

ἐκλεκτικός.

Eclecticism is a conceptual approach that does not hold rigidly to a single paradigm or set of assumptions, but instead draws upon multiple theories, styles, or ideas to gain complementary insights into a subject, or applies different theories in particular cases.

ἑκλεκτικός.

Fotografie e video di / Photos and video by

Samuele Galeotti
Giovanni Marinelli
Andrea Morucchio
Francesco Nonino
Enrico Savi

A cura di / Curated by

Christina Magnanelli Weitensfelder
Alberto Zanchetta

Il catalogo è pubblicato in occasione
della mostra ἑκλεκτικός.
20 aprile - 20 giugno 2013
20 april - 20 june 2013

Si ringraziano
Federico Rui Arte Contemporanea
Bag Curators
Associazione Zeitgeist
Bildung Inc.
e
L'Aperitivo Illustrato quarterly



gretaedizioni.com

Eclettismo. La Nuova Sintesi.

by Christina Magnanelli Weitensfelder

Eclecticism is a conceptual approach that does not hold rigidly to a single paradigm or set of assumptions, but instead draws upon multiple theories, styles, or ideas to gain complementary insights into a subject, or applies different theories in particular cases.

Parlare di eclettismo, nel 2013, azzardo o necessità moderna.

Tre scuole filosofiche post aristoteliche convennero sull'eclettismo come unica risposta alla essenza del tutto. Fu Cicerone che si sforzò di combinare dottrine e scuole diverse, con ricerca e ragionamenti su denominatori comuni: l'eclettismo da *ek-légo*, scegliere, appunto.

Al fondersi della scuola greca con l'esperienza romana, si comprese anche, che il criterio di scelta era fondamentale, e supponeva, comunque, che tutto doveva ruotare attorno alla felicità dell'uomo, all'appagamento della stessa.

Il termine fu introdotto nel 1700 da Johann Joachim Winckelmann come aspetto critico dell'arte dei Carracci, protagonisti nell'Italia del primo '600, nel tentativo di unire cultura e praticità nel mondo dell'arte di allora.

Il percorso di ricerca dell'esposizione ἑκλεκτικός, sottolinea il confronto delle diverse esperienze degli artisti, le accompagna, per poi sottolinearne un risultato comune.

Il fil rouge nel presentare e scegliere una "pattuglia" di fotografi è rappresentato da una ricognizione nell'eterogeneo, nell'estetica e nel senso del bello (che non sempre poi coincidono), narrazione, intensa temporalità legata allo scatto e, non per ultima, dalla comunicazione visiva con la "C" maiuscola, significativa nel nostro tempo, perché sistema di dialogo per eccellenza.

Poiché il rapporto che lega Eclettismo e Collezione a mio avviso è corto, la scelta di accumulare 5 nomi della fotografia che provengono da osservazioni e realtà personali diverse è una sfida odierna dal contenuto

arcaico alla quale non si può non rispondere. I lavori, infatti, si possono leggere sia da solista che in collettiva, ma sempre uniti da una preziosità ed una concettualità senza tempo, ingredienti fondamentali evidenti o intrinseci nell'opera d'arte, ai quali abbiamo voluto aggiungere "bellezza". La ricerca dell'armonia è la nuova sintesi.



01



02

ECLECTICISM. THE NEW SYNTHESIS.

In 2013, speaking about eclecticism is either a risk or a modern need. The three post-Aristotle philosophical schools agreed on eclecticism as being the only answer to the essence of everything. It was Cicero who forced himself to combine different doctrines and schools, seeking

and reasoning out a common denominator. Eclecticism from *ek-légo* in fact, to choose. When the Greek school was blended with the Roman one, it was also understood that the criterion of choice was fundamental, and in any case it was assumed that everything had to be focused on Man's happiness and its fulfilment.

The term eclecticism was introduced in 1700 by Johann Joachim Winckelmann as a critical aspect of the art of the Carracci family, protagonists of early-17th century art in Italy, in an attempt to unite culture and practicality in the art world of those times.

The goal of the ἑκλεκτικός exhibition is to compare artists' varying experiences and to accompany them so as to identify a common result in them.

The purpose in presenting and choosing what Barilli calls a "pattuglia" ("mixed bunch") of photographers, is the recognition in heterogeneity of an aesthetic scheme and a sense of beauty which do not always coincide, narration, the intense temporariness related to the photographic act, and last but not least visual Communication with a capital "C", which is particularly significant for our times in that it is our main system of dialogue.

Since the relationship between Eclecticism and Collection is a short one in my opinion, the choice of putting together 5 photographers with different types of observation and different personal realities is a topical act of daring with an archaic content, to which we cannot but respond.

In fact the works can be read individually but as part of a collection, always united by a timeless preciousness and conceptuality, these being evident or intrinsic fundamental ingredients of the work of art, to which we have chosen to add also "beauty".

The search for harmony is the new synthesis.



01



02



03



04

by Alberto Zanchetta

Rendere abitabile l'inabitabile, ossia l'immagine

Siamo ancora in grado di vedere, di vivere il paesaggio? Per osservare una cosa dobbiamo fermarci e dedicargli tempo, attenzione, ma soprattutto curiosità. Il problema è che abbiamo smesso di essere dei viaggiatori e ci siamo trasformati in passeggeri.

Assuefatti ai mezzi di trasporto pubblici e privati, non riusciamo più a fruire i luoghi perché non vi stazioniamo veramente, siamo cioè succubi di una velocità di fruizione e comprensione che ci rende vittime del consequenziale... un luogo dopo l'altro; in pratica scorriamo (anziché scorgere) il paesaggio intorno a noi, come fosse un'immagine in uno slide-show.

Guardiamo il paesaggio in lontananza, di sfuggita, lo attraversiamo con noncuranza e finiamo quindi per interpretarlo, perché la nostra percezione è di tipo transduttivo: traduce-trapassa la realtà. La pianificazione del passeggero, che non si organizza in modo autonomo ma viene agevolato nei suoi spostamenti dalle agenzie di viaggio e dalle compagnie dei trasporti, si scontra con l'ambage del viaggiatore, che vive [all'avventura, improvvisa itinerari, facendo tesoro degli imprevisti, delle difficoltà che costeggiano e formano tale esperienza.

Gli artisti di questa mostra non transitano né esitano, sanno di dover arrestare il loro incendere per comprendere fino in fondo il mondo che li circonda, perché l'epifania rivendica la necessità di doversi situare: l'immagine non "è il luogo" ma "ha luogo". Le loro fotografie sono vedute urbane, scorci di una realtà metropolitana, a volte inedita, a volte incredibile. Galeotti, Marinelli, Morucchio, Nonino e Savi ci rivelano un percorso cadenzato da suggestioni che ci dicono molto, non solo della specificità tecnica del mezzo ma anche di uno sguardo che è sovrastruttura rispetto all'elemento architettonico dato.

Quartieri, abitazioni, cantieri o poli industriali sono i soggetti scelti da Samuele Galeotti,

il quale si tiene a distanza, come se il suo sguardo volesse essere di "facciata" (edile). Ne risultano panorami silenziosi e solitari in cui la dimensione dell'uomo scompare o comunque viene occultata. Esiste in ognuna di queste fotografie un carattere perturbante che delimita uno spazio in cui si apre una *fovea*, ossia una zona che viene distinta con più chiarezza. Nei falansteri che infestano le città e le periferie, Galeotti capta le emanazioni luminose, bagliori in cui crepita la vita, elettrificazioni che sembrano dei moderni affliti prometeici.

Il binomio geometria-architettura è un rovello molto vasto che Giovanni Marinelli affida all'analogico. I suoi scatti – stampati in copia unica, direttamente da negativo – implicano una contemplazione statica, sorta di insidioso "errare" che si arresta in attesa di essere "risolto". Tale dis-orientamento si sottopone all'ambiguità del sottoinsieme, allo slancio verso l'alto che innalza fino all'eccesso lo skyline, secondo una fuga ascensionale che altera il senso della misura e della realtà. Su di un cielo nero-pece o bianco-ghiaccio, la presenza totemica di questi edifici monumentali-monolitici sembra suggerire all'artista la visione di un eremo inespugnabile.

Rispetto alla forma d'elevazione (quella della verticalità architettonica), Andrea Morucchio predilige invece la forma d'elezione dell'orizzontalità (tipica dello slargo paesaggistico) sottoposta ai giochi d'ombra che la attraversano in diagonale. Scorporando il campo visivo dal contesto, e dall'agglomerato urbano, l'artista sorvola sul degrado dei fabbricati per concentrarsi sull'*esprit de géométrie*, raggiungendo quel puro figurare – per estrazione e isolamento – che tende alla metodologia del particolare. Attraverso la sagacia del colpo d'occhio, Morucchio pare disciplinare l'immagine fotomeccanica secondo una ri-progettazione e ri-significazione del territorio.

Gli scatti di Enrico Savi non documentano

l'attimo fuggente, al contrario: lo creano, lo inventano, lo avverano. Attraverso un'esposizione multipla, i fotogrammi vengono sovrapposti in presa diretta, grazie a una macchina Holga, strumento ottico passibile di imperfezioni.

Le immagini così ottenute ci rivelano delle collisioni quantitative in cui gli edifici sembrano implodere, minati nelle loro fondamenta, esattamente come la casa Usher di Poe. Qui tutto è un fremito, un sommovimento, rapido e dinamico, come quello della retina, che non si fissa su un punto ma continua a vagare, alla maniera di un *flâneur*.

Francesco Nonino compendia centinaia di foto diurne e notturne in un video (il cui titolo rimanda all'habitat di comuni cittadini, ignari d'essere sorvegliati da un occhio meccanico) che altera la scansione temporale allo scopo di ottenere un paradigma culturale. Ricorrendo alla cronografia, che scatta fotogrammi a intervalli regolari durante tutto l'arco della giornata, l'artista ha contratto le ventiquattrore in un loop di pochi minuti. Ma se lo scorrere del video induce a un "falso movimento", alcuni dettagli fotografici arrestano il flusso frenetico e indistinto, materializzando quelle persone che nel costante monitoraggio di Nonino appaiono impercettibili ai nostri occhi.

Come si è visto poc'anzi, la fotografia è qualcosa di più del semplice "riprodurre", vuole infatti dare forma a uno sguardo, sempre nuovo, sempre diverso.

Ogni immagine è un'esternazione del modo di essere e di vedere del suo autore, un tentativo di rendere abitabile l'inabitabile, marcando la linea tra un'estetica e un'etica del mezzo fotomeccanico.

01 Samuele Galeotti, Mestre - Venezia, 1990, stampa fine art su carta cotone Hahnemühle, 80 x 120 cm | 02 Samuele Galeotti, Mestre - Venezia, 1989, stampa fine art su carta cotone Hahnemühle, 80 x 120 cm | 03 Francesco Nonino, Habitat, 2008, c-print, 13 x 16,5 cm | 04 Francesco Nonino, Habitat, 2008, c-print, 13 x 16,5 cm

01 Enrico Savi, Roma (di-constructions), 2009, stampa analogica su carta politenata, 50 x 50 cm | 02 Enrico Savi, Milano (di-constructions), 2008, stampa analogica su carta politenata, 50 x 50 cm | 03 Giovanni Marinelli, Senza titolo, 2003, stampa analogica su carta ai sali d'argento, 120 x 75 cm | 04 Giovanni Marinelli, Senza titolo, 2003, stampa analogica su carta ai sali d'argento, 120 x 75 cm



03



04

MAKING THE UNINHABITABLE, OR THE IMAGE, HABITABLE.

Are we still able to see and experience the landscape? To observe something we must stop and dedicate time and attention to it, but above all curiosity. The problem is that we have stopped being *travellers* and have been transformed into *passengers*. Too used to public and private means of transport, we are no longer able to enjoy places, because we no longer really stop in them; we are slaves to rapid consumption and understanding which makes us victims of the consequential... one place after ano-

ther; in practice we flick through (rather than observe) the landscape around us, as if it were an image in a slide-show.

We look at the landscape in the distance, we give it a rapid glance, we pass through it casually and thus end up interpreting it, because our perception is of a transductive type: it translates and passes through reality. The planning of the passenger, who does not organise himself autonomously but is helped in his movements by travel agencies and transport companies, is at odds with the wanderings of the traveller, who lives adventurously, improvises itineraries, exploits unexpected turns of event and any difficulties which accompany and shape the experience.

The artists in this exhibition neither pass through, nor hesitate; they know they must interrupt their course in order fully to understand the world which surrounds them, because the epiphany needs to be situated: the image "is" not the place; rather it "takes" place. Their photographs are urban views, views of a metropolitan reality, sometimes unprecedented, sometimes incredible. Galeotti, Marinelli, Morucchio, Nonino and Savi unveil a path dotted with references which tell us a lot, not only about the specific technique of the medium, but also about a point of view which amounts to a superstructure imposed on the actual architectural element. Districts, houses, building or industrial sites are the subjects chosen by Samuele Galeotti, who remains at a distance, as if his observation were merely a kind of superficial façade. The result is silent, solitary views in which the human dimension disappears, or in any case is concealed. In each of these photographs there is a perturbing element; this defines a space in which a *fovea* opens up, i.e. an area which is distinguished by being lighter. In the *falansterios* infesting the towns and suburbs, Galeotti captures the emanations of light, flashes crackling with life, electrifications which seem to be modern fires of Prometheus.

The idea of geometry plus architecture is a vast obsession which Giovanni Marinelli entrusts to the analogue camera. His photos, printed in single copies directly from the negative, imply a static contemplation, a sort of insidious "wandering" which comes to a halt and awaits resolution. He submits this disorientation to the ambiguity of the upside-down, of an upthrust which raises the *skyline* to an excessive degree, with an ascensional flight which alters our sense of limits and re-

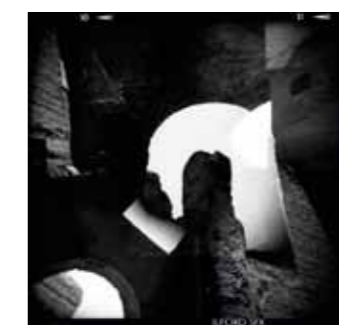
ality. Against a pitch-black or ice-white sky, the totem-like presence of these monumental/monolithic buildings seems to suggest to the artist the vision of an impregnable hermitage.

Andrea Morucchio instead prefers horizontality (typical of the expanse of the landscape) to the elevation of architectural verticality. He submits this to interplays of shadow which cut across it diagonally. Separating the vision from the context, from urban building blocks, the artist ignores the degradation of the buildings and concentrates on the *esprit de géométrie*, achieving by extraction and isolation that pure figuration which tends to the methodology of the detail. Through his sharp vision, Morucchio seems to discipline the photo-mechanical image, re-planning the territory and giving it a new significance. Enrico Savi's photographs do not document the fleeting moment; on the contrary, they create it, they invent it, they make it happen. Using multiple exposures, the photos are superimposed directly during shooting, thanks to a Holga machine, an optical device which is subject to imperfections.

The images obtained reveal quantitative collisions, in which the buildings seem to implore, to rock on their foundations, exactly like Poe's House of Usher. Here everything is a shudder, an upheaval, rapid and dynamic like the flickering of the retina, which does not fix itself on one point but continues to wander like a *flâneur*.

Francesco Nonino combines hundreds of day- and night-time photos into a video (whose title refers to the habitat of common citizens unaware of being watched by a mechanical eye). The video alters natural time to obtain a cultural paradigm. Using chronography, which takes photos at regular intervals over a whole day, the artist has compressed 24 hours into a loop of just a few minutes. But if the running of the video induces a "false movement", some photographic details arrest the frenzied, indistinct flow, materialising those people who appear imperceptible to our eyes in Nonino's constant editing.

As we have seen above, photography is something more than simple "reproduction"; it tries in fact to give shape to a vision which is always new, always different. Each image is an expression of its author's way of being and seeing, an attempt to make the uninhabitable habitable, drawing the line between the aesthetic and ethical aspects of the photo-mechanical medium.



01



02





Samuele Galeotti, *Mestre - Venezia*, 1996, stampa fine art su carta cotone Hahnemühle, 80 x 120 cm



Samuele Galeotti, *Mestre - Venezia*, 1990, stampa fine art su carta cotone Hahnemühle, 80 x 120 cm

Samuele Galeotti.

Nato a Urbania nel 1951. Negli anni Settanta scopre la passione per la fotografia e scatta le prime foto in bianco e nero sull'ambiente e sui personaggi della sua città, curandone personalmente tutti i passaggi dal negativo alla stampa in camera oscura. In seguito, affiancato da uno studio serigrafico di Urbino, sperimenta il trasferimento delle sue immagini in serigrafie a mano e a tiratura limitata. Il paesaggio, rurale e urbano, è una sua costante, quasi un'ossessione e si trasforma in luogo di riflessione interiore, in rivelazione poetica e illuminante, senza mai perdere un solido realismo. Con questo si fermano gli aspetti più autentici e inediti dei luoghi che ha davanti, non disdegnando gli scatti provocatori e ironici del vivere quotidiano. Dopo periodi più o meno intensi di ricerca, di mostre e concorsi in cui ha conseguito premi e riconoscimenti, la sua attenzione si è rivolta sempre più alla progettazione e alla realizzazione di libri come autore per liberare il suo eclettismo e la sua sensibilità visiva con diversi e articolati linguaggi fotografici. Vive e lavora a Noale (Venezia).

Born in Urbania in 1951. In the 1970s he discovered a passion for photography and took the first black-and-white photos of the places and people of his town, personally attending to all the steps, from the negative to dark-room printing. Later, with a silk-screen studio in Urbino, he experimented with the transfer of his images onto silk-screen, by hand and in a limited edition. Rural and urban landscapes are his constant subjects, almost an obsession, which is transformed into an inner reflection, a poetic, enlightening revelation, without ever losing a certain solid realism. In this way, he fixes the most authentic and unusual aspects of the places in front of him, and he does not disdain provocative, ironic shots of daily life. After more or less intense periods of research, and of exhibitions and competitions where he has won prizes and recognition, his attention has been more and more concentrated on the planning and creation of books of which he is the author, expressing his eclecticism and visual sensitivity in varied, complex photographic languages. He lives and works in Noale (Venice).



Samuele Galeotti, *Noale - Venezia*, 2005, stampa fine art su carta cotone Hahnemühle, 80 x 120 cm

