

ENRICO VEZZI

**Prokudin-Gorskij  
Project**

VILLA PACCHIANI  
SANTA CROCE SULL'ARNO



# Prokudin-Gorskij Project

VILLA PACCHIANI  
SANTA CROCE SULL'ARNO

DIREZIONE

Ilaria Mariotti

COORDINAMENTO

Antonella Strozalupi

Ufficio Cultura Comune di Santa Croce sull'Arno

Catalogo realizzato in occasione della mostra *Prokudin-Gorskij*

*Project* di Enrico Vezzi per *Così lontano così vicino*

Villa Pacchiani, Centro Espositivo - Santa Croce sull'Arno

28 aprile-5 giugno 2011

STAMPA

Bandecchi&Vivaldi - Pontedera (PI)

FOTOGRAFIE

Andrea Abati

La mostra, insieme alla personale *I minimi termini del racconto* di Gianluca Sgherri, è stata realizzata da Comune di Santa Croce sull'Arno. Assessorato alle Politiche ed Istituzioni culturali, Villa Pacchiani Centro Espositivo, grazie alla sponsorizzazione di Cassa di Risparmio di San Miniato e Fondazione Cassa di Risparmio di San Miniato



ENRICO VEZZI

**Prokudin-Gorskij  
Project**

a cura di Ilaria Mariotti

VILLA PACCHIANI  
SANTA CROCE SULL'ARNO



Natura e uomo accadono *sempre* nello stesso istante, e da *sempre* crescono insieme, interagendo e sostenendosi a vicenda, dandosi forza l'uno con l'altro, incoraggiandosi in un percorso su cui entrambi, alla fine, finiscono inesorabilmente per lasciare le loro tracce, come segni emergenti e incancellabili di due presenze in una.

Ma di questa verità, ben poco riescono a svelarci anche le più innovative descrizioni scientifiche della natura, e tanto meno possono farlo i modernissimi e immaginifici scenari dischiusi dalla scoperta di mondi-ambienti virtuali, tendenti, caso mai, a rimarcare un divario sempre più netto tra quella che è la natura autentica, organica, biologica, viva, fruibile e tastabile con i nostri corpi di carne e ossa, e una natura che invece, soprattutto in ambienti virtuali, pare aver reciso ogni legame di comproprietà con il mondo che vediamo, manifestandosi sempre più come astratta o irreal.

In questi casi la virtualità della natura incombe sull'uomo e sulle nostre vite fugaci come una spada di Damocle, intimandoci di stare bene attenti a non confondere il carattere finito della nostra umanità con quel senso di illimitatezza aperto dalla nostra capacità creativa.

La natura che leggo invece qui, all'interno di queste opere, è un autentico racconto di scambi concreti tra uomo e mondo reale, è voce narrante di quei feedback e di quei riflessi di significato che rimangono spesso inconsapevoli o sottaciuti, e che attraverso l'arte possono riemergere, laddove questa, ponendosi in loro ascolto, riesce a dar voce all'*inenarrato*: che si tratti di volti o immagini di uomini storici (o storicizzati), di paesaggi naturali dimenticati, di attimi di umanità oramai impenetrabili (come nelle fotografie e nelle immagini proposte da Enrico Vezzi), oppure di ambienti che *finalmente* si spingono a riavvalorare l'esistenza della cosiddetta micro-natura, fatta di piccoli animali ed oggetti che vivono e si danno nell'ombra, ogni giorno, insieme a noi (come nei dipinti e nei quadri di Gianluca Sgherri).

E proprio là, dove ha inizio la narrazione dell'arte, deve invece interrompersi quella dell'uomo.

il Sindaco  
Osvaldo Ciaponi



Il percorso che è stato proposto nel Centro Espositivo di Villa Pacchiani a Santa Croce sull'Arno ha come sottofondo la domanda "Cosa è fare arte, oggi?". Questo è il filo conduttore delle mostre inaugurate dalla fine del 2010 e che proseguirà nel prossimo futuro.

Che senso ha farsi questa domanda in un momento in cui pesanti tagli finanziari cadono su settori cruciali della vita del nostro Paese, primo tra tutti quello culturale?

Credo fermamente che la cultura debba essere trattata oggi come un bene prezioso proprio perché vilipesa da chi la ritiene un costo e non un investimento per la cittadinanza.

In tempi in cui gli investimenti sulla scuola pubblica continuano a diminuire, la spesa del sociale è considerata sempre più spesso come un oneroso carico di cui sarebbe meglio alleggerirsi, e la cultura rischia di essere considerata un costo di cui si potrebbe fare a meno, abbiamo più che mai bisogno di fare cultura. Per poterne parlare, per provare a sollecitare un dibattito, per provare a dare risposte. E abbiamo bisogno di farlo come Ente Pubblico che, in quanto tale, offre uguali possibilità a tutta la cittadinanza e crea pensiero, opinioni, creatività, reazioni. Abbiamo l'ambizione di favorire la crescita di una cittadinanza attiva, partecipe, desiderosa di conoscere e di esprimersi e sentiamo il dovere di creare spazi ed occasioni in cui questo possa germogliare e crescere.

In sintonia con questa logica, in questa mostra sono stati presentati due autori, Gianluca Sgherri ed Enrico Vezzi, entrambi artisti rappresentativi del nostro territorio che non finisce mai di stupirci per la capacità di produrre arte.

Gli autori sono diversi per esperienze di studi e curriculum professionale, diversi per il modo di presentarsi al pubblico, diversi per età e, soprattutto, per il modo in cui "fanno arte".

Li ringrazio per la disponibilità che hanno avuto di entrare in relazione con il pubblico che ha visitato la loro mostra. Il contatto diretto con gli autori offre la possibilità di vivere la creazione artistica come qualcosa che può essere parte della nostra vita, che non è solo per gruppi scelti della popolazione ma è per tutti coloro che desiderano farne esperienza.

Le opere di Sgherri e Vezzi sono state accostate nello stesso luogo creando la possibilità di un'interazione tra materiale pittorico ed installazioni che partono dall'elaborazione di materiale fotografico.

Dallo sguardo del pubblico su opere così diverse tra loro, sono nate riflessioni e curiosità, c'è stata la ricerca di assonanze e dissonanze: si è creata la possibilità reale di chiedersi "Cosa è fare arte oggi?".

Mariangela Bucci

Assessore alle Politiche ed Istituzioni Culturali

La seconda stanza nell'allestimento del progetto di Enrico Vezzi per Villa Pacchiani, è impegnata da sette fotografie di grande formato stampate su carta che mostrano paesaggi estremamente suggestivi, scatti di luoghi familiari ma non del tutto, remoti, esotici e tuttavia apparentemente riconoscibili. Si tratta di mulini, trasporti e merci depositate sulle rive fluviali, edifici industriali di cui si suppone l'attività, alberi. Le foto documentano paesaggi dove la natura si dispiega in estensione ma dove tuttavia è visibile l'attività umana sia in quanto a forme di discreta antropizzazione, sia in quanto ad attività che qui si svolgono.

Fotografie a colori montate a parete, i lembi svolazzanti, senza cornice, quasi fossero stese ad asciugare o a sottoporsi ad una riflessione da parte dell'autore, Autore che le utilizza per una forma di ricerca sulla produzione di immagini a colori, lì dove il processo è quello della sovrapposizione delle immagini fotografate in sequenza con filtri colorati.

Era, questa, una delle tappe del processo utilizzato da Sergej Michajlovič Prokudin-Gorskij (San Pietroburgo, 1863 – Parigi, 1944), personaggio estremamente interessante che occupa un ruolo fondamentale, e per molti verso oggi non ancora pienamente valorizzato, nella ricerca sulla produzione fotografica a colori. Le sue sperimentazioni sulle camere tricromatiche risalgono al 1902. Nel 1905 la presentazione pubblica, alla presenza di fotografi e addetti ai lavori di settanta lastre ottenute con il procedimento, ebbe un successo straordinario. Prokudin-Gorskij partecipa alla riflessione sulla fotografia internazionale ed entra nel merito delle questioni sul diritto d'autore.

E da qui e da lui parte il viaggio di Enrico Vezzi (e nostro) quale esperienza cognitiva ed emotiva insieme, che ribalta temi e questioni d'interesse proprie del periodo tra fine Ottocento e inizi Novecento nella Russia degli Zar (in particolare di Nicola II, l'ultimo) nel nostro presente, nella questione di come la storia e i documenti siano utilizzati nel percorso di un artista e di una persona. Andando a straton, focalizzando questioni generali e personali, interrogandosi sulla comprensione di fenomeni culturali ampi che come questi, attraverso l'esperienza, diventino universali nella loro particolarità.

La biografia di Prokudin-Gorskij, di formazione ingegnere chimico, dà modo di entrare in un mondo internazionale che dalla Russia si estende all'Europa. Un mondo fatto di incontri e relazioni, casualità e necessità: la vicinanza con Dmitrij Mendeleev, l'inventore della tavola periodica degli elementi, sostenitore della fotografia come mezzo di diffusione dell'arte in Russia; il lavoro con Adolf Miethe, ricercatore nel campo della fotochimica e della fotografia a colori a Berlino (1889); con Lev Tolstoj che Prokudin-Gorskij sollecita nel commissionargli un ritratto

fotografico.

E, infine, l'incontro con lo Zar Nicola II che portò alla realizzazione di un progetto ambizioso e grandioso. Una visione privata delle ricerche fotografiche, dedicata alla famiglia reale nel maggio 1909, convinse lo zar a finanziare *Gli splendori della Russia*, un progetto che prevedeva una campagna fotografica per tutto il vasto impero, luoghi che lo zar non avrebbe mai avuto modo di visitare personalmente e che avrebbe visto attraverso gli obiettivi di Prokudin-Gorskij. La campagna, iniziata nel 1909, andò avanti fino al 1915: l'equipaggiamento era costituito, tra l'altro, da un carro attrezzato come camera oscura, un battello per navigare i fiumi, un veicolo adatto a percorrere i terreni più disagiati. Prokudin Gorskij fotografò ponti e paesaggi, stazioni e avamposti militari, persone e cose. Parte di questo materiale, il più sensibile dal punto di vista militare, gli fu confiscato quando, nel 1918, dopo la Rivoluzione d'Ottobre (1917) e dopo una proiezione del materiale raccolto nel Palazzo d'Inverno alla presenza di 2000 persone, lasciò la Russia per stabilirsi in Inghilterra e quindi in Francia.

Il procedimento complesso con cui Prokudin-Gorskij otteneva immagini a colori consisteva nel realizzare negativi in bianco e nero su vetro scattando in sequenza di tre, poi rielaborarli usando tre filtri - rosso, verde e blu - e presentando le immagini in proiezioni pubbliche utilizzando un proiettore con i tre filtri colorati.

Le macchine usate da Prokudin-Gorskij, di sua invenzione, non sono rimaste. Ciò che resta è un archivio di circa 2000 immagini su lastre di vetro che gli eredi hanno venduto nel 1948 alla Library of Congress degli Stati Uniti e che ha poi dato mandato al fotografo Walter Frankhauser di scansionare circa 120 delle lastre originali. In seguito, si è applicato un processo di digicromatografia al computer ricreando le immagini a colori. Partendo da ciò che rimane dell'archivio di Prokudin-Gorskij, le lastre di vetro e l'idea di mappare uno smisurato territorio attraverso le immagini, nasce la proiezione che occupa la prima stanza della Villa Pacchiani. Un viaggio lungo la Transiberiana, i cui lavori iniziarono nel 1891 (la prima carriola di terra fu trasportata simbolicamente dal futuro Nicola II) e si conclusero nel 1916. Un viaggio in bianco e nero, anzi, in negativo: le immagini sono state scansionate e replicate con incisione a laser su piccole lastre di plexiglass. Un'evocazione rispetto alla modalità di Prokudin-Gorskij di presentare le immagini: una sottrazione rispetto al colore, una suggestione rispetto al movimento (le lastre di plexiglass sono caricate su un carrello circolare e proiettate su schermo).

Il contrappunto cromatico alla proiezione è costituito dalla selezione di negativi, restituiti al colore attraverso i filtri, di cui si parlava all'inizio di questo testo. Un particolare per ciascuna immagine è stato sottratto al

colore ed evidenziato in bianco e nero. Ognuna di queste immagini è uno scarto: incidenti di varia natura hanno compromesso la lastra di vetro, talvolta l'acqua è penetrata nell'obiettivo in una fioritura di macchie o crepando irrimediabilmente l'unità dell'immagine. Muffe e acqua, schianti e crepe apportano nuovi segni e reazioni alla sovrapposizione dei filtri.

Come bilanciamento, nell'allestimento, è presente una sorta di striscia del tempo che mostra quali altri esperimenti sono stati fatti dalla fine del Settecento in avanti in relazione alla riproduzione di immagini a colori. Thomas Wedgwood che impiegò il nitrato d'argento per trasferire immagini su vetro e pelle; James Clerk Maxwell, che utilizzò tre filtri colorati per impressionare gli oggetti su lastre da cui venivano poi ricavate tre diapositive da vedersi tramite tre proiettori; Louis Ducos du Haroun, inventore dell'eliocromia, John Joly che utilizzò un unico negativo suddiviso in piccolissimi quadretti con colori fondamentali; Edward Steichen che si servì per primo di strati di gomma fotosensibile da applicarsi manualmente su carta; Louis Jean Loumière, ideatore dell'autocromia.

Altri tentativi di questo genere sono visibili anche nella grande parete della terza stanza: una sorta di mappa delle relazioni fatta da fotografie, dipinti, oggetti, stampe, lettere, documenti scritti, pagine stampate. Una sorta di tavolo di lavoro squadernato, ribaltato a tracciare legami tra personaggi (la stampa su tela che ritrae Bulgakov e Florenskij a passeggio; un ritratto di Mendeleev), stampe di dipinti ottocenteschi e primo novecenteschi sulla traccia tardo impressionista, alcuni esperimenti fotografici in relazione con la mappatura presente nella stanza precedente. Vi si trovano documenti trasversali nel tempo e che costituiscono spunti per una riflessione complessa sulle immagini e sui mezzi: la lettera a Tolstoj e il ritratto poi effettivamente eseguito da Prokudin-Gorskij; considerazioni di Josef Albers (1963) sui danni (rispetto al potenziale comunicativo) provocati da sovraesposizioni; esemplificazioni di processi di adduzione e induzione e la sintesi cromatica additiva e sottrattiva.

I fili rossi che potremmo mettere in campo a collegare le varie immagini che costituiscono la parete indicano varie strade, tutte percorribili; molteplici viaggi di senso che sottolineano la nostra libertà interpretativa alla luce di conoscenze, competenze, esperienze. Talvolta i fili rossi uniscono materiali presenti nelle varie stanze creando un percorso tridimensionale, una sorta di percorso che si sviluppa nel tempo e nello spazio ribaltando il problema nei termini di percorsi mentali soggettivi, di processi di memoria, cognizione ed emozione.

Tre elementi (o gruppi) risaltano per peculiarità: la stampa in originale della copertina di "Le Petit Journal" del 1896 con l'immagine di Nicola

II, le riproduzioni tridimensionali di esperimenti fotografici di Prokudin-Gorskij realizzati usando oggetti recuperati e somiglianti a quelli ritratti (posate varie, pietre e un modellino della ferrovia) e un dipinto di Vezzi, riproduzione di una foto di Prokudin-Gorskij con cornice dei primi del Novecento. Quest'ultimo trova rispondenza in altri dipinti, appoggiati per terra eseguiti da Vezzi come traduzione di alcuni degli scatti del fotografo russo, scelti per la loro particolare composizione dalla pronunciata derivazione pittorica e messi in relazione con le immagini fotografiche stesse. Il percorso di conoscenza si compie attraverso il fare; la comprensione di un testo passa attraverso la traduzione e l'esperienza in prima persona dell'artista a confronto con il documento. Il ri-fare attraverso un altro mezzo (la pittura) opera un passaggio di materiali e senso che va verso la presa di conoscenza di problemi legati alla composizione dell'immagine, al rapporto tra colori, al bilanciamento di un'inquadratura. E allo stesso tempo questi dipinti riverberano, mettendole in discussione in relazione agli scopi, le parole che Prokudin-Gorskij rivolge a Lev Tolstoj a proposito del suo ritratto fotografico: "Nessuna immagine dipinta può raggiungere tali risultati."

Il fare come pratica conoscitiva è infine il nucleo e la ragion d'essere della fotografia posta a conclusione del percorso. Essa si specchia idealmente in una bacheca costruita sul posto, fatta con elementi presenti a Villa Pacchiani: un tavolo, una teca di plexiglass proveniente da una vetrina. La bacheca contiene pubblicazioni di vario tipo su cultura, geografia, storia letteratura e politica russa. Essi, tutti assieme, costituiscono una sorta di paesaggio, uno skyline movimentato spigoloso, un panorama fisico ed ideale. Costole, copertine e pagine interne si dispiegano a suggerire percorsi tra libri di famiglia, tirature originali, ristampe, collane classiche e per il pubblico ampio. Un saggio di ciò che della cultura russa è stato tradotto in Italia, importato in una lingua non originale per gusti femminili e maschili, fatto di volumi di divulgazione o tomi ghiotti e poco noti. Davanti a questa sorta di paesaggio ideale e sottovuoto sta la fotografia, dunque, che ritrae un momento rubato: l'innalzamento della bandiera bretone che progressivamente sventola da Punta della Dogana, a Venezia, con, sullo sfondo, Piazza San Marco e il Palazzo Ducale, il Canal Grande. Tre gli scatti, non dello stesso esatto momento, filtrati in rosso, blu e verde: la tecnica di Prokudin-Gorskij rielaborata (forse incidentalmente) a manifestare un piccolo arco cronologico (i vari momenti dell'innalzamento e del dispiegamento della bandiera) davanti ad un paesaggio immobile e immutabile nei secoli, così come ci è stato consegnato dagli uomini e dalla storia.

Ilaria Mariotti



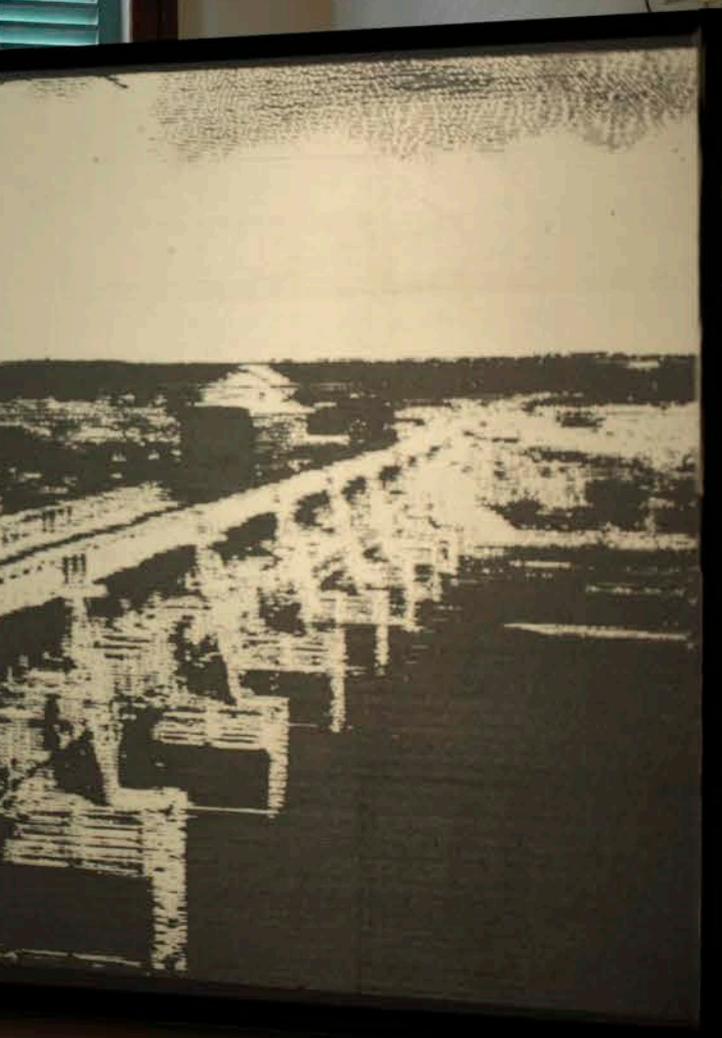
15 14 13 12 11 10 9



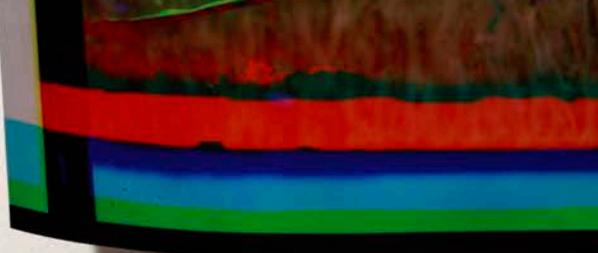


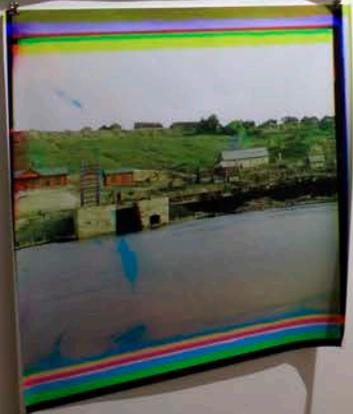
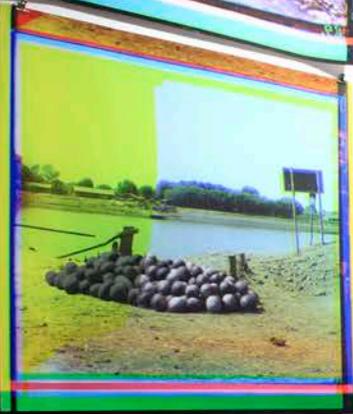


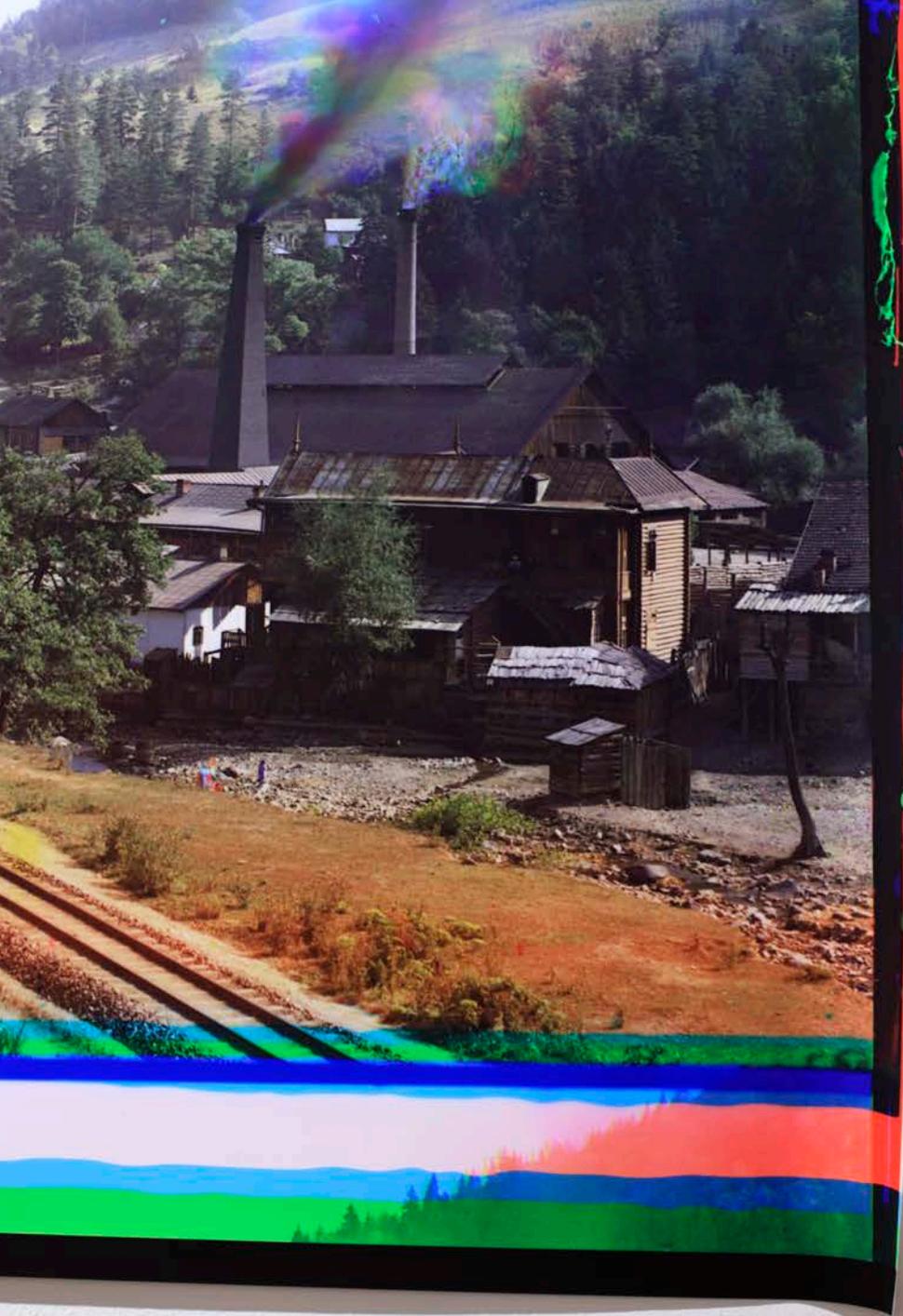




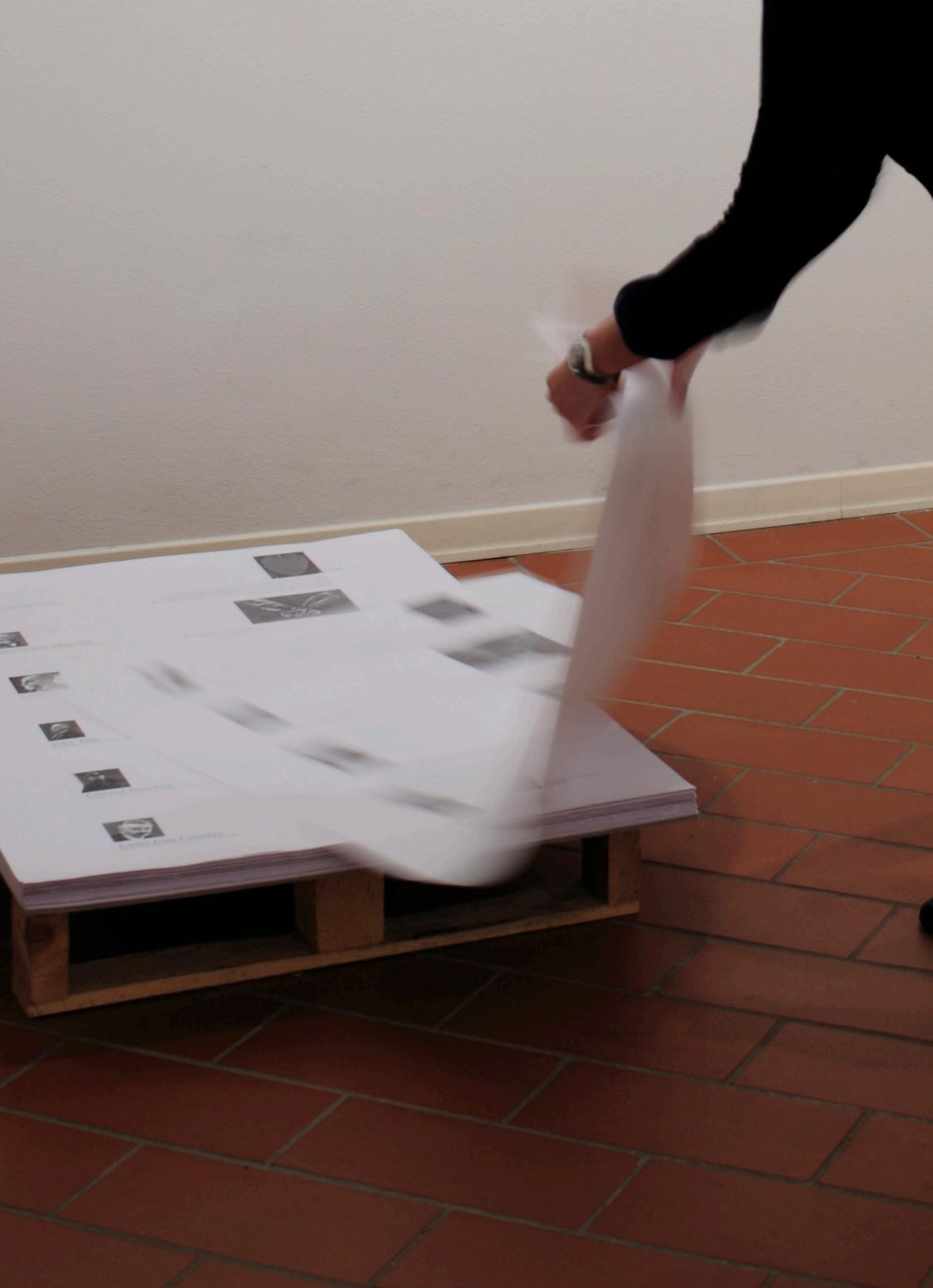










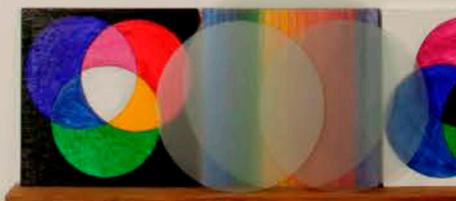
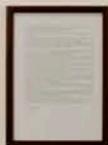




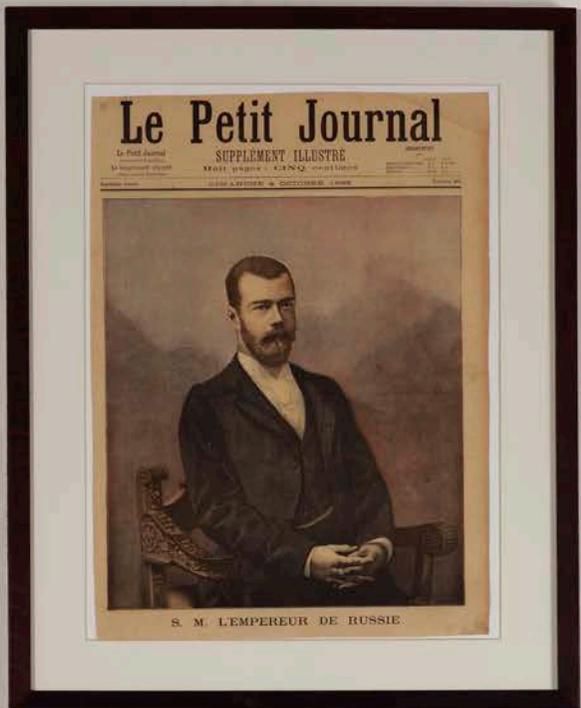


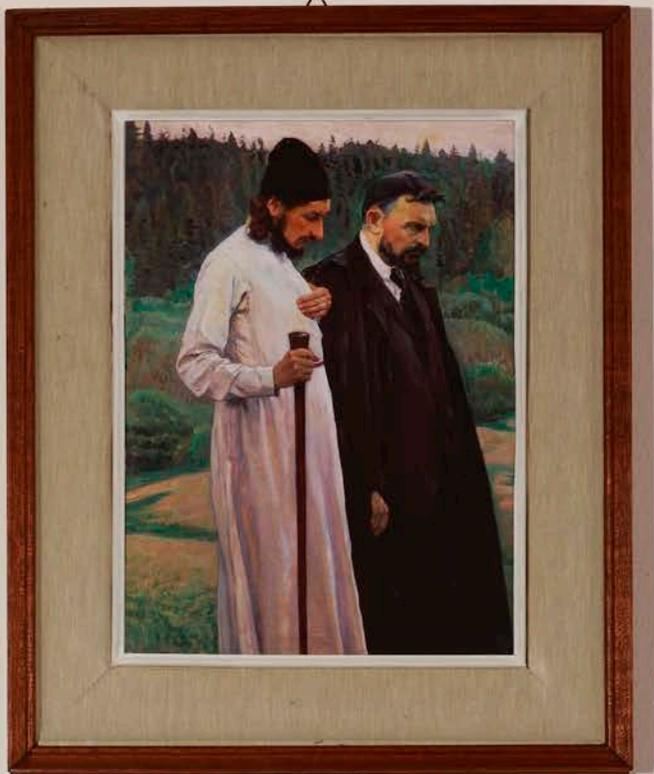










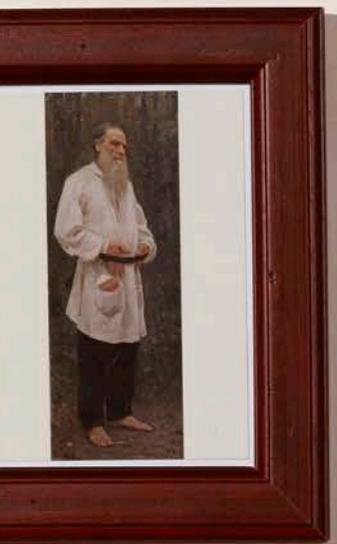


Dear Lev Nikolaevich,

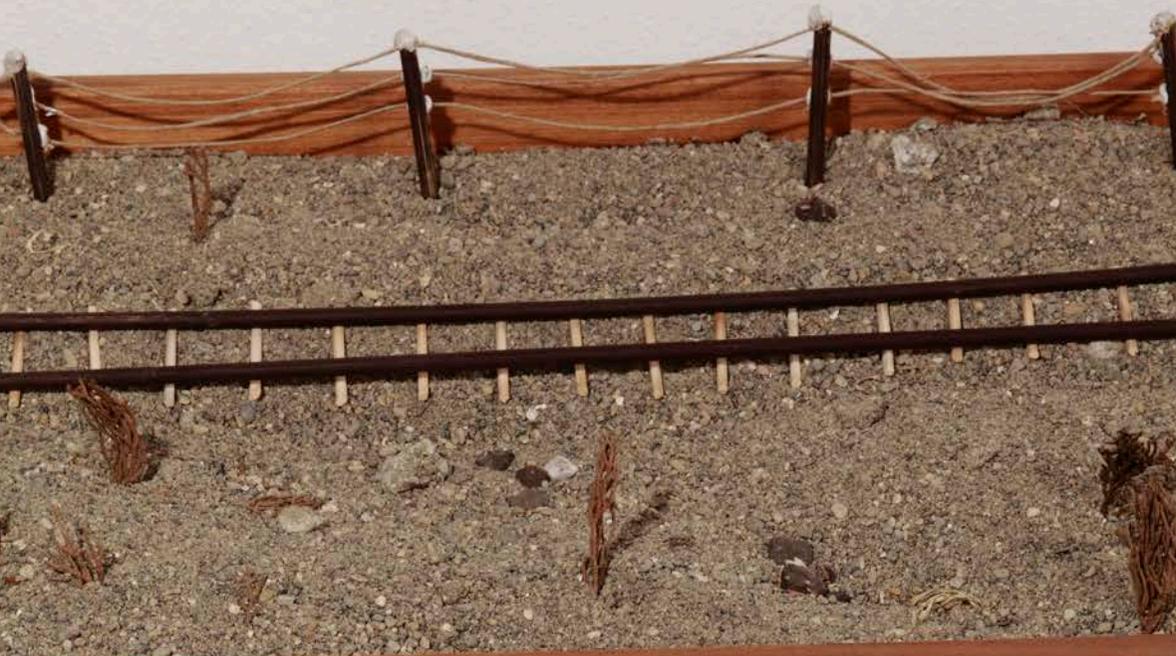
'Not long ago I had the occasion to develop a color photograph; please observe someone had taken of you (I forget the person's name). The result was extremely bad, since, apparently, the photographer was not well acquainted with his task.

Photography in natural colors is my specialty, and it is possible that you might have come across my name in these accounts. I permit myself to ask your permission for me to visit for one or two days, keeping in mind the state of your health and the weather, thereby in order to take several color pictures of you and your spouse.

At this time, since that the process of taking photographs using my method and my plates requires from me in three seconds, I permit myself to ask your permission for me to visit for one or two days, keeping in mind the state of your health and the weather, thereby in order to take several color pictures of you and your spouse.

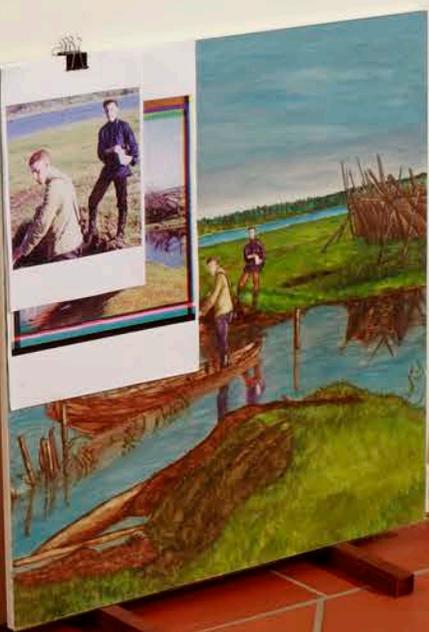




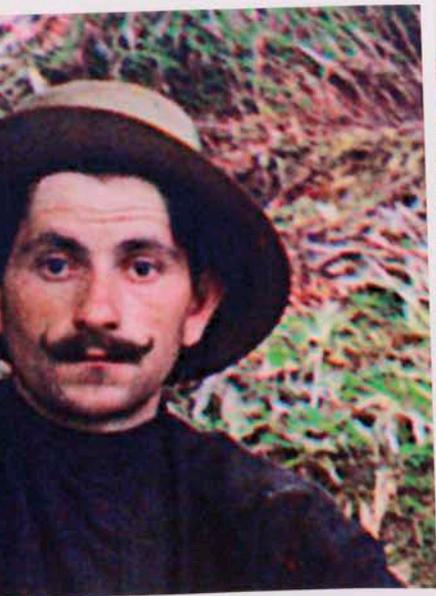


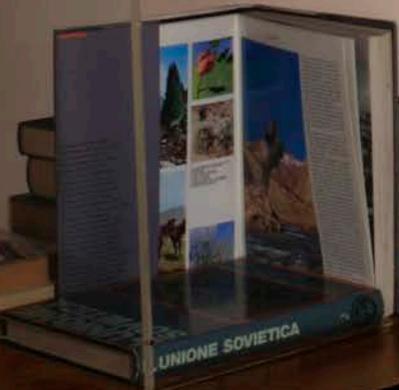














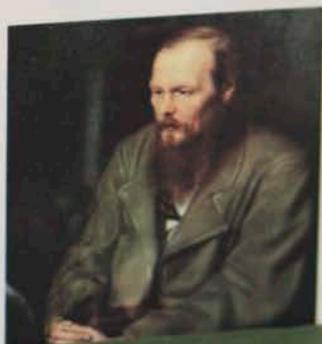




*Pietro Ciampi*



*Modesto Muscipoli*







pp. 12-13-14-15-16-17

*Following the Transiberiana*, 2011

80 diapositive in plexiglass incise a laser cm 5x5, Kodak Carousel,  
dimensioni ambientali

pp. 18-19-20-21

*Wrong Shots*, 2010

stampe plotter su carta cm 100x100

pp. 22-23-24-25

*I Precursori*, 2010

7 stampe su carta fotografica cm 21 x 21,7 con cornice;  
300 poster cm 70 x 100

pp. 26-27-28-29-30-31-32-33-34-35-36-37-38-39

*Mapping Prokudin-Gorskij's studio as if it was mine*, 2010-2011

installazione

materiali vari, dimensioni ambientali

pp. 40-41-42-43

*Massolit Landscape*, 2011

tavolo, teca in plexiglass, libri

pp. 44-45

*Revind*, 2010

stampa cibachrome su alluminio, cm 80 x 95, con cornice

Enrico Vezzi è nato nel 1979 a San Miniato, dove risiede.

Si è laureato in Psicologia all'Università degli Studi di Firenze nel 2004. Fin dal suo esordio intende l'arte come mezzo per innescare una riflessione sul rapporto tra storia collettiva e memoria personale. Nei progetti degli ultimi anni Enrico Vezzi ha indirizzato la sua attenzione verso il concetto di "relazione". La relazione emotiva con lo spazio in cui lavora, la relazione sociale con le persone incontrate che diventano fonte di ispirazione per nuove opere e in particolare la relazione spesso invisibile tra memoria storica e i luoghi a questa connessa.

I progetti installativi che derivano da questa predisposizione all'osservazione e all'esperienza non delincono mai un confine netto tra generi; ogni lavoro risulta essere la fusione di più linguaggi e tecniche in cui fotografia, disegno, pittura e scultura si fondono in un continuo tessuto visivo. L'attenzione verso la storia materiale ha trovato un riscontro sempre maggiore nell'ultimo anno, a tal punto da trasformare progetti installativi o performativi in un vera e propria ricerca filologica in cui materiali d'archivio vengono riportati alla luce, relazioni tra artisti e mecenati raccontate nella loro complessità, e intrecci politici svelati attraverso una narrazione che oscilla tra verosimile e verità. Ha esposto il suo lavoro in numerosi spazi pubblici e privati italiani. Tra le sue mostre si ricordano: *My Favourite Things*, Galleria Contemporaneo, Mestre, 2010; *Il Caos*, Isola di San Servolo, Venezia, 2009; *Emerging Talents*, CCCStrozzi, Palazzo Strozzi, Firenze, 2009; *White Balance*, Via Nuova arte contemporanea, Firenze, 2008; *Il Rimedio Perfetto*, Galleria Riccardo Crespi, Milano, 2008; *TrafficZone 04*, Galleria Civica di Trento, Centro Opera Universitaria, Trento, 2006; *Rotte Metropolitane*, Spazio SESV, Firenze, 2005; *Retentiva*, Padiglione Italiano, Venezia, 2004.

