

il cuore avventuroso #2

10 minerals 10 grays

FRANCESCO DEL CONTE



a cura di Angela Madesani

studio paolo pessarelli



Il cuore avventuroso*

*Serie di incontri a cura di Angela Madesani,
presso lo studio di Paolo Pessarelli*



Francesco Del Conte, 10 minerals 10 grays

Secondo incontro, 5 luglio 2022

Conversazione tra Francesco Del Conte, Angela Madesani, Paolo Pessarelli e altri.

Paolo Pessarelli: Francesco Del Conte è un artista giovane che ha già fatto un percorso significativo e ricco di sfaccettature, ha lavorato su diversi piani. Parto dalla sua idea estetica, che considero un punto di forza. Mi piacciono moltissimo il suo equilibrio, la sua essenzialità, ma anche la potenza che le sue immagini riescono a regalarci. Ci sono, poi, gli aspetti di ricerca, i progetti realizzati con la fotografia analogica, un linguaggio che Del Conte indaga e che riflette la transizione dall'analogico al digitale, che ha completamente mutato il nostro tempo da un punto di vista della circolazione e della fruizione delle immagini. Mi piace, inoltre, il suo amore per la bellezza nascosta, come nel progetto *Fräsen*, in cui indaga un oggetto come le frese industriali, che non nascono per essere belle, ma che lo diventano nel suo lavoro. Così come nel progetto *Joining*, con gli incastri di legno utilizzati dalla tradizione costruttiva giapponese.

*Il titolo della rassegna è mutuato dalla raccolta di testi brevi di Ernst Jünger (Heidelberg, 1895 – Riedlingen, 1998), in cui si fondono le due anime dello scrittore tedesco, lucido contemplatore e infiammato visionario e riporta a quello spirito di curiosità e di intelligenza dei sensi, che rappresenta lo spazio di libertà dell'avventura artistica.

Vorrei fare anche un cenno a un passaggio che ho letto nelle note del sito Internet di Francesco riguardo un recente progetto dedicato ai colori dell'arcobaleno, dove si parla di "colori estinti". Si tratta del confronto dei diversi colori risultanti dalla proiezione dello spettro luminoso, fotografati con diverse pellicole prodotte in epoche differenti. Quelle di quaranta o cinquant'anni fa non sono più disponibili sul mercato e da un punto di vista fotografico sono colori estinti.

Nel suo lavoro ci sono sempre dei valori aggiunti rispetto al rigoroso perimetro sperimentale che lo guida. Leggiamo, sempre nelle note del sito, che questo progetto sui colori dell'arcobaleno nasce dal tentativo di riprodurre fotograficamente la luce dopo il tramonto, una luce crepuscolare, che secondo lui la tecnica fotografica non è in grado di riprodurre appieno. Da qui la domanda centrale dell'opera: come vengono registrati i colori della realtà dalle tecniche fotografiche? Anche qui mi è venuta in mente una pagina straordinaria de *Il cuore avventuroso* di Jünger, la pagina che lui intitola *Il rosso e il verde* riferendosi ai due colori che sono privilegiati nella luce crepuscolare, quella che ritroviamo dopo il tramonto e prima dell'alba.

Angela Madesani: Giusto due parole su come è nata la mia conoscenza con Francesco. In maniera banale, ci ha presentati un gallerista, nel cui stand a una fiera avevo già visto il suo lavoro e mi era piaciuto. È nata sin da subito una strana intesa fra noi, appartenenti a due generazioni diverse, ma con molti punti di vista in comune.

Il lavoro che qui presenti *Ten Minerals Ten Grays* è l'ultima parte di una serie di tre lavori sul mezzo, sul linguaggio fotografico, un tema che ti affascina particolarmente.

Ci sono legami con le *Verifiche* di Ugo Mulas?

Cosa significa per un artista parlare di linguaggio nel proprio lavoro?

Francesco Del Conte: Mulas non è fra i miei soliti riferimenti, per quanto lo conosca bene. Per la trilogia di cui questo lavoro fa parte il confronto c'è stato, sono in parte delle piccole verifiche. È diventato molto rilevante lavorare sul linguaggio fotografico e la fotografia stessa è l'oggetto della mia indagine. Per un artista è fondamentale capire qual è il proprio rapporto con lo strumento. Nel mondo della fotografia ci sono diversi tipi di strumenti, dividiamoli per esempio in digitali e analogici e lo strumento con cui si lavora porta a risultati molto

differenti. È stato in tal senso determinante lavorare con il banco ottico, che ho iniziato a utilizzare cinque o sei anni fa con un passaggio dal medio formato. Il banco ottico è uno strumento così diverso dal mondo contemporaneo: è lento, è pesante, è costoso e porta a lavorare in un modo quasi zen e contemplativo.

Il lavoro qui esposto fa parte di una trilogia di opere che partendo dall'osservazione di fenomeni luminosi artificiali o naturali propone delle riflessioni sullo strumento fotografico e sul rapporto che si può avere con esso. La fotografia è diventata il mio oggetto di studio e di conseguenza io mi interrogo su cosa sia una fotografia. Questo lavoro in modo un po' provocatorio vuole provare a ricordarci che in fondo la fotografia altro non è che il modo in cui un materiale riflette la luce. Per questo progetto ho selezionato nove minerali diversi e l'ossidiana che è un vetro vulcanico, in base alla loro capacità di riflettere la luce.

La selezione non è stata semplicissima però mi sembra di esserci riuscito. Ho ottenuto una scala che parte dal bianco puro per arrivare al nero quasi puro dell'ossidiana. All'interno di questi due estremi vi sono diverse tonalità, quasi come se avessi provato a catalogare e verificare quanti grigi esistono nella fotografia in bianco e nero. Eliminando tutti i giudizi soggettivi ed estetici che condizionano il fare fotografico, rimane solo la modalità in cui il materiale riflette la luce e la conseguente modalità in cui la fotografia, la pellicola, la registra.

A.M.: La fotografia analogica è una registrazione, cioè da un punto di vista semiotico è un indice. Nel mondo digitale, invece, le cose cambiano.

F.D.C.: – Infatti, questo lavoro e anche gli altri due cui Paolo prima ha accennato vanno contestualizzati in un momento storico in cui a mio avviso c'è sempre meno consapevolezza del fare fotografico. Le macchine digitali, i software di post-produzione, sono determinati fondamentalmente da algoritmi che non sono accessibili agli individui e che producono delle fotografie che si stanno allontanando sempre di più dalla realtà. Con questo lavoro e con gli altri del piccolo gruppo, vorrei rispondere a questo fenomeno, a quello che sta avvenendo in questo periodo. Il processo fotografico contemporaneo ci allontana sempre più dalla realtà, in particolare i cosiddetti nativi digitali - più giovani di me che ho trentaquattro anni.

A.M.: Quello di Francesco è un lavoro che richiede non solo una grande lentezza nell'esecuzione, ma anche nella comprensione, non impone ma suggerisce un rapporto profondo con esso. Fai un lavoro sul tempo di esposizione, certo,



ma anche sul tempo come concetto.

F.D.C.: Probabilmente quello che sto per dire è quello che dicono tutti gli artisti: per me fare arte è fondamentalmente un modo per dare senso alle cose, cioè lo faccio per me stesso. Ritaglio dei tempi e faccio in modo che questi ritagli siano più estesi e più lunghi possibile.

Trovo del tempo per me stesso. È una forma di auto-terapia nel senso che provo un grande senso di benessere quando lavoro, è come se ci fosse un'esplosione di endorfine.

A.M.: L'opera ha anche una valenza estetica però.

F.D.C.: Quello a cui ambisco è sviluppare due piani, uno estetico e uno concettuale e intellettuale. Soltanto in questo modo mi sembra di potere dare vita a un'opera d'arte completa.

A.M.: Hai fatto una residenza in Giappone qualche anno fa. Qual è stato l'impatto di quella cultura sul tuo lavoro?

F.D.C.: La premessa a tutto questo è che io non sono mai stato un fanatico di quel Paese, dove sono stato, tra il 2016 e il 2017, per otto mesi grazie a una borsa di studio che ho vinto. Così mi sono interessato a una tecnica di costruzione tradizionale giapponese per edifici civili e religiosi, a incastri lignei che nel corso dei secoli ha dato vita a centinaia di questi incastri. Sono maschi e femmine in legno fatti a mano, che si incastrano e danno vita alla struttura, allo scheletro degli edifici, senza utilizzo di chiodi. La tecnica in realtà viene dalla Cina ma si è poi sviluppata particolarmente in Giappone e dona grande elasticità alla struttura. In questo modo vi è una particolare resistenza ai terremoti, ai tifoni, agli uragani.

Per farmi costruire questi pezzi sono stato in una zona del Giappone molto provinciale, dove nessuno parlava inglese. Ho provato un grande shock culturale inizialmente. È stata un'esperienza profonda che porto sempre con me. Mi interessava fotografare questi elementi ad incastro, che hanno delle forme particolari, affascinanti, ma che non vediamo più nel momento in cui sono in funzione all'interno delle costruzioni. Ciò che rimane è il loro effetto, quasi invisibile. L'esperienza nell'esperienza è stata quella di trovare degli artigiani che tutt'oggi lavorano con questa tecnica. Mi sono fatto aiutare dagli assistenti del centro per l'arte contemporanea per mettermi in contatto con loro, commissio-

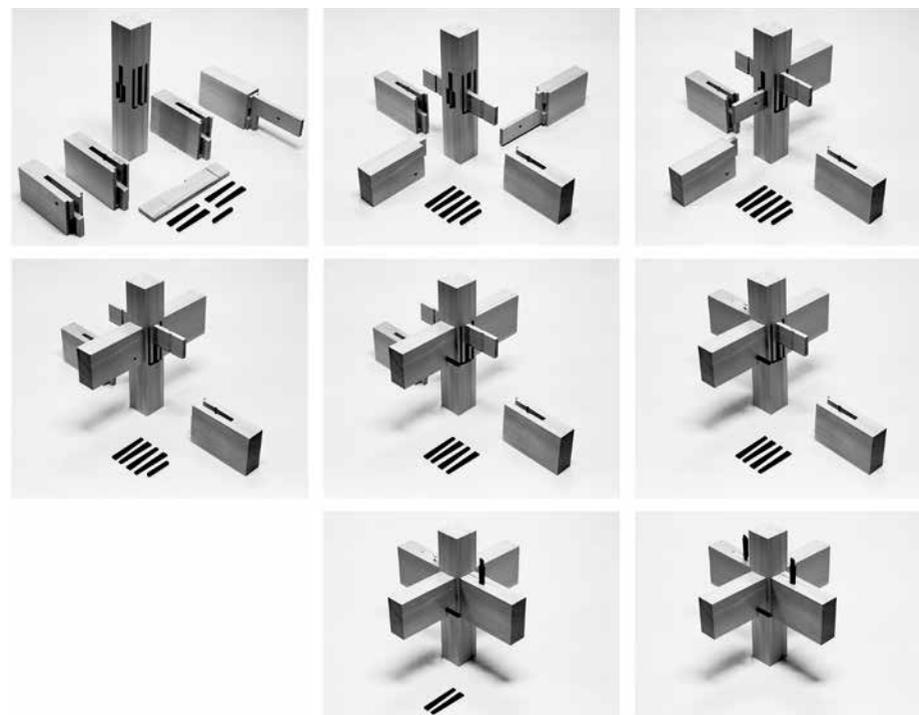
nare loro la costruzione di otto esempi di incastri per poi fotografarli. Ho vissuto per due settimane con la famiglia di falegnami, che non parlavano inglese.

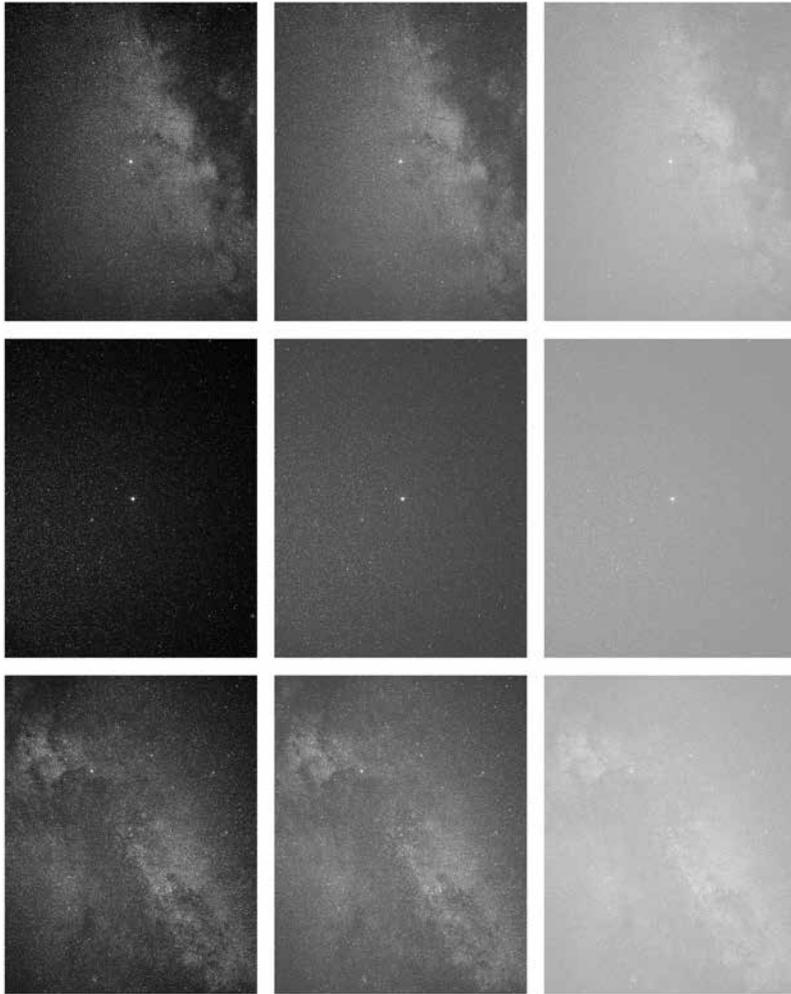
Mi chiedevi quale fosse stato l'impatto del Giappone nei confronti del mio lavoro. In realtà la risposta è che mi sono sposato bene con la delicatezza, l'eleganza tipica del Giappone.

A.M.: Si trova quello che si cerca.

Parlando del lavoro che qui esponi, hai citato Ansel Adams, per lungo tempo mito dei fotoamatori. Ma qui la faccenda mi appare assai diversa. In che senso oggi un artista che lavora con la fotografia può trovare nei grandi classici di questo linguaggio delle risposte?

F.D.C.: Ansel Adams è diventato il punto di riferimento principale della fotografia in bianco e nero del secolo scorso. Ha creato un metodo di lavoro seguito da milioni di persone. Inoltre ha creato interesse nei confronti di tematiche ambientaliste e paesaggistiche come prima di lui aveva fatto Carleton E. Watkins, un autore grandissimo anche se poco conosciuto.





A.M.: Vogliamo parlare anche di *Skyglow* il tuo lavoro sui cieli, in questo momento in mostra da 10 A.M. Art Gallery di Milano.

F.D.C.: Il lavoro si muove su due piani: uno è una denuncia di una dinamica ambientale, quella dell'inquinamento luminoso che è sempre più invasivo, l'altro è una riflessione sullo strumento. È un lavoro realizzato attraverso una serie di scatti delle stesse costellazioni, gli stessi spicchi di cielo che ho fotografato da diversi luoghi con differenti livelli di inquinamento luminoso, mantenendo invariati i parametri fotografici. Ho ripreso questo approccio ripetitivo nel lavoro qui esposto *Ten Minerals Ten Grays*: ho posizionato la macchina fotografica di fronte al piano di lavoro, senza mai spostarla, con le luci sempre inalterate ho registrato il modo in cui

i 10 minerali riflettono la luce, è stato il materiale a parlare, a manifestarsi attraverso la registrazione fotografica.

Le fotografie delle stelle le ho realizzate in giornate con le stesse condizioni meteorologiche, allo stesso orario e senza la luna. Ho utilizzato lunghe esposizioni per fissare le stesse porzioni di cielo da diversi ambienti. All'interno di questa equazione l'unica cosa che cambia è la quantità di luce artificiale che è stata registrata dalla pellicola fotografica. Però potrebbe essere letta anche come una denuncia di una problematica ambientale, che per me è diventata un pretesto per provare a utilizzare lo strumento in un modo sperimentale. Così da annullare la mia autorialità, la soggettività dell'autore. È stato il tentativo di utilizzare lo strumento nel modo più oggettivo possibile. Le 3 stelle che ho scelto sono state scelte perché erano sempre allo zenit e quindi visibili anche da contesti urbani, se fossero state un po' più all'orizzonte non le avrei viste. Qui siamo di fronte esclusivamente all'azione ottica e chimica della luce sull'emulsione fotografica. Anche se poi il lavoro ha una sua un'estetica, non c'è un'intenzione estetica o narrativa, l'intenzione era quella di utilizzare lo strumento nel modo più analitico e oggettivo possibile.

A.M.: Di mera registrazione.

F.D.C.: Esattamente, cercando anche di catturare delle informazioni libere dalla mia interpretazione, per esempio quelle relative all'impatto dell'inquinamento luminoso, di come questo fenomeno nasconda completamente la maggior parte delle stelle negli ambienti urbani. C'è poi un aspetto poetico, malinconico, romantico perché c'è questo senso di perdita di un rapporto che l'essere umano ha sempre avuto con l'osservazione del cielo, dell'universo.

A.M.: Un rapporto che nulla c'entra con gli *Equivalentes* di Alfred Stieglitz o con i *Cieli stellati* di Thomas Ruff. Tu non sei certo un laudator temporis acti, tuttavia il tuo lavoro ha un legame con una dimensione poetica del fare che lo rende fortemente poetico. È un aspetto che ti infastidisce? Leggo la poesia nell'analisi concettuale dell'artista che vuole essere prima di tutto un uomo conscio di ciò che sta facendo. La consapevolezza del fare, secondo me, in un momento come questo ha un aspetto poetico, ma credo anche che sia imprescindibile prendere atto di quanto ci sta accadendo attorno.

F.D.C.: Sono d'accordo con quello che hai detto, anche se "poetico" non è il primo aggettivo che utilizzerei per descrivere il mio lavoro. Specialmente negli



ultimi anni lo vedo come una ricerca scientifica, analitica.

Osservando i tre lavori appartenenti a questa serie recente, tuttavia, mi rendo conto che c'è una componente poetica forte, componente che forse c'era già negli incastri giapponesi.

Carlo Milanoli: Hai parlato di riflessione sul linguaggio fotografico, vorrei capire meglio come ti poni nei confronti di esso. Lo ritieni un mezzo per descrivere oggettivamente la realtà, per ottenere oggetti il più possibile dettagliati? Cerchi di trasmettere a chi guarda l'emozione che hai provato nel momento in cui hai visto?

F.D.C.: Storicamente l'utilizzo della fotografia si suddivide in due sfere: chi la intende come un registratore della realtà o chi come uno strumento per interpretarla. Io mi sono sempre trovato più vicino al primo caso. Nei primi anni in cui ho lavorato con la fotografia ho fotografato strumenti industriali o gli incastri giapponesi e ho provato a farlo nel modo che è considerato più analitico e oggettivo possibile e quindi provo a far parlare la macchina fotografica, una illumina-



zione morbida, una ripresa frontale... diciamo che quel genere di approccio rientra in quello che storicamente si definisce fotografia oggettiva, di cui i Becher sono un esempio evidente. Si tratta comunque di una forte scelta estetica; l'ultimo ciclo di lavori, invece, è un tentativo di far parlare i materiali fotografici. È come se io mi togliessi di mezzo, se trovasi un insieme di regole che possono essere applicate ad un contesto – i minerali, i cieli o l'arcobaleno – per fare parlare i materiali che ci sono a disposizione.



Penso che la fotografia abbia un grosso potenziale, può essere utilizzata in tanti modi e mi piace pensare di essere un pesce che si muove in diversi mari.

Paolo Pessarelli: Il riferimento che hai appena fatto è molto interessante. Questa è sempre la lettura del tuo lavoro? Va bene tu ti togli di mezzo, ma quando si guarda il risultato del lavoro, fatto attraverso una pura applicazione di queste regole, ti ritroviamo di nuovo. Le regole connotano la tua dimensione artistica, poetica, non so se riuscirai a scappare da tutto questo.

A.M.: Anche questa è una forma di autorialità...

F.D.C.: Ci sono una serie di valori.

Paolo Pessarelli: Il tuo punto di partenza è un altro in questo momento.

F.D.C.: Pensando a *Skyglow*, ho creato un insieme di regole e chiunque adesso potrebbe realizzare le stesse fotografie

Paolo Pessarelli: Secondo le regole che hai definito tu?

F.D.C.: Sì. Non c'è la ricerca di uno stile, un'intenzione estetica, narrativa, di inquadratura. Sto cercando di eliminare tutto questo.

A.M.: Inoltre potremmo chiederci se esiste un punto di vista privilegiato. Prima hai citato i Becher, potremmo citare anche August Sander. Ognuno di voi, come ha detto Paolo Parma, arriva a creare un proprio linguaggio, una propria cifra riconoscibile. Credo che questa ricerca sul linguaggio fotografico in questo momento sia il punto più interessante del tuo lavoro, una sorta di chiave. Trovo inutile essere alla continua ricerca di novità, non mi interessano i giochetti, magari tecnologici.

Monica Dorna: Francesco afferma che lavora per tirare fuori la luce dalle cose inanimate. Questo mi porta a sottolineare un sottile parallelismo con i lavori di Paolo Pessarelli che nascono in un territorio distante. Entrambi però cercano di fare emergere quanto è nascosto. Gli artisti riescono a far scaturire la luce. Mi pare di percepire una certa somiglianza poetica da un punto di vista dell'intenzione.

F.D.C.: Quanto dici è vero, ma lo ritrovo di più in altre serie di lavori come *Fräsen* o *Joining*. Nella ricerca di quello che non si vede, di quanto è stato perduto o dimenticato.

M.D.: Mi pare di riconoscere in entrambi un certo amore per la catalogazione.

F.D.C.: La serialità nella mia modalità di operare è fondamentale, costituisce la struttura dell'opera.

Alberto Messina: Prima, mentre parlavamo di fronte alle tue opere, dicevi che le stampi tu. Solo in questo caso? O lo fai sempre? E se lo fai è per una finalità precisa. Vuoi ottenere esattamente quello che hai in testa?

F.D.C.: Per molti anni ho lavorato in altrui camere oscure ma non ho mai stampato le mie opere da solo. Nell'ultimo anno ho avuto la possibilità di crearmi una mia camera oscura e quindi ho iniziato a stampare i lavori personalmente. Avere il controllo totale dall'inizio, dallo scatto al prodotto finale, per me è diventato fondamentale, sono un po' ossessivo compulsivo e quindi l'idea di non dovermi appoggiare a nessuno ed essere totalmente indipendente mi dà un senso di libertà.

A.M.: Mi pare che in una ricerca come la tua, la stampa possa essere considerata una parte integrante del lavoro. Dai vita a una ricerca artistica, non a un lavoro di fotoreportage, troppo spesso con la fotografia si fanno grandi confusioni. Non tutto è possibile. Le stampe fatte dagli autori stessi o sotto il loro

diretto controllo, hanno un'allure diversa. Noi viviamo un momento di grande confusione, tutti pensano di potere fare tutto. Il tema della stampa non è una faccenda tecnica, è portante per il lavoro stesso.

P.Parma: Mi pare di leggere una sorta di contraddizione in queste parole. Scegliere di stampare è una scelta autoriale e identitaria dell'artista. Non credo nell'oggettività di un'opera visiva.

F.D.C.: Diciamo che sto provando a muovermi in questa direzione, ho cercato anche con la stampa di pormi in un ambito di oggettività.

P.Parma: Anche questa è una forma di ricerca, non c'è nessuna forma di casualità che è il contrario della autorialità. L'autorialità vuole mantenere un progetto, una regola, un controllo totale che è fondamentale.

F.D.C.: Nel lavoro qui esposto è forse meno evidente. *Skyglow*, tuttavia, è un lavoro che a mio parere può considerarsi davvero oggettivo, lì si tratta soltanto della luce delle stelle che è stata registrata dalla pellicola fotografica per una data quantità di tempo e poi successivamente stampata in camera oscura nello stesso identico modo. Non c'è stata un'interpretazione, io ho semplicemente fatto da assistente a degli strumenti fotografici.

A.M.: Paolo Parma afferma che nel momento in cui tu vuoi tenere sotto controllo la stampa è perché hai un rapporto autoriale con l'opera.

P.Parma: Mi pare la scelta di una rappresentazione: l'inquinamento luminoso che è una denuncia, che deve essere oggettiva, riconoscibile da tutti. È una scelta autoriale precisa. Sei tu che la fai, nessun altro.

A.M.: È questo un tema molto affascinante al quale si potrebbe dedicare molto tempo.

DIDASCALIE IMMAGINI

Copertina: Ematite, stampa ai sali d'argento, 2022

pag 2-3 10minerals10grays, dieci stampe ai sali d'argento, 2022

pag 8,9 Selenite e Ematite, due stampe ai sali d'argento 30x40 cm, 2022

pag 11 Joining, Shihou sashi, otto stampe ai sali d'argento 24x30 cm ognuna, 2017

pag 12 Skyglow, nove stampe ai sali d'argento 30x40 cm ognuna, 2022

pag 14 Fräsen, stampa ai sali d'argento, 50x60 cm, 2021

pag 14 Water Towers, Bernd Becher & Hilla Becher, 1988, nove stampe ai sali d'argento montante in cornice, 172 x 140 cm

pag 15 copertina di August Sander: Citizens of the Twentieth Century Portrait Photographs 1892-1952, Mit Pr, 1986

BIOGRAFIE

Francesco Del Conte

Francesco Del Conte (1988, Milano) vive e lavora a Torino. Nel 2012 ha ottenuto una laurea triennale in grafica d'arte presso l'Accademia Albertina di Belle Arti nel capoluogo piemontese. Il suo interesse si sposta sulla fotografia ai sali d'argento e nel 2013 si trasferisce in Belgio per studiare alla LUCA School of Arts di Bruxelles, ottenendo un Master in Fotografia. Nei primi dieci anni della sua attività, Del Conte si concentra in modo particolare sul design e sulla storia di strumenti utilizzati nei settori dell'industria, dell'architettura e dell'artigianato. Nel 2016 Del Conte è invitato dal Centro per l'Arte Contemporanea CCA Kitakyushu in Giappone per un programma di ricerca di sette mesi che si è rivelato determinante per il suo percorso artistico. Negli anni successivi la sua ricerca inizia ad approfondire le potenzialità del mezzo fotografico attraverso lo studio di soggetti che presentano principalmente interessi scientifici e culturali. In una certa misura si può dire che la stessa fotografia diventa il vero oggetto della sua indagine artistica. Vincitore di premi e borse di studio internazionali, i suoi lavori fanno parte di collezioni pubbliche e private e sono stati esposti in Italia e all'estero.

Angela Madesani

Angela Madesani è autrice del volume "Le icone fluttuanti" e di "Storia della fotografia" (Bruno Mondadori). Ha recentemente pubblicato *Immagini di una storia: Fotografia italiana dalla collezione Marone* (Nomos Edizioni). Ha curato mostre presso istituzioni pubbliche e private italiane e straniere. Tra le altre *Utopie quotidiane* al P.A.C. di Milano, la prima edizione del *Festival Europeo della Fotografia di Reggio Emilia* e la mostra *Kaléidoskope d'Italie* presso il CNA di Dudelange, la *Biennale Donna di Ferrara*. Collabora con *Artribune*. Dal 1997 insegna Storia della fotografia all'Istituto Europeo di Design di Milano. È autrice di alcuni volumi di prestigiosi autori fra i quali: Basilico, Anne e Patrick Poirer, Cavalli, Vaccari, Castella, Jodice, Ghirri, Paolini, Cioni Carpi, Elisabeth Scherffig

Si ringraziano: Monica Dorna, Carlo Milanoli, Paolo Parma, che hanno partecipato vivamente alla conversazione.

Francesco del Conte desidera ringraziare Angela Madesani e Paolo Pessarelli

edizione prodotta da **studio paolo pessarelli**

testi a cura di **Angela Madesani**

fotografie allestimento © **Alberto Messina 2022**

impaginazione e montaggio © **Studio Messina**



studio paolo pessarelli