



## 21 IMMAGINI

## “Il vissuto come struttura”

Una fotografia ritrae il volto di un lupo imbalsamato, frontalmente, con uno sguardo vuoto, fisso, immobile. Un'altra mostra un uomo a bordo di un motorino, inquadrato lateralmente attraverso il finestrino di un'auto. Indossa un casco integrale che copre completamente il viso; il contesto urbano e polveroso lascia intuire che ci troviamo in India, il titolo fa capire che va pensato come un ritratto.

Le due immagini producono una tensione che riguarda in primo luogo la rappresentazione del volto e, più in profondità, la questione dell'identità e della soggettività. Nel caso del lupo imbalsamato, abbiamo un soggetto che ha perso ogni funzione biologica. L'animale è ormai oggetto, conservato e fissato in una postura definita da chi lo ha impagliato. Lo sguardo dell'animale, pur fissando l'obiettivo, non restituisce alcuna intenzionalità. È una maschera vuota, una presenza ambigua che richiama qualcosa di familiare ma irrecuperabile. In termini psicoanalitici, si potrebbe leggere come una figura dell'inconscio: ciò che è stato rimosso (la morte, la violenza, l'alterità animale) riemerge in forma congelata, muta, ma inquietante.

La fotografia dell'uomo con il casco, invece, parte da un soggetto vivo, in rapido movimento, ma nega l'accesso al volto. Il casco lo trasforma in sagoma anonima, corpo senza espressione. L'identità, in questo caso, non è negata attraverso la morte (come nel lupo), ma attraverso la sovrapposizione di dispositivi – tecnologici, urbani, sociali – che ne oscurano l'accessibilità.

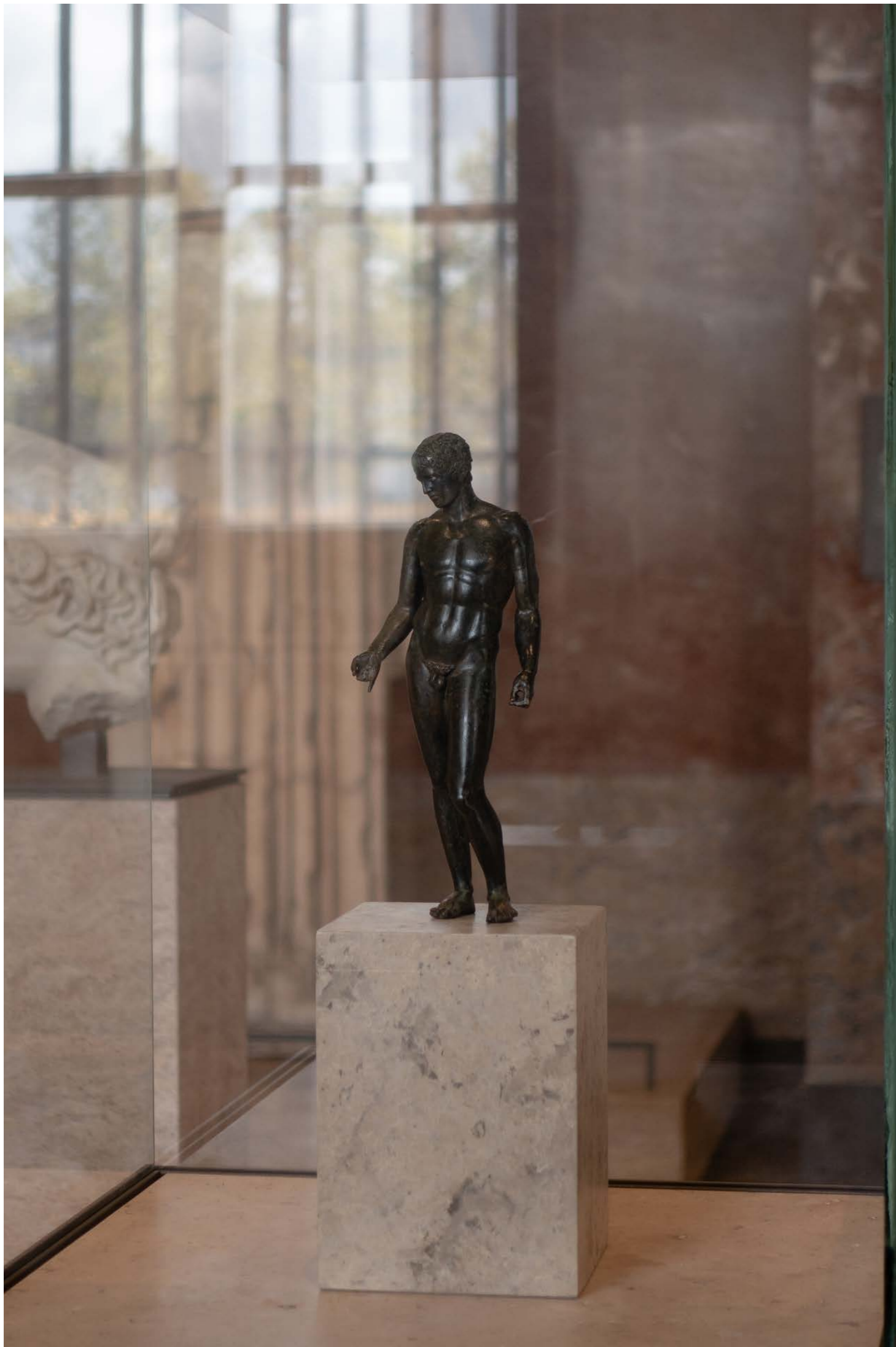
Ancora una volta, la fotografia non restituisce un soggetto, ma la sua superficie, il suo involucro. Il volto del lupo, fissato due volte – prima dall'imbalsamazione, poi dall'inquadratura – diventa pura icona: animale senza vita, ma anche senza ritorno possibile a un'origine naturale. Il volto nascosto dell'uomo, protetto e cancellato, è invece un esempio di come il reale, anche quando presente, possa restare inaccessibile.

Trovare una relazione tra due delle immagini che compongono questo lavoro è semplice, ma cosa lega tutte?

La mostra, come da titolo, presenta 21 fotografie realizzate in tempi, luoghi e circostanze differenti. Ogni fotografia realizzata da un autore, al di là dei generi, dei soggetti, delle tecniche o dei progetti a cui appartiene, condivide un'origine comune: è accaduta nella sua vita e durante la sua vita. Più che essere un prodotto di uno stile o di una visione coerente, ogni immagine è prima di tutto una conseguenza della posizione esistenziale in cui il fotografo si trovava nel momento dello scatto. Questo dato, spesso messo in secondo piano rispetto alle logiche formali o concettuali, costituisce invece un elemento strutturale del fare fotografia. Ogni soggetto, per essere fotografato, ha dovuto trovarsi davanti al fotografo. Non davanti in senso soltanto spaziale, ma anche temporale e relazionale: una cosa esiste in una fotografia non perché sia stata pensata, ma perché è accaduta nello spazio-tempo dell'autore. Ne consegue che ciò che tiene insieme, in profondità, la produzione fotografica di un singolo autore non è l'unità stilistica o la coerenza progettuale, ma la continuità della sua esistenza. L'autore in questo caso ha deciso di ridurre al minimo ogni struttura esterna, ogni progetto, ogni narrazione per fare risaltare proprio questa continuità. I problemi sollevati da queste immagini sono di tipo esistenziale.

Testo di Giorgio Del Re  
Pubblicato da Phroom















## ARENA

In 13 millisecondi guardando un'immagine fotografica il cervello è in grado di riconoscerne il soggetto, anche se sfocato o mosso. Questo processo di riconoscimento è sempre stato la fonte del fascino e dell'ambiguità della fotografia, che gode di un rapporto complesso con la realtà.

Indagando sulle possibilità conoscitive del mezzo si comprende che esso non ci può dire niente che noi già non sappiamo. Supponiamo di stare guardando la fotografia del miliziano morente scattata da Robert Capa. Dipende dalla nostra interpretazione se l'uomo raffigurato stia davvero morendo o sia solo un attore. Ciò che vediamo è influenzato da ciò che pensiamo della situazione. Il dato ottico mostrato dalla fotografia non è mai sostituibile con la verità. Vista in questa luce l'immagine fotografica quando osservata agisce come specchio dentro noi stessi e ci fa capire cose che già avevamo dentro. Vedendo la fotografia appena citata noi pensiamo alla morte e alla linea di confine che la separa dalla vita, ma non possiamo sapere con certezza se quello specifico uomo stesse morendo in quel momento. Fotografare è dunque un processo di trasformazione e di racconto della realtà.

Realizzato questo fatto diventa possibile esplorare attraverso questo medium non tanto il mondo quanto l'atto di guardare il mondo. A questo punto per la fotografia si aprono infinite possibilità e una di queste è l'astrazione.

Un'immagine astratta rende la mediazione più importante della cosa in sé e non rimanda a niente. Ciò che è è ciò che vedo: non c'è un altrove a cui fare riferimento.

Vorrei che il guardare queste mie fotografie sia un modo per accedere ad una zona della mente puramente visuale. Che sia un'esplorazione del vedere, per arrivare in quell'area che non può essere descritta a parole ma che si riconosce una volta che vi si è entrati.

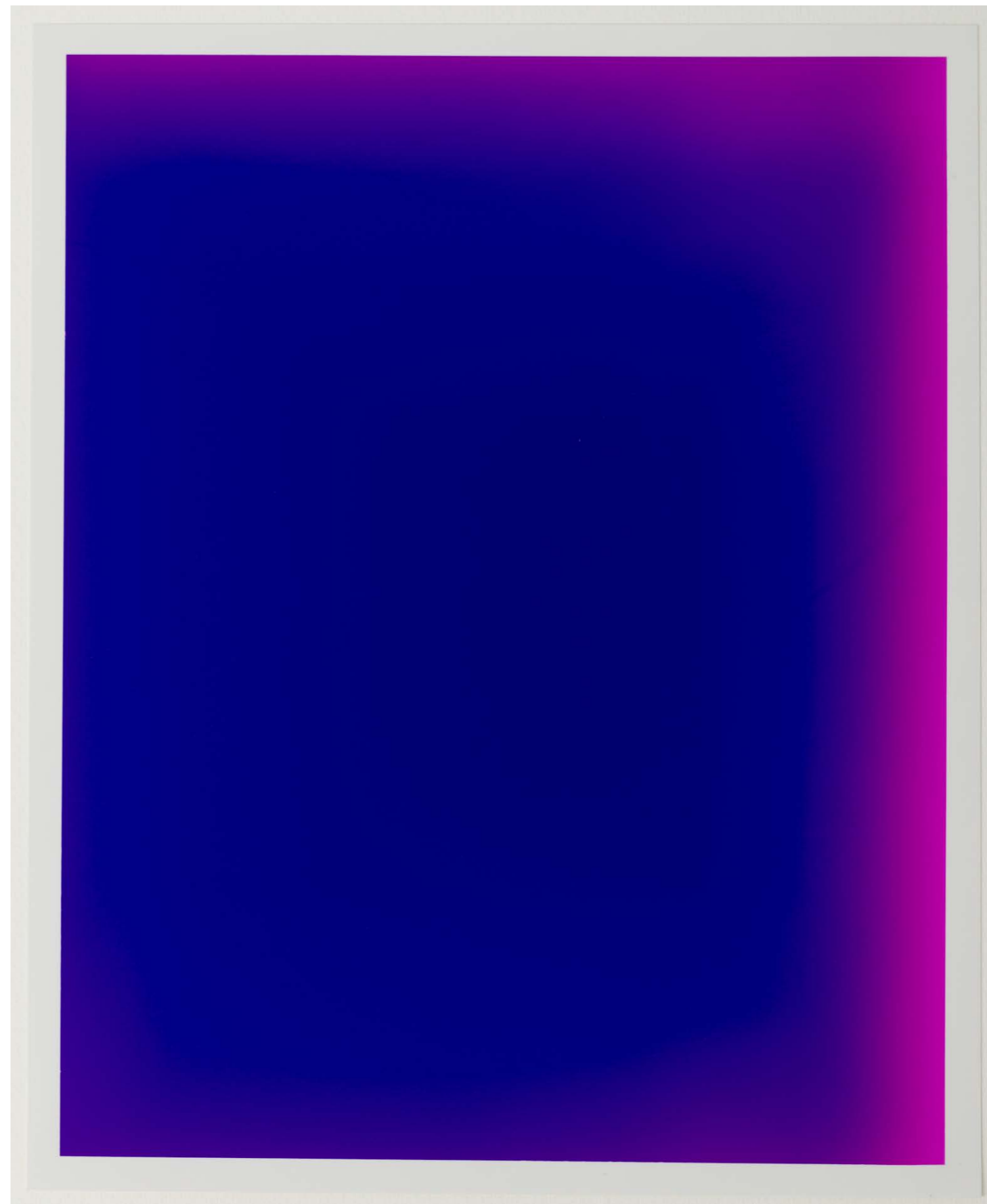
In questo modo l'osservazione diventa un'esperienza del presente e non un rimando a concetti già conosciuti.

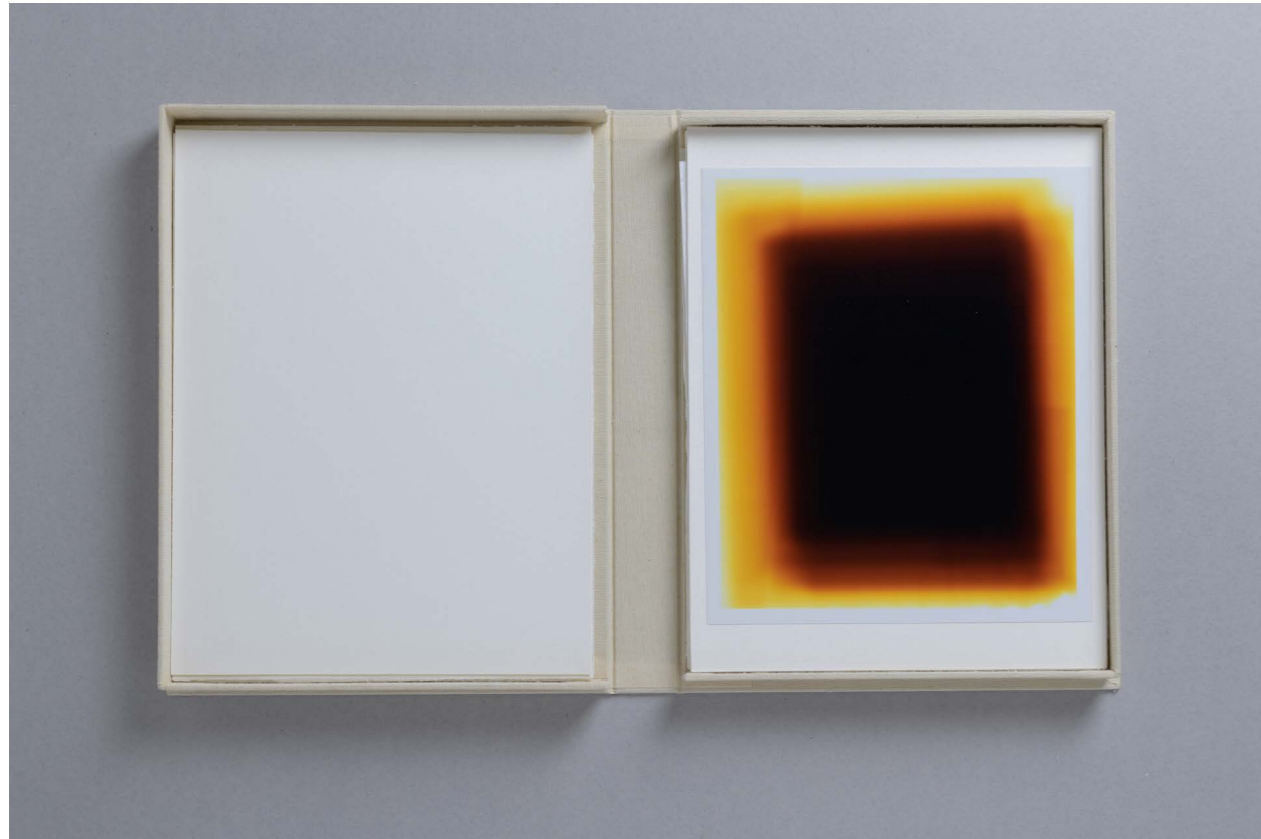
Alcune immagini appaiono come nere ma se guardate a lungo rivelano forme al loro interno, altre sembrano bianche ma si distinguono dei contorni che stanno nascendo.

Il procedimento tecnico che ho usato per ottenere queste immagini è concettualmente molto semplice. Attraverso un ingranditore a colori ho proiettato su dei fogli fotosensibili la luce filtrata. Variando il tempo, la combinazione dei vari filtri e le forme proiettate nascono le diverse fotografie. Il foglio esposto va poi fatto passare nei reagenti chimici che ne rivelano l'immagine latente. Tutto il procedimento va fatto ragionando in negativo: la luce che colpisce il foglio viene interpretata dall'emulsione come opposta nel risultato finale. Le zone colpite dalla luce diventano nere e il colore si inverte.

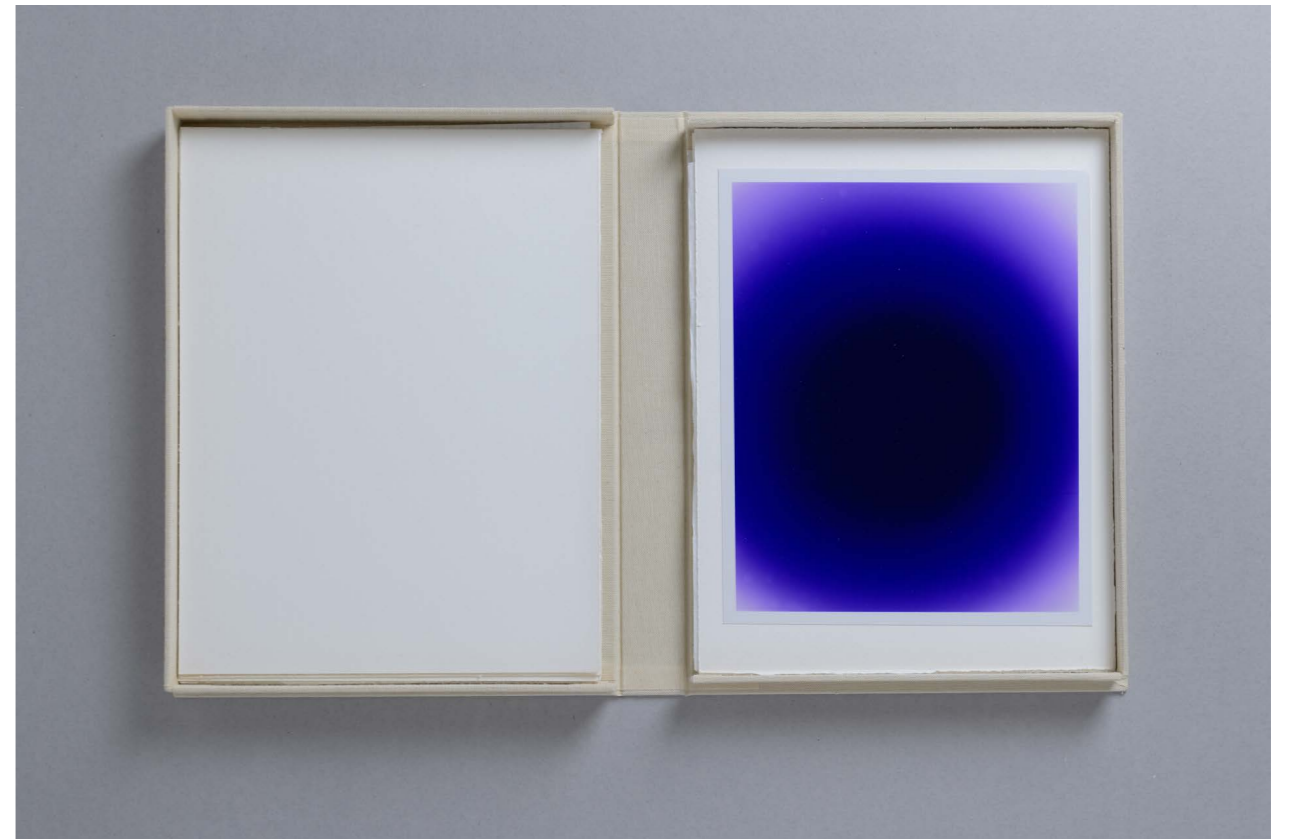
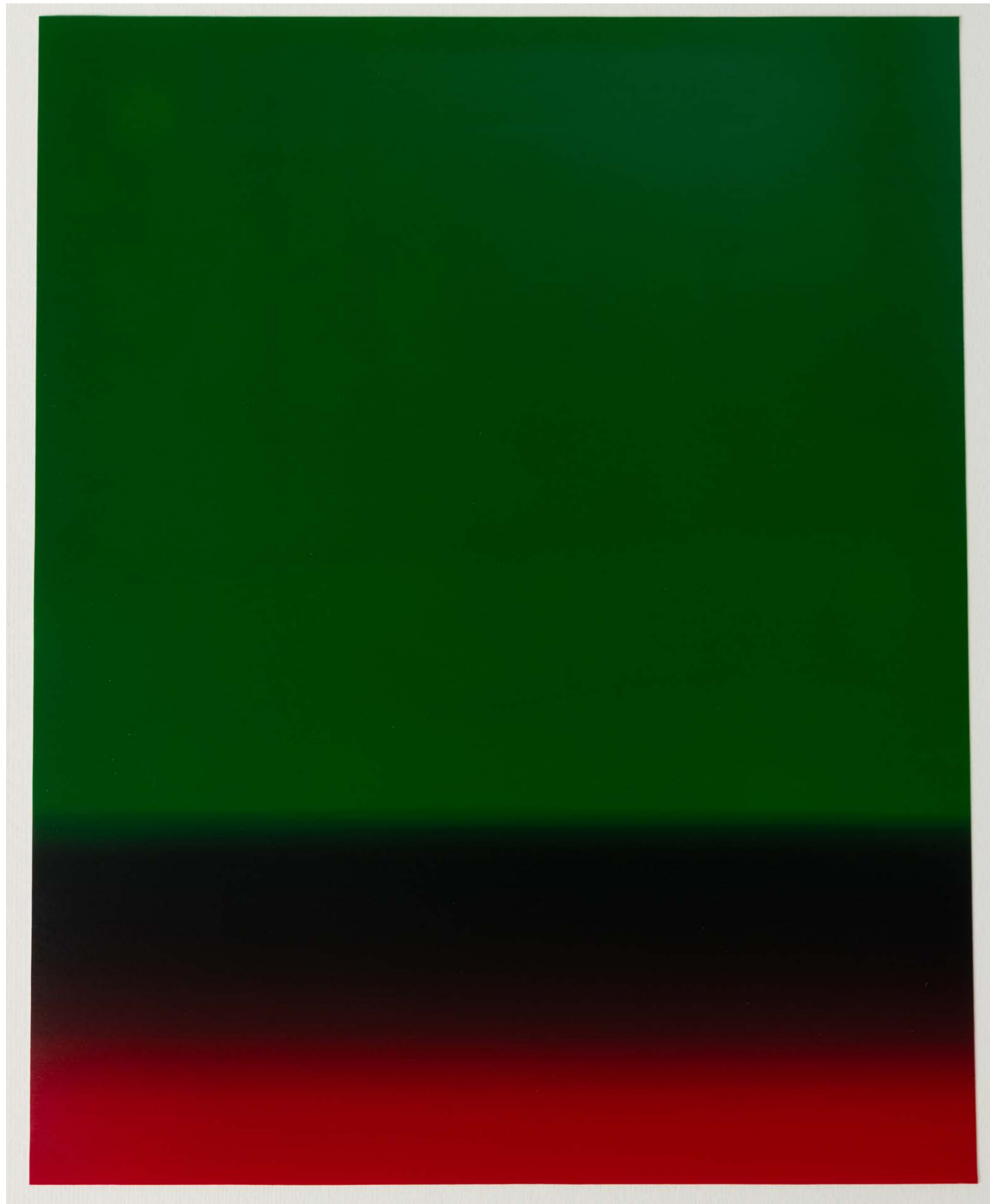
Il foglio è sensibile a tutti i colori dello spettro luminoso e dunque il procedimento va effettuato al buio completo. Per tenere il tempo in modo preciso ho dovuto utilizzare un metronomo, avvicinando ancora di più il processo al fare musica.

Il critico d'arte americano Harold Rosenberg nel Dicembre del 1952 ha scritto un articolo dal titolo: "Concept of Myth in Art" in cui afferma che "The act-painting is of the same metaphysical substance as the artist's existence". Sentendo il metronomo scandire il tempo della mia esistenza che si trasformava in immagine ho deciso di dare il titolo al progetto prendendo spunto da un'altra frase dell'articolo: "At a certain moment the canvas began to appear to one American painter after another as an arena in which to act – rather than as a space in which to reproduce, redesign, analyse or 'express' an object, actual or imagined. What was to go on the canvas was not a picture but an event. The painter no longer approached his easel with an image in his mind; he went up to it with material in his hand to do something to that other piece of material in front of him. The image would be the result of this encounter." Ogni immagine realizzata secondo questo procedimento è unica e non può essere replicata attraverso lo stesso processo.











## LA FEBBRE

“La Febbre” è un libro che raccoglie fotografie scattate nell’arco di cinque anni: un periodo sufficientemente lungo da permettere all’ossessione di chiarirsi, ma non abbastanza da risolversi. Il tempo, qui, non è una cornice neutra: è una pressione costante, una forza che deforma le immagini e chi le guarda. Cinque anni sono il minimo indispensabile perché un’idea smetta di essere un’intuizione e diventi una fissazione. L’argomento inseguito è ciò che l’autore chiama, con una certa ostinazione, “la forma definitiva”. È un’espressione ambigua, quasi sospetta. Nulla, nell’esperienza umana, è davvero definitivo; eppure tutta la vita sembra organizzata intorno a questo equivoco. Gli esseri viventi evolvono senza tregua, spinti da una necessità cieca a cambiare forma per sopravvivere. Le fotografie di organismi, dettagli di corpi, strutture biologiche suggeriscono questa corsa senza scopo ultimo: ogni forma è provvisoria, ogni soluzione contiene già il proprio superamento. La natura non cerca la bellezza, cerca di durare ancora un po’. E questo “ancora un po’” è l’unico orizzonte che conosciamo. Accanto all’evoluzione, “La Febbre” insiste sulle macchie. Superfici imprecise, segni che sembrano sul punto di dire qualcosa. Se le si fissa abbastanza a lungo, nasce l’illusione del senso. Qui il riferimento a Borges è inevitabile. In “La scrittura del Dio”, il prigioniero crede che il messaggio divino sia inciso nelle macchie del mantello di un giaguaro. È convinto che Dio parli attraverso una disposizione segreta di segni naturali. Alla fine, quando la rivelazione avviene, essa non serve a nulla: la verità assoluta non cambia la prigione, né il corpo, né il destino. Le macchie restano mute. Così accade in queste fotografie: promettono un linguaggio, ma si rifiutano di concederlo.

Le città fotografate nel libro crescono secondo un principio simile. Non sono progettate, ma proliferano. Si espandono come organismi affamati, seguendo necessità vitali: vie di scorrimento, accumuli di abitazioni, zone industriali che sembrano metastasi. La forma urbana non è mai ideale, è solo funzionale. Ogni città è la mappa di una sopravvivenza collettiva, la testimonianza visibile di un compromesso continuo tra desiderio e bisogno. Anche qui la forma definitiva è un miraggio: ciò che appare stabile è solo temporaneamente utile.

Più indietro nel tempo, il libro guarda alle scritture rupestri. Sono forse il primo tentativo umano di strappare una forma a qualcosa di informe che si sente dentro. Prima del linguaggio articolato, prima della religione organizzata, c’è questo gesto elementare: incidere, tracciare, lasciare un segno. Non per spiegare il mondo, ma per sopportarlo. Le mani che dipingono sulle pareti delle grotte non cercano l’eternità; cercano una tregua. È già, in nuce, la stessa operazione che Pessoa descriverà secoli dopo: “se scrivo ciò che sento è perché così facendo abbasso la febbre del sentire”. Nei quadri cristiani fotografati (o meglio, nei dettagli isolati di quei quadri) ricorre ossessivamente il gesto della mano che indica. Un dito teso verso un prescelto, mentre tutto il resto del mondo resta fuori campo. Qui il libro apre una frattura teorica che è anche morale. Da una parte, la concezione per cui tutto ha valore: ogni corpo, ogni segno, ogni vita. Dall’altra, quella per cui il valore è raro, concentrato, quasi aristocratico; solo pochi sono scelti, solo pochi contano. Il cristianesimo iconografico ha spesso oscillato tra queste due visioni, ma l’indice puntato chiarisce sempre l’esclusione. Indicare significa salvare qualcuno, ma anche condannare tutti gli altri al silenzio.

“La Febbre” non risolve nulla di tutto questo. Non offre una sintesi, né una consolazione. È un libro attraversato da una tensione costante: il desiderio di trovare una forma stabile. Nonostante ciò non è un libro disilluso. Al contrario, è un libro che insiste. Crede nella rivelazione proprio nel momento in cui essa diventa improbabile, quasi ridicola. Crederci quando ha senso è un’operazione semplice, quasi amministrativa; crederci quando il mondo appare muto, incoerente, saturo di segni che non portano da nessuna parte, è invece un atto di ostinazione metafisica.

La Febbre sceglie questa ostinazione. Continua a fissare le macchie, pur sapendo che resteranno in silenzio. Continua a cercare una forma nelle città che si deformano, nei corpi che mutano, nei gesti che escludono. Smettere di cercarla significherebbe accettare un’esistenza puramente funzionale, biologica, priva di eccesso. Qui la rivelazione non è una verità finale, ma una possibilità che deve essere tenuta aperta, come una ferita.

Crede, in questo libro, non è aderire a un sistema di senso; è sopportare la febbre senza anestesia, continuare a dare forma a ciò che non si lascia dire. Ed è forse proprio in questa fede senza garanzie (irragionevole, testarda, quasi patetica) che La Febbre trova la sua necessità più profonda.

Testo di Giorgio Del Re













## APPUNTI

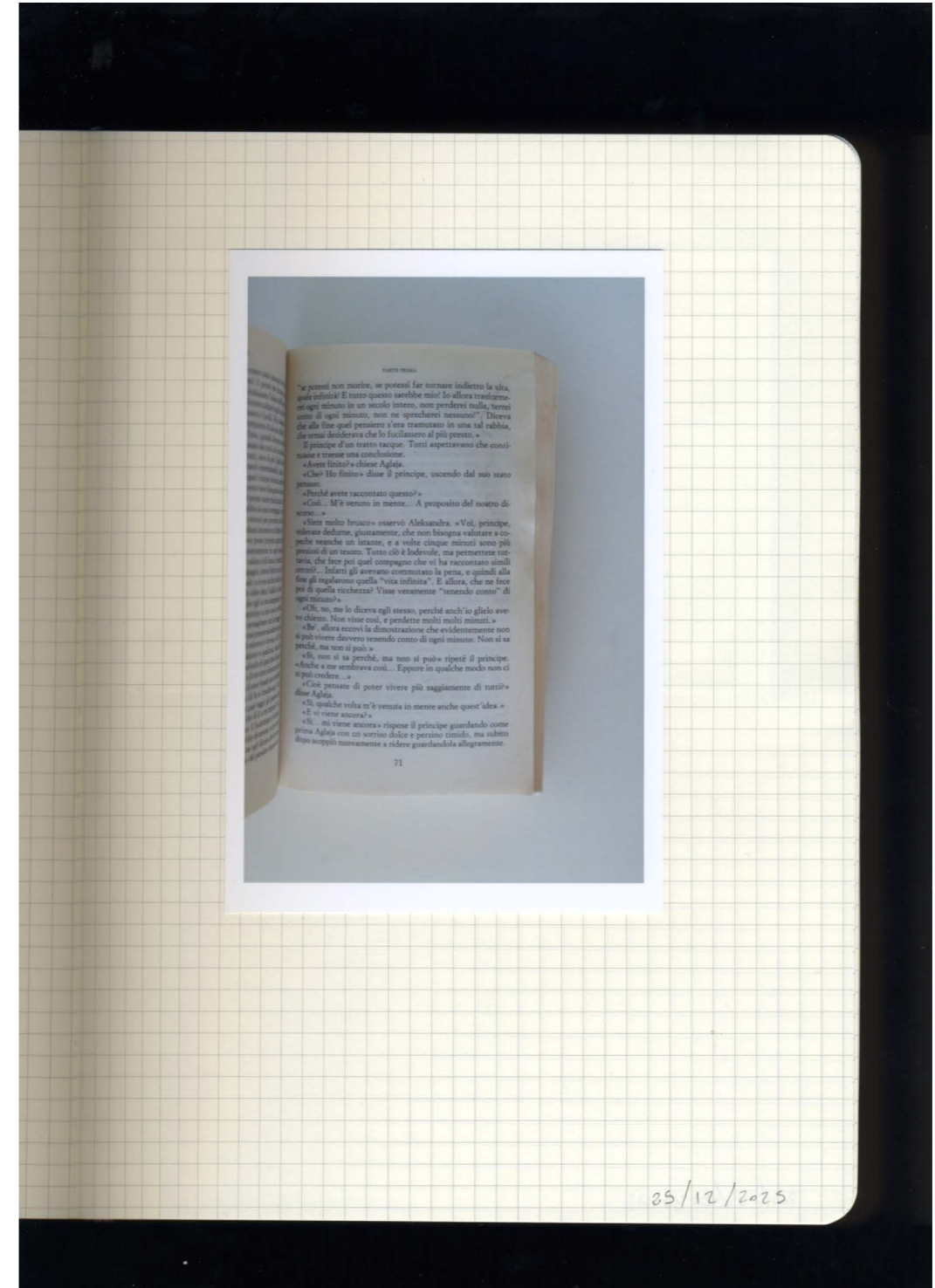
Appunti è un progetto che nasce dal guardare la propria vita attraverso l'atto della selezione. In questa raccolta di stampe fotografiche non c'è la volontà di costruire un diario lineare o un'autobiografia visiva, bensì quella di restituire un insieme di osservazioni, frammenti, intuizioni raccolte nel tempo, come si farebbe con degli appunti presi su un quaderno. Ogni immagine è un segno, un riconoscere un momento come degno di essere trattenuto.

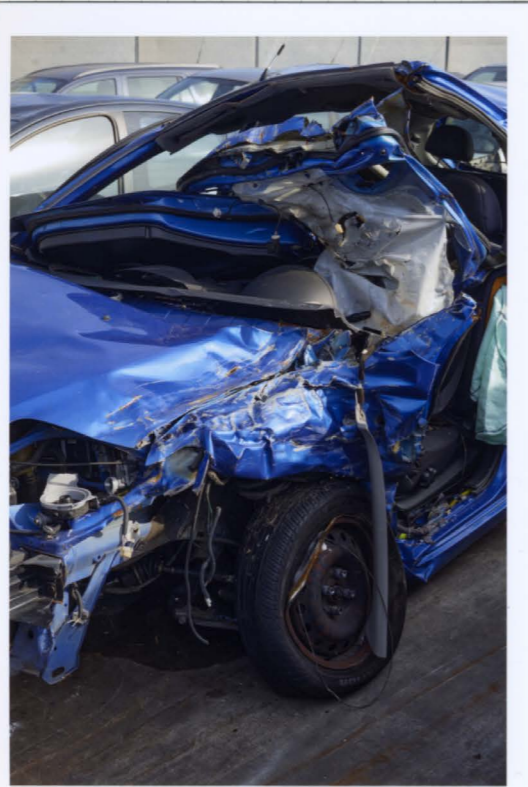
Il progetto affonda le sue radici nell'idea che il cuore della fotografia risieda nell'editing: nella capacità di scegliere, ordinare, accogliere o scartare. Non è quindi lo scatto in sé a definire la fotografia, ma la decisione successiva, più meditata, di considerarlo significativo. Per questo motivo, le immagini non riportano la data in cui sono state realizzate, ma quella in cui hanno trovato posto nel quaderno. È il momento della scelta (non quello dell'accadimento) a diventare realmente determinante. Questo slittamento temporale, volutamente sottolineato, rende visibile il processo di filtro e interpretazione che accompagna ogni fotografia e che, in questo progetto, diventa il vero soggetto dell'indagine.

A guidare Appunti c'è un'eco della frase di Italo Calvino secondo cui ognuno di noi abita "la storia nell'ordito di tutte le storie". Ogni fotografia qui non è solo un frammento isolato, ma un filo che attraversa e s'incrocia con infinite altre narrazioni: personali, collettive, visibili e invisibili. Il progetto assume così una doppia natura: da un lato l'estrema soggettività del gesto di selezionare un'immagine, dall'altro l'appartenenza inevitabile di quel gesto a una trama più vasta, in cui ogni esperienza individuale si intesse nel tessuto comune delle storie possibili. Gli appunti diventano dunque un modo per riconoscere il proprio percorso come una particella all'interno di un intreccio più grande, in cui ogni scelta visiva è un atto di posizionamento nel mondo.

Accanto a questa consapevolezza, risuona l'intuizione di Fernando Pessoa: il grande mistero della realtà è il fatto che è, e che non ci sia niente dietro. Questa idea attraversa sottilmente il progetto, spingendo l'immagine verso una dimensione essenziale: ciò che appare, così com'è, possiede già una sua completezza enigmatica. Non serve scovare un retroscena o attribuire un senso più profondo di quello che la realtà stessa offre. Le fotografie, in questo spirito, diventano constatazioni: atti di presenza, registrazioni di ciò che accade senza volerlo trasformare. L'editing diventa allora l'arte di riconoscere ciò che è, di accettare la superficie come luogo pieno, come realtà che non nasconde ma semplicemente esiste.

Appunti è dunque una mappa incompleta della mia esperienza vitale, un tentativo di tradurre in immagini ciò che non sempre si lascia afferrare dalle parole: micro-eventi, stati d'animo, risonanze interiori che emergono solo quando vengono guardati a distanza. Ogni fotografia è un piccolo atto di consapevolezza, un frammento che riacquista senso nel momento in cui viene scelto e collocato. Così, la raccolta non si limita a mostrare un archivio personale, ma riflette su cosa significhi dare forma alla propria memoria e, in ultima analisi, alla propria identità.



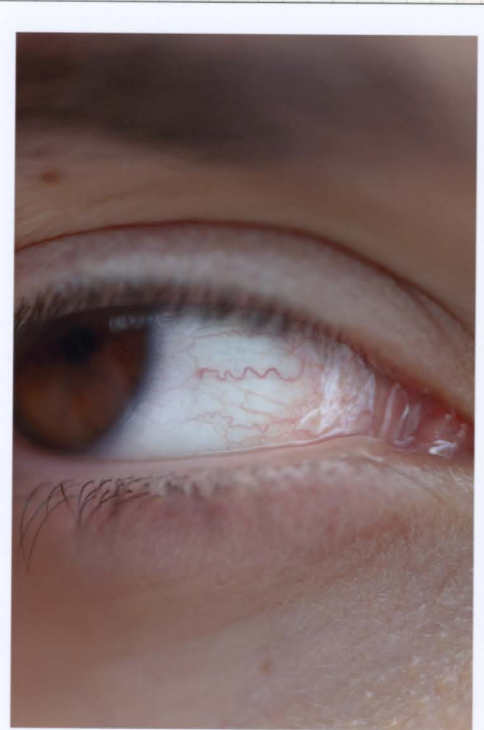


27/02/2026



ROCCIA - ROSETO

10/12/2025



10/12/2023

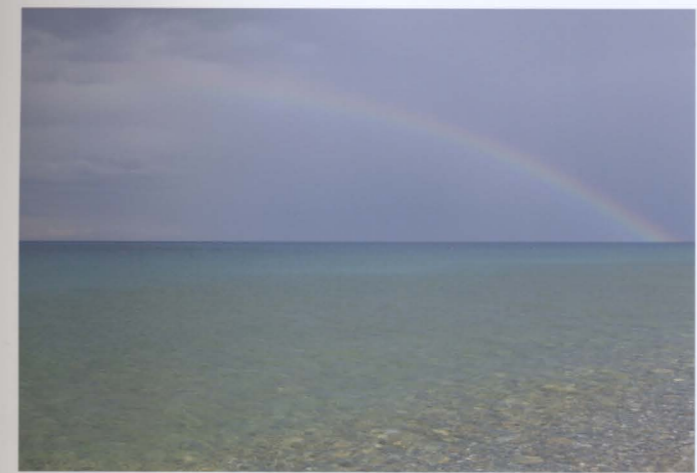


GUANTI (ASPETANDO FRANCESCA)

10/12/2023



25/12/2025



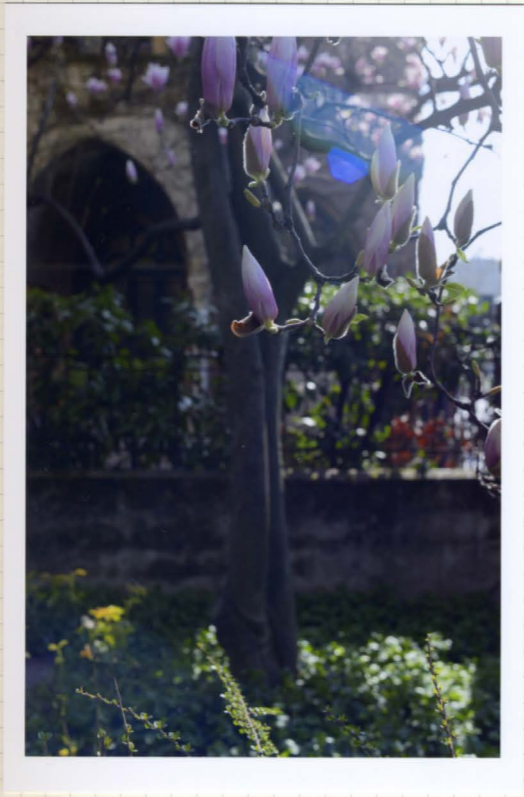
25/12/2025



18/03/2026



29/01/2026



18/03/2026



18/03/2026



18/03/2026



18/03/2026

Riccardo Alippi (n.1998) è un fotografo di Milano