

Edward Weston

Edward Weston
Rolla.info, Bruzella, Switzerland
10.05.2014 – 27.07.2014

Mostra e catalogo realizzati da/
Exhibition and catalog supported by
Fondazione Rolla

Testi/Texts
Pino Musi

Immagini/Images
Elide Brunati

Traduzioni/Translations
Brendan and Anna Connell

Progetto grafico/Graphic design
Officine Digitali sagl

Stampa/Printing
Novecento Grafico sas

© Fondazione Rolla
www.rolla.info

Il catalogo è stato realizzato in occasione di *Edward Weston*, ottava mostra ospitata nell'ex scuola d'infanzia di Bruzella, sede della Fondazione Rolla. Le opere appartengono alla collezione privata di Rosella e Philip Rolla.

Attraverso 22 fotografie appartenenti alla loro collezione, Rosella e Philip Rolla propongono un breve viaggio attraverso lo "sguardo Westoniano".

In mostra 20 immagini scattate tra il 1916 e il 1944 e stampate dall'autore (vintage palladium, platinum e gelatin silver prints). Un'immagine scattata nel 1920 e stampata dal figlio Cole Weston. Un ritratto di Edward Weston realizzato da Ansel Adams negli anni '50.

Lo sguardo diritto del demiurgo

di Pino Musi

“E allora credo che ci si debba avvicinare alla fotografia per altre vie, che si dovrebbe usare la macchina fotografica per registrare la vita, per rendere la vera sostanza e quintessenza della cosa stessa, sia essa ferro lucente o carne palpitante.”

Edward Weston, *Daybooks* vol. 1

La fotografia di Weston non è improntata al virtuosismo e non presume che le buone immagini prendano corpo attraverso funambolismi visivi o relazioni eccentriche.

Esiste nello sguardo dell'autore americano una rallentata e reiterata attenzione al soggetto, l'assunzione di una postura analitica che, attraverso spostamenti minimi di luce, di inquadratura, di distanza, scandaglia la “quintessenza della cosa stessa” mirando diritto al cuore della forma, senza distrazioni collaterali. C'è un punto, nei suoi *Daybooks*, dove Weston racconta le sue contrapposte reazioni alle scelte operate durante la realizzazione della famosa fotografia *Excusado* del 1925. Pur avendo originariamente ben chiaro in mente l'impianto visivo, in seguito l'autore alterna stati di euforia e di delusione nei confronti dell'immagine ottenuta, decidendo infine di ritornare caparbiamente sui suoi passi con l'umiltà del grande artista e con la determinazione di chi, attraverso la riflessione e il dubbio, vuole perseverare nell'ottenimento di un risultato confacente ai suoi desideri. Ripete quindi più volte lo stesso scatto, sperimentandone sottili variabili e alla fine di questa disputa con se stesso e con gli apparati messi in campo prende la responsabilità di accettare l'imprevisto e il tradimento, di non ritoccare l'“errore” (il coperchio del w.c. che spunta in alto nell'inquadratura) e di tollerare una forma non risolta pienamente, consapevole di aver operato una scelta di sostanza.

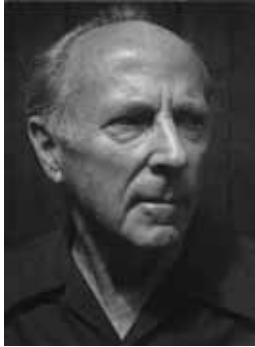
La capacità di Weston di scarnificare gli elementi costitutivi delle sue immagini senza far perdere ad esse la sensualità e la consistenza di una materia che ne è parte vitale, sia questa “ferro lucente o carne palpitante”, è frutto di una messa a punto del processo di camera oscura che il fotografo americano fa confluire naturalmente, dolcemente, senza sottolineature di tipo tecnicistico, nella realizzazione delle sue opere. Ansel Adams previsualizza il timbro e i toni di grigio delle sue fotografie attraverso un rituale di lavoro (sistema zonale) e questa partizione “rigidamente armonica” viene enunciata di continuo col rischio di raffreddare in un algido involucro il nostro impulso emotivo verso quelle immagini. In Weston, invece, la sperimentazione in camera

oscura accompagna gli umori dell'artista, è sicuramente attenta alla regola, ma con disincanto. Se si osservano le stampe originali da lui eseguite, c'è, in alcune, una latenza di segni, e, in altre, un'estrema vividezza, ad attestare che la dimensione della camera oscura è ulteriore momento contraddittorio in cui convivono ansietà di perfezione e fatale accettazione dell'imperfezione. Scrive Weston sempre nei *Daybooks*: "...in quanto alle nuove stampe, raramente mi capita di essere così felice come con la foto del nudo a forma di pera di A. La giro e la rigiro. Potrei anche abbracciarla questa stampa tanto è grande la mia gioia. È una delle mie fotografie migliori. Se, (e questa è la parola più triste), se non avessi dovuto rimuovere i puntini chiari dallo sfondo, frutto di una mia distrazione, potrei quasi dirmi soddisfatto". Chi, come me, ha una frequentazione costante con la camera oscura, comprende pienamente lo stato d'animo che c'è dietro queste parole.

Il desiderio di "abbracciare una stampa" è forse l'impulso di gioia più forte per un fotografo e si ha solo al termine di una faticosa e impervia prassi spesso sviante, quando sulla stampa fotografica si evince la forza e la congruenza delle opzioni adottate durante tutto il processo.

C'è una straordinaria immagine della collezione Rolla, *Fay Fuqua* del 1933, che ci permette ancora una volta di ammirare acutezza e modernità di visione di Edward Weston. Una donna nuda in un fondo scuro è seduta con le spalle rivolte verso il punto di ripresa del fotografo, il corpo è in posizione di rilassamento e non ostenta nessuna posa ammiccante o autocompiacente, nessuna evocazione di forme classiche. Solo un corpo nudo seduto, decontratto.

Weston si prende la responsabilità di dare una torsione di senso all'immagine con un guizzo inatteso dell'inquadratura: la testa della donna, tagliata in alto al limite del collo, non compare, è fuori dal riquadro. La visione d'insieme è destabilizzata, la schiena e le braccia ingombrano pienamente il nostro sguardo assumendo le sembianze di una maschera perturbante.



Ansel Adams
Edward Weston, 1950s
gelatin silver print
24 x 18,4 cm

Biografia

Edward Henry Weston (24.03.1886 Highland Park – 01.01.1958, Big Sur, California).

È stato definito uno dei fotografi americani più innovativi e influenti e uno dei maestri della fotografia del 20° secolo. Durante quarant'anni di carriera, Weston ha fotografato un insieme di soggetti, tra cui paesaggi, nature morte, nudi, ritratti, scene di gusto popolare e parodie. Ha sviluppato un approccio tipicamente americano e soprattutto californiano alla fotografia moderna, per la sua attenzione alle persone e ai luoghi tipici del West americano. Nel 1937 Weston è stato il primo fotografo a ricevere una borsa di studio del *Guggenheim*, e nel corso dei due anni successivi ha prodotto quasi 1.400 negativi utilizzando la sua fotocamera 8 x 10. Alcune delle sue fotografie più celebri sono le immagini degli alberi e delle rocce a Point Lobos in California.

Weston nasce nei pressi di Chicago. A ventun anni va per due mesi a visitare sua sorella a Tropic (ora Glendale) in California e decide di stabilirsi nello Stato, dove rimane per più di cinquant'anni. Già consapevole di voler diventare fotografo sin dalla tenera età, inizialmente la sua opera ha una messa a fuoco morbida, tipica del pittorialismo popolare all'epoca. In pochi anni tuttavia abbandona quello stile e diventa uno dei protagonisti più importanti della fotografia realista. Dopo due brevi tirocini, nel 1911 Weston inizia la sua attività fotografica fondando, a Tropic, *The Little Studio*. Nel 1922 durante una visita in America dell'Est, Weston incontra Alfred Stieglitz e visita i musei di New York, in seguito Weston scrive "*ero maturo per cambiare, stavo cambiando, sì, sono cambiato quando sono andato a New York*". L'anno successivo Weston va in Messico, accompagnato da Tina Modotti. Nel 1926 torna a Glendale e poi si stabilisce a Carmel. Nel 1947 gli viene diagnosticato il morbo di Parkinson e smette presto di fotografare. Trascorre i restanti dieci anni della sua vita a supervisionare la stampa di oltre 1.000 delle sue immagini più celebri.



















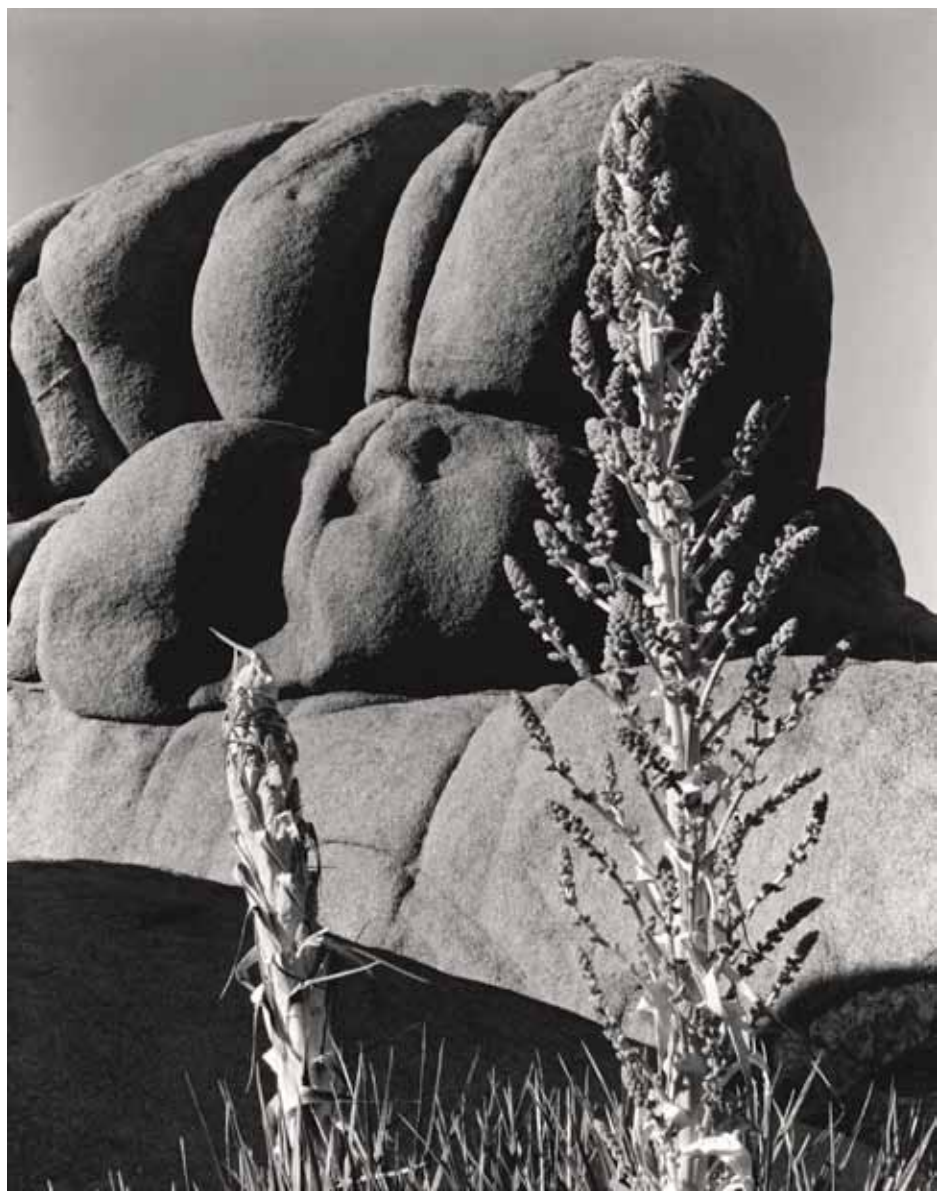
























This catalog was realized on the occasion of *Edward Weston*, the eighth exhibition held in the ex-kindergarten of Bruzella, home of the Rolla Foundation. The photographs are from the private collection of Rosella and Philip Rolla.

The 22 photographs from the collection of Rosella and Philip Rolla offer a brief excursion through the “Westonian perspective”.

The exhibition is made up of 20 photographs taken between 1916 and 1944 and printed by the photographer (vintage palladium, platinum and gelatin silver prints); one photograph taken in 1920 and printed by his son Cole Weston; and a portrait of Edward Weston done by Ansel Adams in the 1950s.

Lo sguardo diritto del demiurgo

by Pino Musi

"That the approach to photography must be through another avenue, that the camera should be used for a recording of life, for rendering the very substance and quintessence of the thing itself, whether it be polished steel or palpitating flesh."

Edward Weston, *Daybooks* vol. 1

Weston's photography isn't noteworthy for its virtuosity and doesn't assume that a good image comes about through visual high wire acts or eccentric interrelations.

There is, in the eyes of this American photographer, a slowed down and reiterated attention to subject, the result of an analytical posture which, through minimal adjustments of light, angle, and distance, probes at the "quintessence of the thing itself", aiming straight at the heart of the form, without side distractions. In his *Daybooks* there is a passage in which Weston tells us about his conflicting reactions to the choices he had to make when he took the photograph *Excusado*, in 1925. Although he originally had the visual set up clear in his mind, he later went back and forth between states of euphoria and disillusion in regard to the actual image obtained, in the end deciding obstinately to retrace his steps, doing so with the humility of a great artist and the determination of one who, through reflection and doubt, wants to persevere in obtaining a result that matches their desire. He therefore took the same shot a number of times, experimenting with minute variables, and at the end of this battle with himself and with the tools at his disposal, he decided to accept the unexpected and the betrayal, by not fixing the "mistake" (the toilet's cover that appears at the top of the framing) and he tolerated a form which was not fully resolved, aware that he had made a functional choice.

Weston's ability to strip his images of compositional elements without losing the sensuality and consistency which is vital to them, their "polished steel or palpitating flesh", is the result of a dark room process which the American photographer allows to naturally and gently flow into his works, without putting emphasis on their technical aspects. Ansel Adams anticipates the nuances and tonalities of grey in his photographs through his work ritual (the zone system), and this "rigidly harmonious" partitioning is continuously expressed at the risk of cooling our emotional impulses towards these images in an icy shell. In Weston, instead, the experimentation in the dark room goes along with the artist's mood, following the rules of course, but with

disenchantment. When we look at the original prints made by Weston himself, there are, in some of them, latent signs, and, in others, an extreme vividness, both attesting that the dark room's dimension is a contradictory moment in which the anxiety of perfection and the inevitable acceptance of imperfection coexist. Weston writes, again in his *Daybooks*: *"Reviewing the new prints, I am seldom so happy as I am with the pear-like nude of A. I turn to it again and again. I could hug the print in sheer joy. It is one of my most perfect photographs. If (the saddest of words) if I had not needed to remove the spots in that patterned background, so carelessly used, I might be almost satisfied."* Whoever, like myself, spends a long time in the dark room can fully understand the state of mind that is behind these words. The desire to "hug the print" is probably the strongest impulse of joy for a photographer (and this happens only after an arduous and inflexible, and often distracting, process); when, from the photographic print, one can deduce the strength and coherence of all the options chosen during its making.

There is an extraordinary photograph in the Rolla collection, *Fay Fuqua*, 1933, which allows us once more to admire the perspicacity and modernity of Edward Weston's vision. A naked woman on a dark background is sitting with her shoulders facing the photographer's view; her body is relaxed and doesn't flaunt any sort of alluring or self-congratulatory pose; there isn't the slightest hint of classical form. Just a naked body, sitting, relaxed.

Weston shifts the implication of the image with an unexpected turn in the framing: the woman's head, cut off at the top of her neck, is not there, staying outside the frame. The wholeness of the image is destabilized, the back and the arms fully take our view and take on the features of a strange mask.

Pino Musi, photographer born in Salerno. Lives and works between Milan and Paris.

Biography

Edward Henry Weston (24.03.1886 Highland Park – 01.01.1958, Big Sur, California).

He has been called one of the most innovative and influential American photographers and one of the masters of 20th century photography. Over the course of his forty year career Weston photographed an increasingly expansive set of subjects, including landscapes, still lifes, nudes, portraits, genre scenes and parodies. He developed a quintessentially American, and specially Californian, approach to modern photography for his focus on the people and places of the American West. In 1937 Weston was the first photographer to receive a Guggenheim Fellowship, and over the next two years he produced nearly 1,400 negatives using his 8x10 camera. Some of his most famous photographs were taken of the trees and rocks at Point Lobos in California.

Weston was born near Chicago. When he was twenty-one he went for two months to see his sister in Tropic (now Glendale) California and decided to establish himself in the state, where he remained for more than fifty years. He knew he wanted to be a photographer from an early age, and initially his work was typical of the soft focus pictorialism that was popular at the time. Within a few years, however, he abandoned that style and went on to be one of the most important protagonists of highly detailed photographic images. After two brief apprenticeships, in 1911, Weston began his own photographic business, The Little Studio. In 1922 on a visit East, Weston met Alfred Stieglitz and toured New York museums, after which Weston wrote "*I was ripe to change, was changing, yes changed when I went to New York*". The following year Weston went to Mexico, accompanied by Tina Modotti. In 1926 he returned to Glendale and later settled in Carmel. In 1947 he was diagnosed with Parkinson's disease and he stopped photographing soon thereafter. He spent the remaining ten years of his life overseeing the printing of more than 1,000 of his most famous images.

Elenco delle opere/List of works

- 1 *James George Beach*, 1916
vintage palladium print
16,5 × 11,3 cm
- 2 *Breast*, 1920
platinum print
printed by Cole Weston
23,6 × 18,6 cm
- 3 *Vivian Martin*, 1921
vintage gelatin silver print
23,5 × 15,2 cm
- 4 - 5 *Mary Buff*, 1921
vintage platinum prints
24 × 19 cm
- 6 *Margaret Liebman*, 1927
vintage gelatin silver print
23,9 × 18,2 cm
- 7 *Rock Erosion, Point Lobos*, 1929
vintage gelatin silver print
19 × 24 cm
- 8 - 9 *Dorothy Brett*, 1933
vintage gelatin silver prints
11,4 × 9,2 cm - 11,8 × 9,2 cm
- 10 *Fay Fuqua*, 1933
vintage gelatin silver print
9,2 × 11,7 cm
- 11 *Charis*, 1934
vintage gelatin silver print
11,8 × 9,3 cm
- 12 *Rock Erosion, Point Lobos*, 1935
vintage gelatin silver print
24,1 × 19,1 cm
- 13 *Igor Stravinsky*, 1936
vintage gelatin silver print
11,3 × 9,1 cm

- 14 *Clouds, Santa Monica*, 1936
vintage gelatin silver print
18,5 × 24 cm
- 15 *Yucca and Rocks, Mojave Desert*, 1937
vintage gelatin silver print
24,3 × 19,2 cm
- 16 *Drift Stump, North Coast*, 1937
vintage gelatin silver print
24 × 19 cm
- 17 *Leon Wilson*, 1939
vintage gelatin silver print
9,3 × 12,3 cm
- 18 *Ernest Witbeck*, 1939
vintage gelatin silver print
25,4 × 20,3 cm
- 19 - 20 *Lt. Roswell Drake Ison*, 1944
vintage gelatin silver prints
11,8 × 9,1 cm
- 21 *Mina Cooper*, 1944
vintage gelatin silver print
11,6 × 9,2 cm

Finito di stampare nel mese di aprile 2014
da Novecento Grafico sas, Bergamo, Italia