattutto per le immagini della città di Assisi, che Ciol ha presentato amorevolmente da lontano e in primo piano, avvolta nella nebbia e sotto un sole penetrante, nelle sue facciate esterne di pietra e nei suoi affreschi interni. Qui, in questo centro del culto francescano, Ciol è riuscito ad animare l'inanimato con lo spirito del santo del tredicesimo secolo che predicava l'amore e la pace in un mondo attanagliato da conflitti intestini. Le sue immagini di persone che dissodano la terra, raccolgono i prodotti, creano utili manufatti e costruiscono magnifiche strutture rivelano l'amore e la venerazione per la sua terra e le sue genti.

historians, architects and artists with decorative and structural elements of the architectural monuments of past eras-one thinks of the Alinari archive. And still other photographers - Giocamelli comes to mind - were enchanted by the forms and patterns created by light as it illuminated the terrain.

Photographs also have offered a more transcendent vision of the land and its people-at leisure, at work and at home. Such images remain vivid in the mind and the memory. The capacity to create a visual image that is more than simply decorative or informative - as important as those intentions may be - is not given to all who use a camera. One has to be sensitive to the way the forms are organized, to the quality of the light and the manner in which it illuminates the scene. To achieve this power one has to be energized by a passion not easily defined or explained.

This transcendence distinguishes the work of Elio Ciol. The vantage point from which this photographer views the scene, his handling of light and the rhythm of the forms, the choice of black and white film in an age that seems to prefer color-are elements that contribute to a sense of calm beauty. But in addition to his aesthetic choices, one senses in Ciol's work the presence of an unworldly spirit that seeks harmony in all things. His early depictions of workers, peasants and children - done in the difficult years of the 1950s - did not emphasize their misery, but showed them with considerable empathy and admiration for their lack of self-pity. His depictions of the natural landscape and its ancient structures suggest a world in rapport with itself. These works reveal a reverence for a terrain of undulating fields and craggy mountains as well as for a past embodied in old stone and iron work. This is true in particular of images of the town of Assisi, which Ciol has lovingly rendered from a distance and in close-up, in enveloping mist and piercing sunlight, in its exterior stone facades and its interior frescoes. Here in this center of Franciscan worship, Ciol has been able to animate the inanimate with the spirit of the thirteenth century saint who preached love and peace in a world beset then, as now, by internecine struggles. His images of those who tilled the soil, harvested its produce and created useful artifacts and built stunning structures evince their maker's love and reverence for his land and its people.

Naomi Rosenblum