

Photography beyond photography

Massimo Motta



FYINpaper and InnerSelf publishers

Photography beyond photography

Massimo Motta

edited by

Gérard-Georges Lemaire

Carmelo Strano

The Ideas series (2012), 09, They explode
strongly once again to give themselves a new life

Photography beyond photography

Massimo Motta

Edited by

Gérard-Georges Lemaire

Carmelo Strano

Editorial coordination

Marilena Vita

Texts by

Carmelo Strano

Gérard-Georges Lemaire

Vitaldo Conte

Massimo Motta

Photographic works

Massimo Motta

Publishers

FYINpaper, Milano

InnerSelf, Adelaide

2021

Layout and design

Marianna De Vita

Cover: photo by

Alessandra Bucci





The Pattern of Media

Carmelo Strano

Over the last ten years or so Massimo Motta's laboratory has been producing numerous series of photographic works. Somehow they are clots of thought and action, but what do they mean to him? They testify to the consonant and equal confluence between his projecting ideas and the final outcome, that is the work. I repeat: photographic work. When thinking of his works, the artist points out two aims: one refers to morphology and poetics and the other to the content. Such attitude normally produces a homeostasis between the two mentioned moments of commitment. Consequently, the artist keeps himself far away from the one-dimensional extremes which have characterized most avant-garde tendencies, the so-called historical ones in nineteenth and twentieth centuries and the so-called neo-avant-gardes of the second half of the twentieth century.



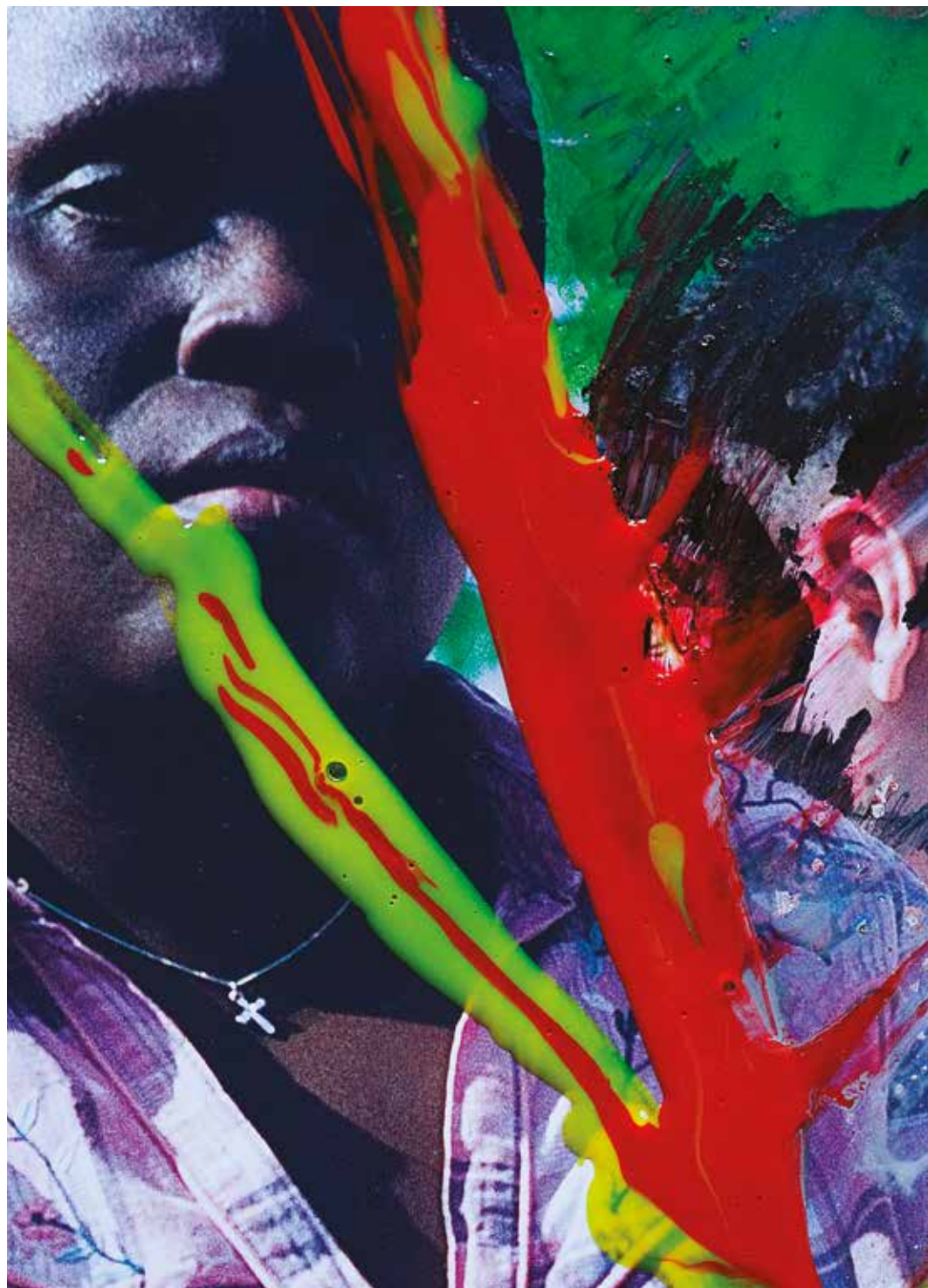
On this Side of the
Time series (2013), 01



We are now really far from those expressive modes and way of researching. Science has profoundly influenced art. Just think of the post-impressionistic pointillism, especially Paul Signac and Georges Seurat's, which was affected by the new discoveries in the field of optical sciences. But, on the contrary, sometimes it was art that provided science with new signs of advancement thanks to its inner spirit of freedom and of being in foreground, at least in terms of a general open mental and operational field. Just think of the upheaval of the vision caused by Cubism through the overcoming of the realistic vision and the adventure in the meanders of an intellectualistic vision, that is the vision that you can only it is (or should be) but it is not what I am really seeing. Or just think of digital dimension and the frequent connections between science and art. Think of Mandelbrot, the theorist of Fractals, who passes from his eminently scientific-mathematical laboratory to that of artistic images. That's why in 1997, I invited him to participate - together with Arakawa, Tschumi, Wines, and many others - in the Unimplosive Art exhibition that I curated as part of the Art Biennale.

Therefore, Massimo Motta is a post-avant-garde artist who goes beyond a formalistic research as an end in itself; he is also a man sensitive to global communication, hence the fact that he aims at the balance between content and linguistic research. In his case, the reference to the relationship between science and art is appropriate. Graduated in biology, he practices this training on a professional level in the medical field. Inevitably he starts from science, paying attention to its discoveries as well as to the advancement of technology. So he uses the camera.

At the beginning he considers this tool as a mere aid for science. But at the same time he begins to be interested in the evolution of photography, both as scientific research and in relation to the continuous technological updates. That's why soon specific interests rise, because he is pushed not by simple curiosity at all, instead by the need to express himself. From total objectivity then he naturally tends towards subjectivity. The two dimensions, together or in parallel, are not bound to be opposite. On the contrary, they fix - to use an architectural language - the "statics" of the "ubi consistam?" (let's say a psychological equilibrium) for himself and for his photographic art.



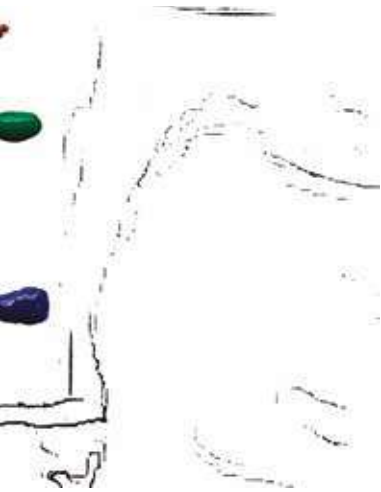


Pattern of Media series (2012), 01



Pattern of Media series (2012), 02

Gradually he ends by conceiving this very anomalous experience of realizing a fusion between photography and painting which he called Pattern Media. As I stated at the beginning, there are various series of works that Motta produces under the banner of this kind of special poetics. But in this aim, that is in order to accomplishing this shift from photography linked to science to photography as an art tout court he first analyses the photography situation in our time.



Pattern of Media series (2012), 03

Unsatisfied with what he was doing, this investigation is a considerable stimulus to him. He does not intend to be in tune with any officially accredited path. Hence the Pattern Media, that is the fusion between photography and painting. If on the one hand he rejects the "state of the art" of photography, on the other he has experienced photography as an instrument to help science. A dead end condition that he could only overcome by taking a leap.



Passenger series (2013), 01

Being aware of this, he just has to reset everything. Where does it start again from? From the analysis of pure color. He did so not in the experimental way that, in the Seventies (past century), led Bruno Munari to present sequences of pure oil at the Apollinaire gallery of Guido Le Noci in Milan. Motta conceives his zeroing immediately, in his terrain of a post-avant-gardist - as I have already stressed - that is as a field of possibilities to be used as a basis for focusing on a proposal of a new poetics and technique. This is the phase he calls the Pattern of Media. In his compositions, that he develops under the banner of "horror pleni", two expressive moments recall and repel each other at the same time: on the one hand a drawing line, a stain-like one, and, on the other, polychromies which seem amoebic forms suspended in the space and which head towards the figure produced by that line and which is barely hinted at, if not alluded to.

In addition to being an interesting experience in itself, that is, as a self-sufficient product with its own internal logic, the Pattern of Media series (2011-12) end up catalyzing Motta's true new poetics, that is the fusion of photography and painting. All the other series that will follow, without prejudice to their linguistic specificity, in any case develop under the banner of this technique and this poetics.



And one wonders: is Motta a photographer? A painter? Both of them together? The first is the answer. He began as a photographer and goes on being so. He studies the shot carefully thinking of the aesthetic matters as well as the message and the principles of his new poetics. As far as the latter aspect is concerned he is committed to seeing how from time to time photography and painting should play their connection, even on a technical level. Expectedly, after having studied the shot he repeats his action with variations, from different angles and consequent changes in the formal and perspective results. The privileged shot each time is subject to a digital processing. Later, the intervention of painting follows. Aimed at what? Mainly to a kind of self-harm, one could say, with a bit of exasperation. Being and feeling eminently a photographer, with painting he intends to contradict, destabilize, attack, de-aestheticize the chosen shot (but it is obvious that Duchamp and his idea of the "Beauty of indifference" are not involved in this).

This is one of the reasons for the pictorial action to intervene. The other, on the contrary, aims at emphasizing not the entire photographic composition, but some aspects of it, moments of it. And with two possible objectives: to emphasize morphological moments or to emphasize moments of content. In fact, it is worth to say that in Motta's works the aesthetic commitment is not absolute at all. It goes hand in hand with the semantic push. He is very sensitive to our time's global issues and to the suffering social terrain to which those issues are inevitably tied. These two reasons for using pictorial intervention require a certain flexibility.



On this Side of the Time (2013), 04

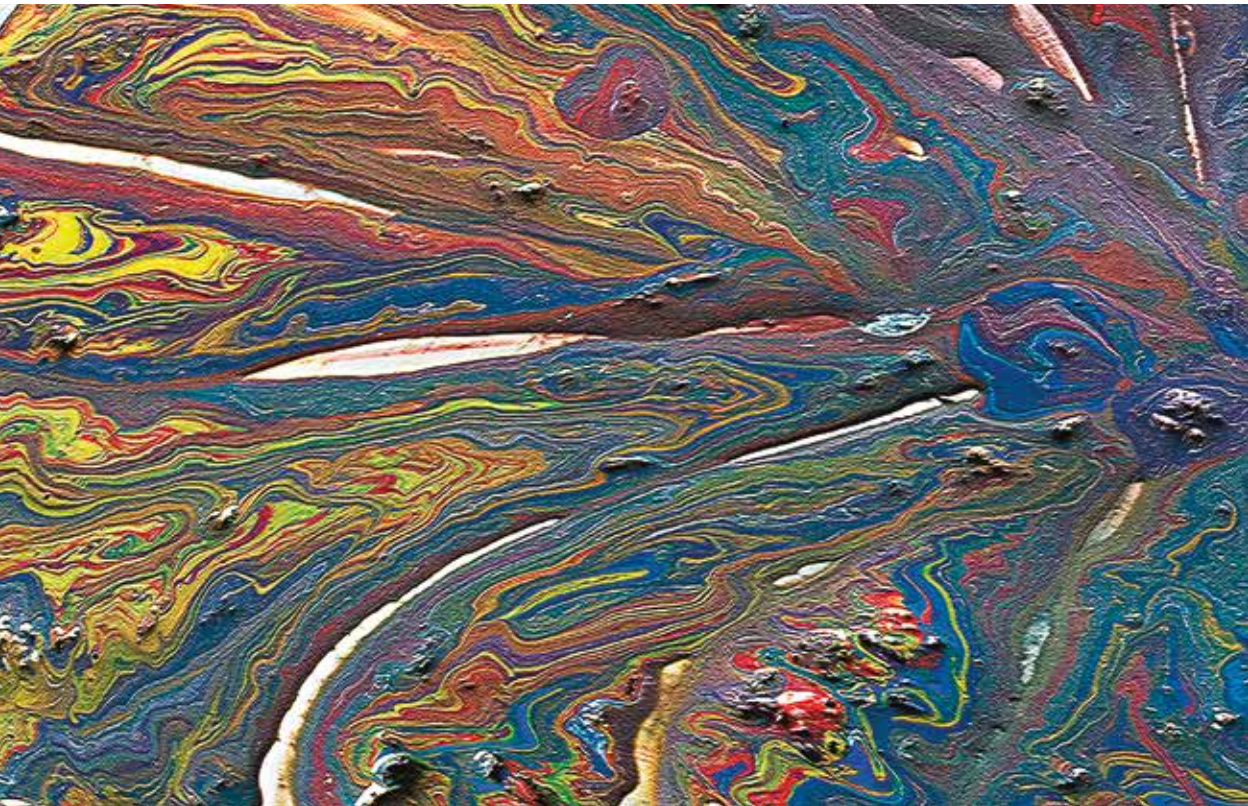


In addition, Motta has also to deal with the necessity to give his first photographic issues new compositional and linguistic balances, since the previous ones are attacked by the painting. By considering these premises, everyone will then be able to analyze the various series of works produced by Motta's laboratory. And for sure you will find surprises there. This refers, for example, to the series titled "On this side of time" (2013). Number 4 art piece of this series offers an urban corner which, however, encloses a moment of intimate and suffering life: an old woman crouched on the stairs and whose body is barely visible, her face being reservedly covered by the dripping blue and yellow colors, on the right side, while, on the left, a vertical mass of green acts as a scene backdrop. In the "Fragments" series (2018) Motta uses the color in a way to realize a misted atmosphere.



There is no shortage of installations on the wall. "The four seasons", to begin. Here the painting is crucial to realize the change of temporality and its effects on nature. In representing each season Motta plays with subtle marking fantasy that goes hand in hand with the poetic inspiration characterizing the work. You can easily enjoy each season, even if it also pushes you to think. It is also worth to mention the "Puzzle" installation. It consists of 12 elements that make up material circles of matter around which people move. Speaking of Puzzle, the artist writes: "Anonymity is another important element, the people portrayed are headless and without detecting details; anonymous presences, far from any personal reference". In Puzzle there is an interesting circular movement, almost an upheaval that emphasizes the message of the people plunged into their anonymous daily activities.

Motta once in a while writes down a short commentary in presenting his series of works. These lines are certainly effective for a good and more fitting understanding of his either linguistic or content messages. But it is necessary to specify the following: he uses Pattern Media, that consists of a destabilizing and at the same time connotating painting; but he is above all a photographer. In his experience of the Pattern of Media, painting is just a means to him. Actually, it is there, in photography, that he focused on his revolution, and not in painting at all.



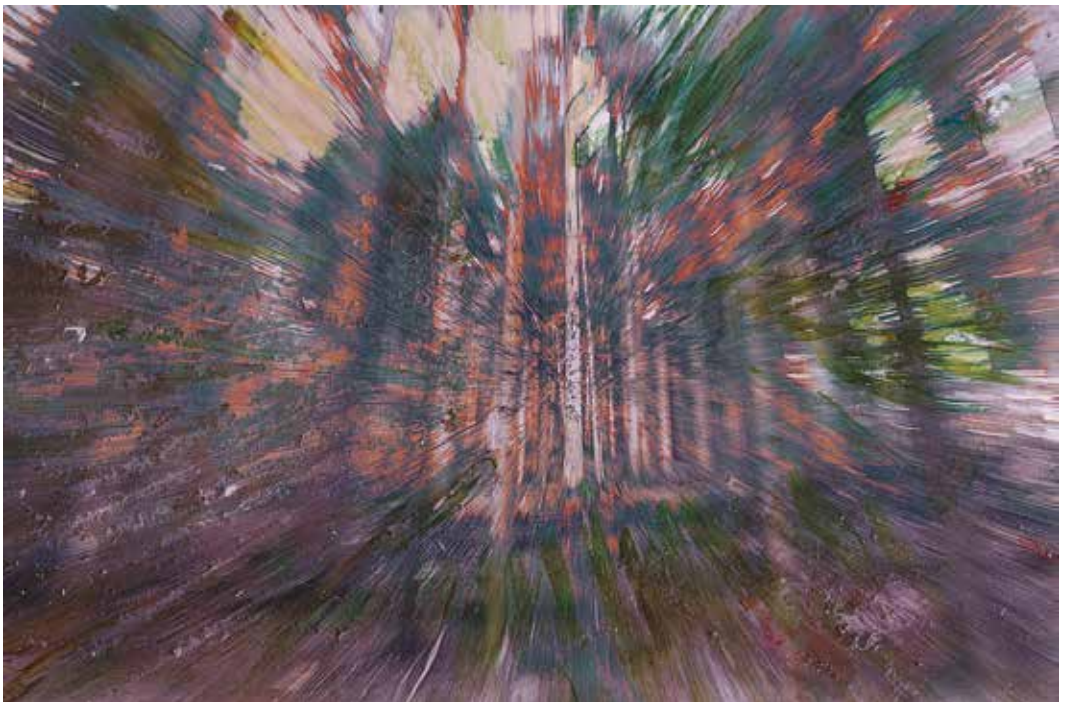
Therefore, photography is Motta's main interest. He starts from the camera, intervenes with the painting with which he rethinks the photographic essence. He reformulates it precisely because the pictorial intervention not only is far from any decorative interest, but also it is a constitutive element for the new and final photographic proposal. By the way, it is worth to point out that Motta has looked with interest at the main historical photographers, starting with Eadweard Muybridge and his fundamental research on movement.

The Ideas series (2012), 09, They reject any ideas as well as what they create





Frammenti series (2016-18), The four seasons, Spring



Frammenti series (2016-18), The four seasons, Autumn



Frammenti series (2016-18), The four seasons, Summer

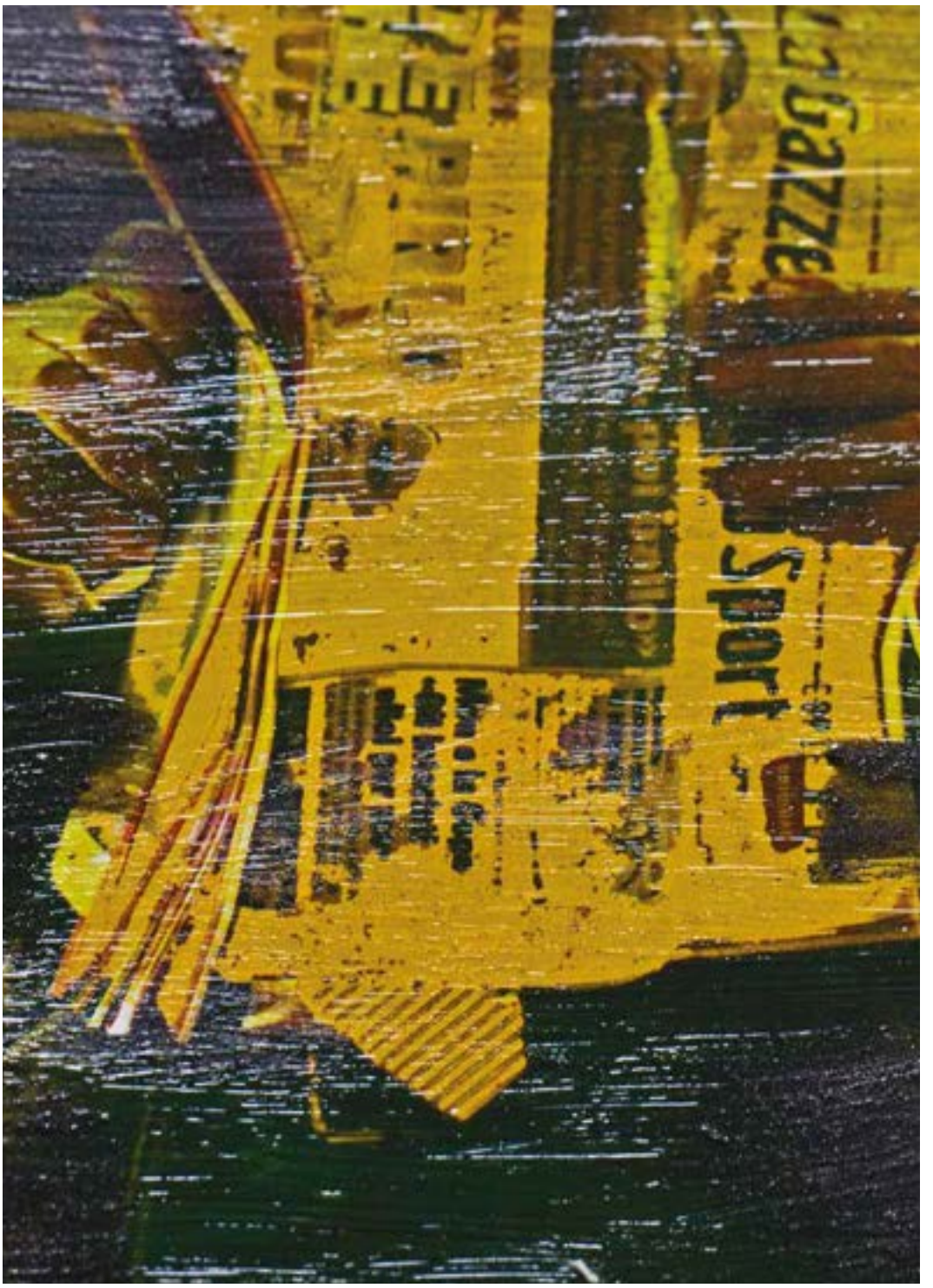


Frammenti series (2016-18), The four seasons, Winter

A new world

Gérard-Georges Lemaire

Photography has been the ally of art since its birth. Ingres used it early and then Edgard Degas and Alfons Mucha, Antoine Bourdelle, and others. And they all were expert and talented photographer. At the end of the nineteenth century, some photographers wanted to rival the painters and created the pictorialism, an important moment of this challenge. With the tradition of the new, both fields become clearer in their essence, and the case of Man Ray is not an isolated one. Photography is now part of the modern artistic language, so by now we can write a long history about photography as art, even if often the boundary between painting and photography is very thin.



With regard to Massimo Motta, he is an artist who has thought of combining painting and photography together. In his works, the painting gives a certain visual and semiotic alteration, putting the accent on some moments of the composition. This result can be easily caught in the works entitled Distance (2013): the tattered curtains in a dilapidated building are colorful and give another meaning to the scene. In fact, we pass from an urban realism to an aesthetic of the ruins of our time. So painting attacks the objective forms coming from the camera and charges the composition with its presence.



Armony series (2019-21), Fertility





Frammenti series (2016-18), 05

Motta puts into play all the chromatisms offered by the two expressive means. These Distances can be quite realistic or even abstract. However, the author strongly tends to prevent one of the two mediums from getting a secondary role. Nevertheless you can easily realize that each mediums is never detached by the other. It's a game that makes the viewer get confused risking of not knowing where he exactly is. Hence a new world with its own poetry, waste poems. This intervention of painting in Motta's photography is far from the New Realists's action aiming at changing the sign of the collected or found objects (they did so, for example, with the affiche, the mural posters), so the found object ends with reliving in another field with another connotation.

In Motta's work, the visions of destruction or of loss remain what they are. It also happens that the way in which the artist combines colors reinforces this sort of negation. Massimo Motta gives us free or partial scenes of truth that sometimes we pretend not to see: an experience that we the conformists daily live. And sometimes we happen to feel what Pier Paolo Pasolini told us with his cursed poetry, that is that we are attracted, and seduction invades our hearts and minds.





**Photography hybridized
by painting**
Vitaldo Conte



Frammenti series (2016-18), 07

Photography has contaminated and freed painting. At the beginning of its invention photography was regarded with skepticism. The painter Paul Delaroche affirmed "from today painting is dead". Photography was subject to criticism, having been considered a threatening form of competition for painting. Insisting criticism was addressed to photography's alleged

mechanical nature which was far away from painter's brush and sensitivity. Since its birth, however, photography and painting could not ignore each other. Both had to start looking at each other through attraction and rejection at the same time. Then they affected each other in always different ways. The advent of photography, however, helped painting to free

itself from the need to "imitate" or to be reality. Similarly, it allowed the viewer not to exclaim, in front of a painting, "It seems real!" This liberation gave way to the development of avant-garde movements such as Futurism, Expressionism, Cubism and Dadaism. Particularly, Dadaist artists used to assemble photomontages, images taken from reality or from newspapers. The possibility of expressing the phases of the simultaneous movement, through the frame's sequences, is a support for the Futurist painting. Giacomo Balla began his 1915 'Manifesto of color' as follows: "Given the existence of photography and cinematography, the pictorial reproduction of the truth is of no interest and no longer interests anyone".

My brief survey on the historical relationships between photography and painting aims at introducing Massimo Motta's artistic poetics. You can happen to find some of the cited indications in his statements. His research focuses on photography that meets painting and they merge together. His hybrid technique creates an "other" language, perhaps a



trans-language in search of a gender otherness for the same photograph. The author intends to transfer the method and spirit of research from science to art itself. Graduated in biological sciences, he is interested in cellular and molecular biology.

This fusion experience is bound to be singular thanks to its intrinsic con-formation. As Carmelo Strano writes about the artist, "The journey of photography, from 1839, the date of its birth, to today, is strongly counterpointed by research on a technical and technological basis. This saber inflicted on painting is a great note that characterizes the contemporary".

Through his pictorial action, the author intends to reformulate the photographic essence: "My works are the result of an analysis of the state of photography today. (...) The expressive ground as a laboratory for this departure was what I called Pattern of media, which I would say is a fruitful moment in the journey towards the fusion of photo and painting". In this disturbing encounter there is no a winner, even if "photography prevails", because "the final result is photographic." Photography enters the author's existence to allow him to express

a moment of reality. Motta, on the other hand, expresses his feelings through painting which emphasizes the subject or some parts that the author wants to highlight.

Massimo Motta's sentence about the encounter of photography and the pictorial adventure let us understand well that this fusion creates something that goes beyond the specific language of both fields. The outcome is unpredictable, being submitted to the warm or cold values of color. It can be an emotional or instinctual, or even an intimate or social discovery. A relevant idea is in the intellectual survey that Carmelo Strano made on this relationship: "Photography and painting live their own Kamasutra. (...) And no jealousy arises if "the empire of signs", as Barthes said, in its final material is photographic"

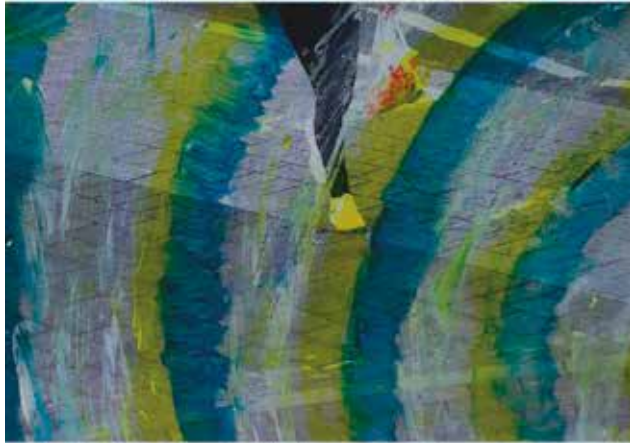
This photography's multiple possibility to loose and find itself in and with the painting is however "controlled" by the author through the pleasure (to stay on the subject) of his artistic action.

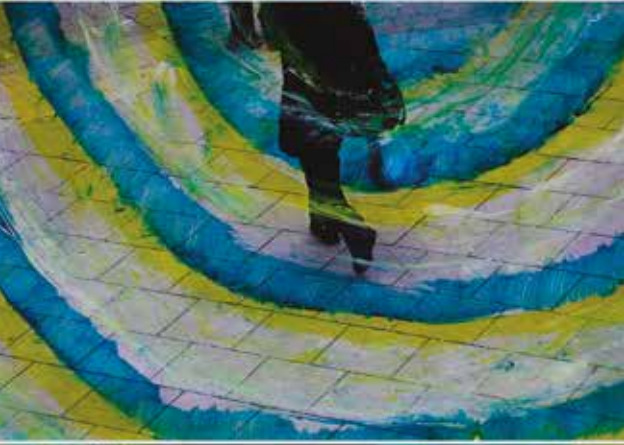
Vitaldo Conte

Theorist and art historian, writer, poet, professor of Contemporary Art History at the Academy of Fine Arts in Rome. Artist and performer, he has curated exhibitions and events in Italy and abroad.



Frammenti series (2016-18), Puzzle, installation, 12 elements



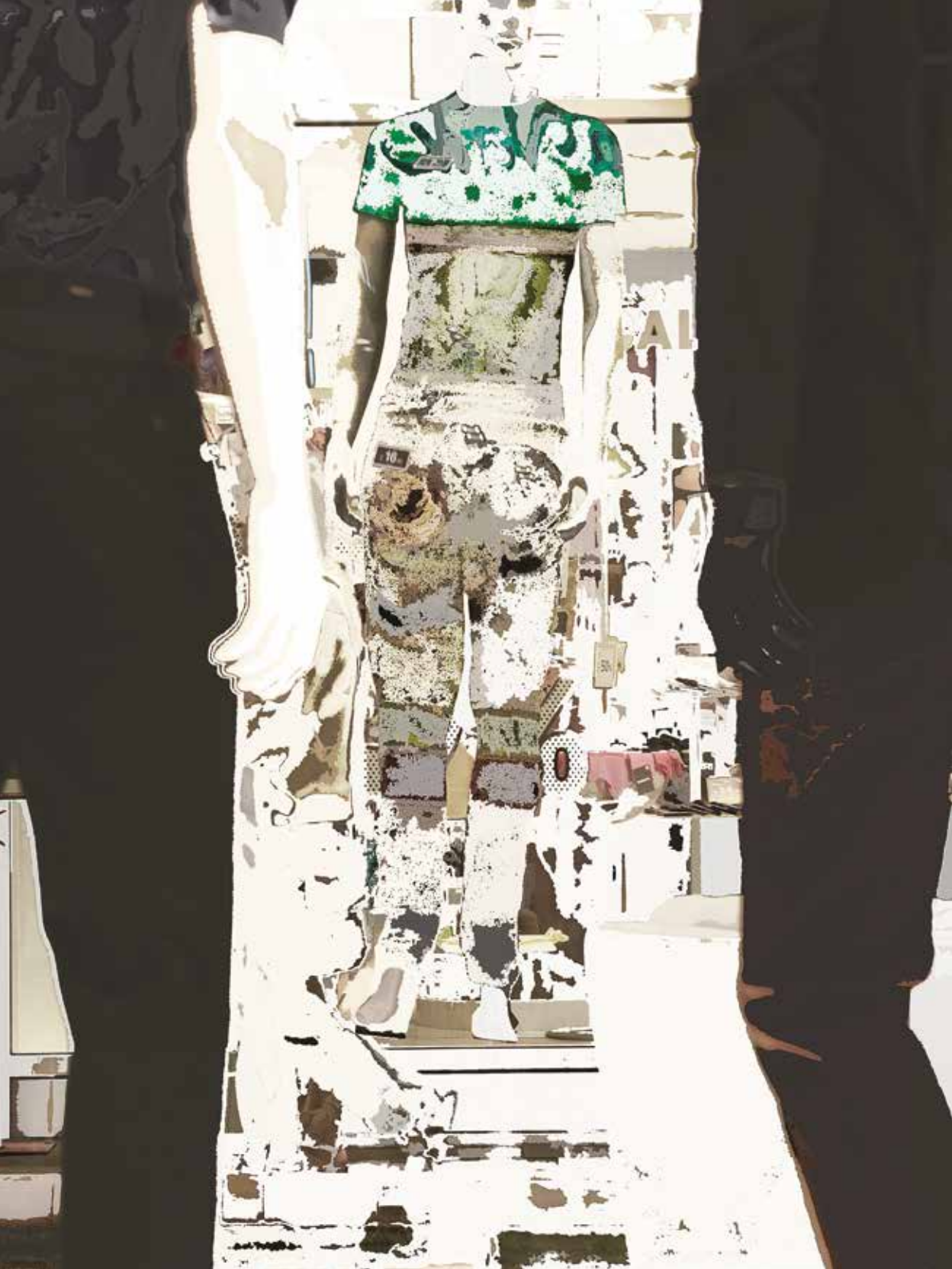


A conversation

Art and science. They both are familiar to you. Parallel path or maybe mutual influence?

Science has affected my art. So I have transferred my experience in scientific and experimental method into my art. My works are the result of an analysis of today's photography. I assumed it as a departure point and then began to make deviations, changes towards my own different path. The expressive ground as a laboratory for this departure was what I called Pattern of Media that I consider a fruitful moment in my journey towards the fusion of photography and painting. I think that my installation entitled Puzzle like to summarize the various semantic aspects of this. That's why I wanted to exhibit it in 2017 show "El Sombrero de Tres Picos / emblematic figures of Lombard Art" (with Alvaro and Marcello Pietrantoni, Milan, at the Pirelli skyscraper).





As a boy, did you feel any signs of interest for painting or photography?

As a boy I didn't think about art. At the age of 20 I was interested in photography as hunting, that is in order to catch images that touched me. In high school, interests in biological sciences emerge until graduation, and little by little even in ecology, ethology, ornithology, cellular and molecular biology. After all, I could say that both science and art are a fundamental combination of my existence.

What technical aspects of photography excite you the most?

I am not attracted by the technique, in the end it bores me. I was born with the analog system, gradually took over the machine, accessories and optics. Of course I apply the technique according to results I want to reach, and I do this without being subject to pre-established rules.

How have you been living the relationship between analogue and digital photography?

Sometimes I think: but how could I photograph with my ancient Canon Ftb? Before shooting, you had to think about all the variables: the time, the opening,



Sentimenti series (2019-20), La strada

under or overexposure and then... the anxious waiting for the results. Digital has completely changed everything, indeed it is a different method of photographing. Today's new machines are like computers that form the image. And we could talk about post-production that almost transforms the photographer into a graphic designer! However, I usually shoot with a recently introduced mirrorless digital camera.

Your sympathies or loves for historicized authors both in painting and photography

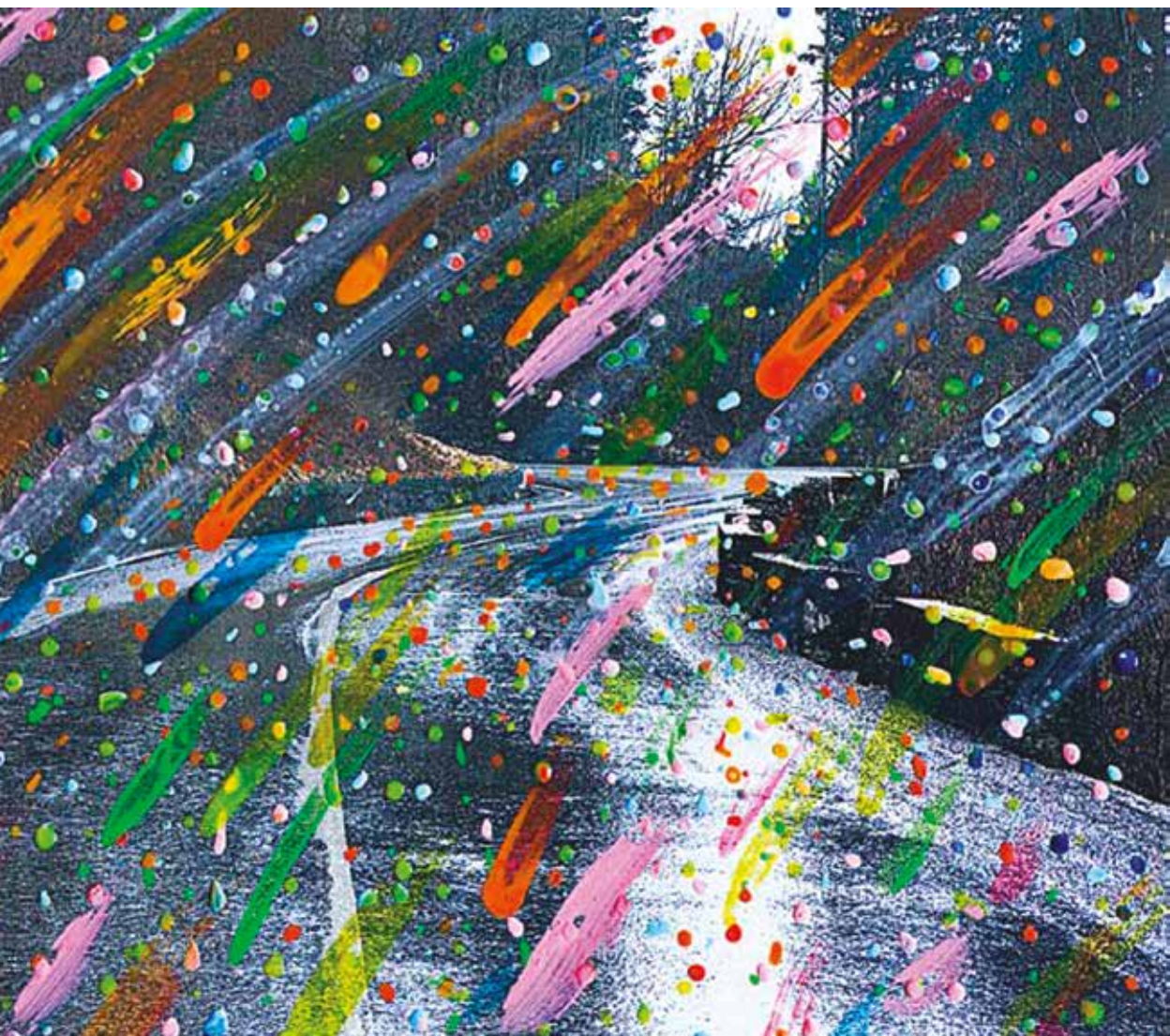
Van Gogh always strikes me as a man who was misunderstood, tormented, frustrated and disappointed but he was a genius. I am fascinated by Futurism, by its dynamism and speed, and its opposition against tradition. I find Balla with her studies on movement very interesting (the Girl running on the balcony, etc.). I think also that the Portrait of his mother is very impressive. I am fascinated by Kandinsky, from his luminous essay The Spiritual in Art. Among the photographers who, in line with tradition, have produced the documentary and narrative value of photography, I love Scianna and his teacher Cartier Bresson. I also look with interest at Letizia Battaglia.

What is the prevailing art between photography and painting?

There is no competition, there are no winners or losers. Photography prevails, the final result is photographic because it is photographic which has entered my life, and not the painting at all. I don't consider myself a painter. However, photography expresses a moment of reality, painting my feelings, and also allows me to carry the attention on the subject or on the parts that I want to highlight. When I photograph the result following the passage of color that's a hybridization, a fusion that leads us to confusion, according to our time which is based on ellipses instead of centers, which has not principles and points of departure or arrival, a liquid world as it is said.

Sentimenti series (2019-20), 05,
Joy and Serenity







Sentimenti series (2019-20), 03, Fear and Discomfort

Between group and solo exhibitions which one do you prefer?

Both! The collective, when it is well thought out and orchestrated, gives you opportunities for comparison. It is almost like playing cards and you try to understand who plays better and why. The solo show inevitably turns everything towards self-satisfaction. From this point of view it interests me less. But I find it very interesting when you can observe the action and reaction of visitors, no matter if they are connoisseurs or not.

Do you have a good relationship with critics?

It is not a problem of criticism but of the critic.

When a collector gives you satisfaction, does it make you feel convinced and proud of the work you do?

I care little about this. I consider him as any other visitor. For the rest, I aim to express myself.

Who is an artist of our time who particularly stimulates you?

Silvio Wolf for having seen photography in a more subjective and metaphorical way, for having pushed further the image: the photo is the skin of reality, then

there are other layers.

What is your idea of photography today in the general multicultural climate?

I don't understand anything anymore! Inflation of images, inflation of "artists", weak and inattentive definitions of Art (everything is art). I don't like artistic provocations as a matter of fashion. I remember a Silvio Wolf's phrase: "Everything has already been photographed countless times, and the photographs have now even exceeded the number of things". The photography insisting in documentary and narrative tradition is in crisis due to the photographic inflation which now borders on the banal.

Hard Times Tempi duri

Massimo Motta

Everybody wondered:

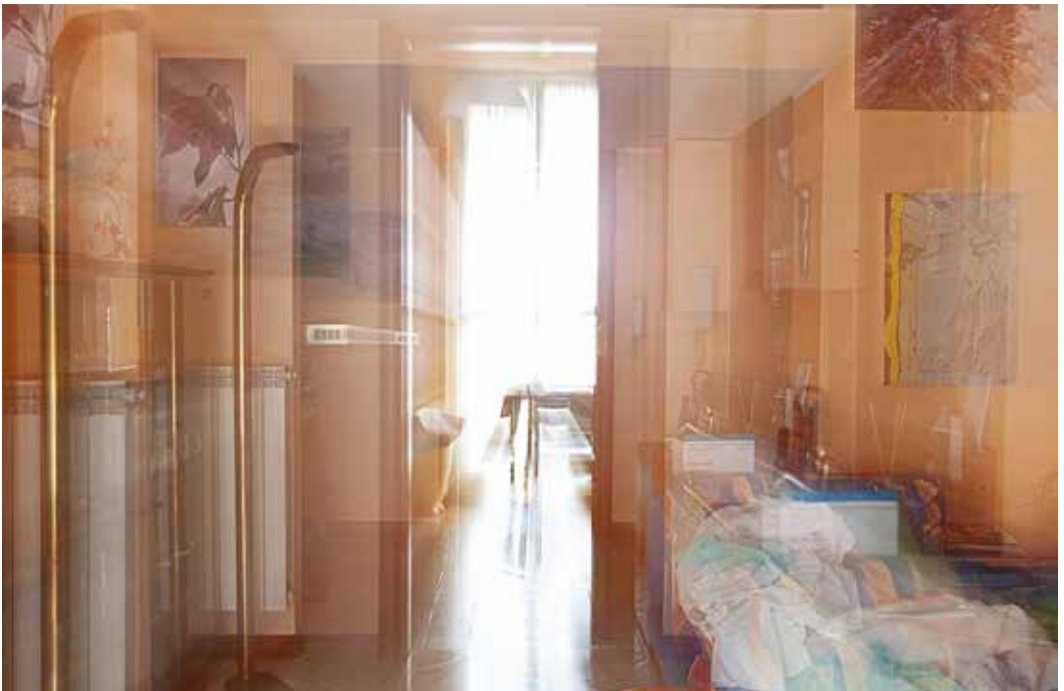
"What will happen next?"

Tutti ci chiediamo o ci siamo chiesti:

"E dopo cosa accadrà?"

Due to the impossibility to get out, I look at the light coming in through the door and from the balcony I observe the street below.

Costretto in casa guardo la luce che entra dalla porta e osservo dal balcone la strada sottostante.



I try to imagine
myself plunged
into tomorrow.

Cerco di
proiettarmi nel
domani.



As if I were protected by a glass, the colors of my imagination go ahead in front of me.

Come protetto da un vetro,
passano i colori della mia immaginazione.



But the future
is not there
yet...

Ma il futuro
non c'è
ancora...





I feel anguish or joy about something that has not yet arrived!

Provo angoscia o gioia per qualcosa che ancora deve arrivare!



I come back to the present with myself and have to answer a question:

How do I decide to be?

Ritorno al presente con me stesso e devo rispondere ad una domanda:

Io come decido di essere?



On this Side of the Time (2013), 06



Il Pattern of media

Carmelo Strano

Sono numerose le serie di opere fotografiche prodotte dal laboratorio di Massimo Motta negli ultimi dieci anni circa. Cosa significano per lui questi coaguli di pensiero e di azione che sto chiamando serie? Esse depongono per la confluenza consonante e paritetica tra riflessione ed esito finale, cioè l'opera. E lo ripeto: opera fotografica. Quanto al pensiero l'interesse dell'artista è duplice: formale-poetico e contenutistico. Come d'altronde è auspicabile che sia, cioè votato all'omeostasi tra i due momenti di impegno e quindi a buona distanza dai pur interessanti e coinvolgenti estremi unidimensionali in cui si sono mosse spesso le avanguardie, quelle cosiddette storiche (otto-novecentesche) e le neoavanguardie della seconda parte del XX secolo.

Siamo ormai lontani da quei modi espressivi e, in questa circostanza, aggiungerei subito: anche di ricerca. La scienza ha provocato profondamente l'arte. Si pensi al post-impressionistico puntinismo, soprattutto di Paul Signac e Georges Seurat, influenzato dai nuovi contributi nel campo delle scienze ottiche. E non sono mancate le occasioni in cui è stata l'arte che, col suo connaturato spirito di libertà e di avanscoperta o di sguardo lungo, ha offerto segnali di avanzamento alla scienza, quanto meno in termini di un generale campo aperto mentale e operativo.

Basti pensare al sovvertimento della visione provocato dal cubismo con oltrepasamento della visione realistica e l'avventura nei meandri della visione intellettualistica, cioè quella che immagino che ci sia e non quella che realmente sto vedendo. O basterà pensare al digitale e ai punti di contatto che sono emersi frequentemente tra scienza e arte. Si pensi a Mandelbrot, il teorico dei Frattali, che passa dal suo laboratorio eminentemente scientifico-matematico a quello delle immagini artistiche (Da qui il fatto che, nel 1997, lo invitai a partecipare - assieme ad Arakawa, Tschumi, Wines, e tanti altri - alla rassegna Unimplosive Art che curavo nell'ambito della Biennale).



Dunque, Massimo Motta, da post-avanguardista, nel senso di andare oltre la ricerca formalistica fine a se stessa, e da uomo sensibile alla comunicazione globale, punta all'equilibrio tra contenuti e ricerca linguistica. Nel suo caso l'accento fatto al rapporto tra scienza e arte, è opportuno.



Laureato in biologia, pratica questa formazione sul piano professionale in campo medico. Inevitabilmente egli parte dalla scienza, con attenzione alle sue scoperte e a quelle della tecnologia. In rapporto a ciò, adopera la macchina fotografica. Lo fa inizialmente a scopo strumentale, di supporto alla scienza. Ma già in queste circostanze comincia ad interessarsi delle evoluzioni della fotografia, sia come ricerca scientifica sia in rapporto ai continui aggiornamenti tecnologici. A questo punto ci vorrà poco perché comincino a premere gli interessi specifici, e non più per curiosità ma per urgenza ad esprimersi. Dall'oggettività totale passa allora -e in parallelo all'oggettività - alla soggettività. Tutto un processo naturale per lui. Le due dimensioni, assieme o in parallelo, non determinano affatto dissidio o incompatibilità. Al contrario, fissano, per dirla con linguaggio architettonico - la "statica" dello "ubi consistam?" suo e della sua arte fotografica.



Sentimenti series (2019-20), La persona al centro

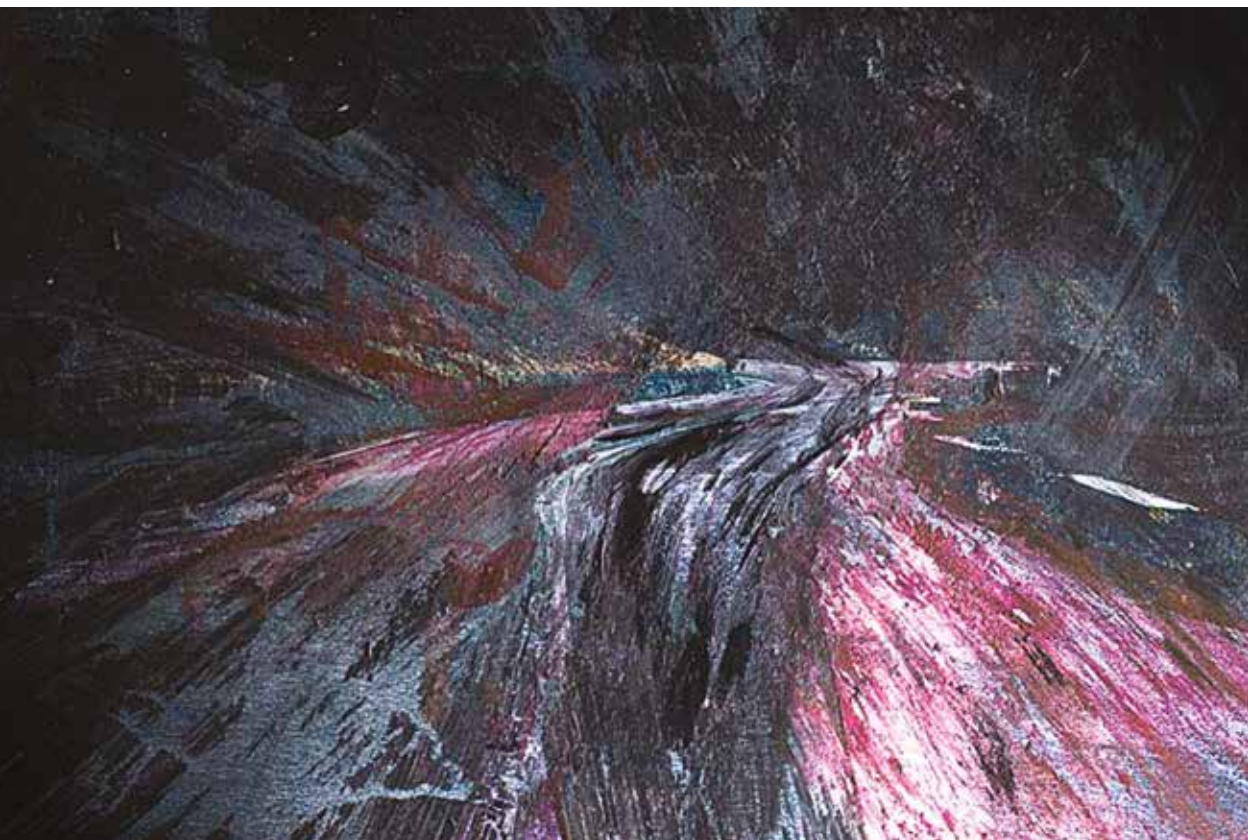
Via via egli arriva a concepire questa esperienza assai anomala della fusione tra fotografia e pittura che ha chiamato Pattern Media. Come precisato all'inizio, sono varie le serie di opere che egli produce all'insegna di questa sua speciale poetica. Ma questa virata dalla fotografia legata alla scienza alla fotografia come arte tout court passa per un'analisi della situazione trovata circa lo stato della fotografia nel nostro tempo. Insoddisfatto di quello che faceva, questa perlustrazione lo provoca sensibilmente. Egli non intende allinearsi in qualche percorso ufficialmente avviato e accreditato. Ed ecco il Pattern Media, la fusione, appunto, tra fotografia e pittura. Se da una parte respinge lo "stato dell'arte" della fotografia, dall'altra ha fatto esperienza della fotografia a scopo strumentale. Una sorta di vicolo cieco, quindi, superabile soltanto compiendo un salto. Presa coscienza di ciò, non gli resta che azzerare con tutto. Da dove ricomincia? Dall'analisi del colore puro. Non nel modo sperimentale che, negli anni Settanta, portava Bruno Munari a presentare, a Milano, alla galleria Apollinaire di Guido Le Noci, sequenze di olio puro. Il suo azzeramento Motta lo concepisce da subito, da

post-avanguardista come si è già detto, come apertura di un campo di possibilità quale base per la messa a fuoco di una sua poetica e di una sua tecnica. Si tratta della fase che egli chiama Pattern of Media. Realizza delle composizioni all'insegna dello "horror pleni" in cui due momenti espressivi nello stesso tempo si richiamano e si respingono: da una parte un tratto disegnativo, tendente alla macchia e, dall'altra cromie e policromie che, come forme amebiche sospese nello spazio, si dirigono verso la figura - appena accennata, se non allusa - prodotta da quel tratto.

Oltre ad essere un'esperienza interessante in sé, cioè come prodotto autosufficiente carico di una sua logica interna, i Pattern of Media (2011-12) finiscono col catalizzare la vera nuova poetica di Motta, appunto la fusione fotografia e pittura. Tutte le altre serie che seguiranno, ferma restando la loro specificità linguistica, in ogni caso si sviluppano all'insegna di questa tecnica e di questa poetica.

The Ideas series (2012), 07,
They are killed by our habits and faults

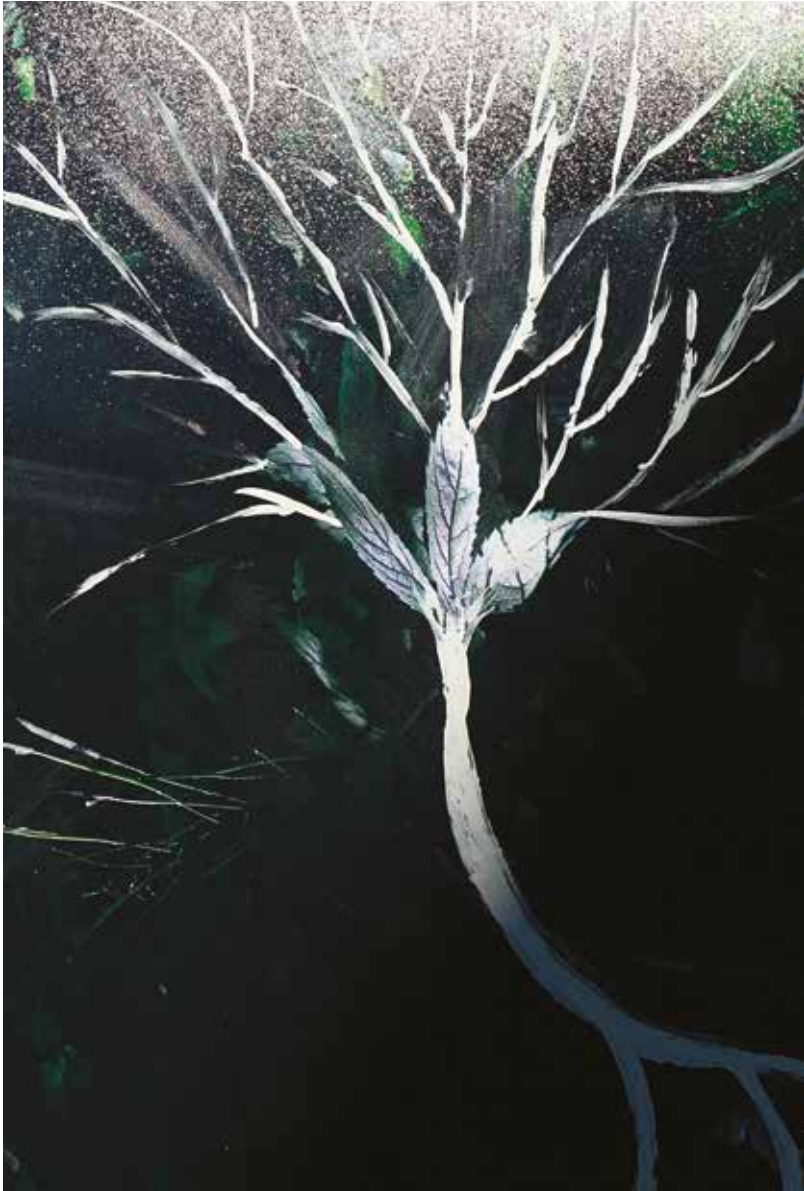




Sentimenti series (2019-20), 02, Melancholy and Sadness

E viene da chiedersi: Motta è fotografo? Pittore? Tutt'e due assieme? La risposta è la prima. Nasce e rimane fotografo. Lo scatto viene studiato con attenzione non solo all'estetica ma anche al messaggio e pure alla nuova poetica. Per quest'ultimo aspetto si tratta, infatti, di vedere come di volta in volta la fotografia e pittura si rapportano anche sul piano tecnico. Studiato lo scatto, poi esso si ripete con variazioni, da angolazioni diverse e conseguenti cambiamenti nell'effetto formale e prospettico. Lo scatto di volta in volta prescelto è oggetto di elaborazione digitale. Segue l'intervento della pittura. Mirato a cosa? Principalmente ad una sorta di autolesionismo, si potrebbe dire esasperando un po'. Essendo e sentendosi eminentemente fotografo, egli con la pittura intende contraddire, destabilizzare, aggredire, disestetizzare lo scatto prescelto (ma è ovvio che in ciò Duchamp e la sua idea della "Bellezza dell'indifferenza" non c'entra).

Dunque c'è qui una delle ragioni dell'intervento pittorico. L'altra mira, al contrario, ad enfatizzare non l'intera composizione fotografica, ma aspetti di essa, momenti di essa. E con due obiettivi possibili: enfatizzare momenti morfologici oppure enfatizzare momenti contenutistici. Occorre infatti sottolineare che l'impegno estetico non è assoluto in Motta. Esso si accompagna all'urgenza semantica. Egli è ben attento alle globali tematiche del nostro tempo e anche al terreno sociale sofferente a cui quelle tematiche sono inevitabilmente associate. Questa duplice ragione del ricorso all'intervento pittorico richiede una certa elasticità. Infatti Motta deve dare conto, da una parte, a ciascuna delle due specifiche esigenze (l'attacco alla fotografia e l'enfasi ai contenuti), dall'altra, deve dar luogo a nuovi equilibri compositivi e linguistici, dal momento che quelli preordinatamente creati nella fotografia elaborata vengono sconvolti.



Light and Night series (2013), 09

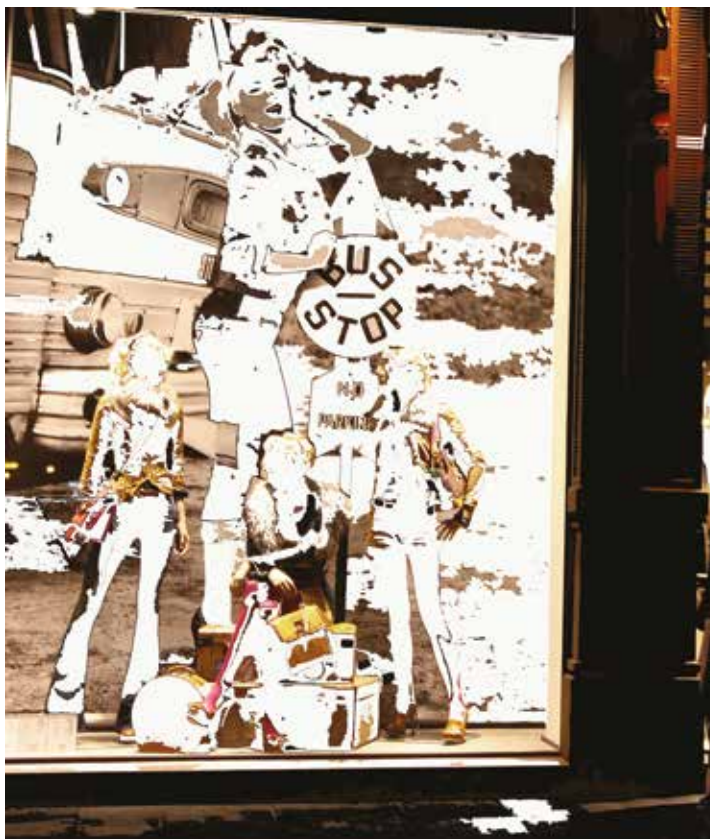


Capite queste cose, ognuno poi potrà analizzare le varie serie di opere nate nel laboratorio di Motta. E di sicuro vi troverà sorprese. Questo vale a cominciare dalla serie "On this side of time" (2013). La numero 4 di questa serie offre un angolo urbano che rinserra però un momento di vita intimo e di sofferenza. Una vecchietta accovacciata sulle scale e di cui si intravede appena parte del corpo, il viso essendo pudicamente coperto dai filamenti di blu e gialli, sul lato destro, mentre, sul sinistro, una massa verticale di verde fa da quinta scenografica. Nella serie "Frammenti" (2018) Motta usa il colore a mo' di velatura leggera.

Non mancano le installazioni, pur sempre a parete. Intanto "Le quattro stagioni". Qui la pittura è determinante per rendere il mutare della temporalità e dei suoi effetti sulla natura. E a ogni stagione Motta gioca di sottile fantasia connotante che ben si concilia con l'afflato poetico che vi riversa. Ogni stagione è tutta da godere, anche se invita pure a pensare. Cito ancora l'installazione "Puzzle". Consta di 12 elementi che compongono materici cerchi intorno ai quali si muove la gente. A proposito di Puzzle, l'artista scrive: "L'anonimato è un altro elemento importante, le persone ritratte sono senza testa e senza particolari che facciano pensare a qualcuno; anonime, prive di qualsiasi riferimento personale". Si nota un interessante movimento circolare, quasi un sommovimento che enfatizza il messaggio della gente calata nelle proprie anonime attività quotidiane.



Talvolta Motta accompagna le serie delle sue opere con un breve commento che risulta certamente efficace per la maggiore e pertinente comprensione del suo messaggio, sia artistico che contenutistico. Ma è necessario precisare ciò che lui non manca di ribadire: Pattern Media, d'accordo, pittura destabilizzante e, nello stesso tempo, connotante, d'accordo. Ma egli è innanzitutto un fotografo. In questa sua esperienza del Pattern of Media, la pittura è per lui uno strumento. E c'è da capirlo: è lì, nella fotografia, che ha messo a fuoco la sua rivoluzione, e non nella pittura.



Dunque, la fotografia rimane l'interesse principe di Motta. Egli parte dalla "camera", interviene con la pittura, e riformula l'essenza fotografica. La riformula proprio perché l'intervento pittorico è ben lontano da qualsiasi tentazione decorativa ed è invece costitutivo della proposta fotografica. Non a caso Motta ha guardato con interesse ai principali sperimentatori storici di quella disciplina, a partire da Eadweard Muybridge e della sua fondamentale ricerca sul movimento.



Light and Night series (2013), 01

Un mondo nuovo Gérard-Georges Lemaire

La fotografia é stata l'alleata dell'arte sin dalla sua nascita. Ingres l'ha usata presto e poi Edgard Degas e Alfons Mucha, Antoine Bourdelle, e altri. Questi artisti sono stati anche fotografi esperti e talentuosi; Alla fine dell'ottocento, taluni fotografi hanno voluto rivaleggiare con i pittori e hanno creato il pictorialism che é stato un momento importante di questa sfida. Con la tradizione del nuovo, i due campi si completano e Man Ray non é un caso isolato. La fotografia fa ormai parte del linguaggio artistico moderno e ormai si potrebbe scrivere una lunga storia della fotografia come arte, anche se spesso il confine tra pittura e fotografia é molto sottile.

Dal canto suo, Massimo Motta é un artista che ha pensato di combinare insieme pittura e fotografia. Nelle sue opere, la pittura dà una certa alterazione visuale e semiotica, mettendo l'accento su alcuni momenti della composizione. Un rilievo che spicca bene nelle opere intitolate Distance del 2013: le tende ridotte a stracci in un palazzo fatiscente sono colorate e danno un altro significato alla scena. Infatti si passa da un realismo urbano a un'estetica delle rovine del nostro tempo.



Light and Night series (2013), 05



E il lato pittorico finisce con l'imporsi sulle forme obiettive della macchina fotografica. Motta gioca tutti i registri offerti da questa contaminazione tra due mezzi espressivi.

Queste Distanze possono essere abbastanza realiste oppure, al contrario, astratte. Tuttavia, la sua forza è nell'evitare che uno dei due medium abbia ruolo secondario. E infatti, è facile accorgersi che ciascuno dei due medium non è mai scompagnato dall'altro. Ed è un gioco che confonde lo spettatore che non sa più dove si trova esattamente. Ed ecco un mondo nuovo che ha la sua propria poesia, una poesia dei rifiuti. Quest'intervento della pittura nella fotografia di Motta è ben lontano dallo slittamento che operano i Nuovi Realisti votati a cambiare il segno dell'oggetto raccattato (ad esempio le affiche, i manifesti murali) facendolo rivivere in un altro campo. Nell'opera di Motta le visioni di distruzione o di perdita rimangono quello che sono.

Accade inoltre che il modo in cui l'artista combina i colori rafforza questa sorta di negazione. Massimo Motta ci offre spaccati di verità, quella che magari non vogliamo guardare, ma che è anche l'esperienza quotidiana dei conformisti quali noi siamo,

nostro malgrado. E noi, come accade talvolta con la poesia maledetta di Pier Paolo Pasolini, siamo attratti e la seduzione ci invade il cuore e la mente, come dice lo scrittore.



Light and Night series (2013), 07

La fotografia contaminata dalla pittura

Vitaldo Conte

La fotografia ha contaminato e liberato la pittura. Inizialmente, quando era una nuova invenzione, fu accolta con scetticismo, tanto che (si dice) il pittore Paul Delaroche affermò "da oggi la pittura è morta". La fotografia era oggetto di critiche, in quanto poteva essere vista come una minacciosa forma di concorrenza per la pittura. La critica ricorrente era rivolta alla presunta meccanicità del gesto fotografico che escludeva il pennello e la sensibilità del pittore. Dal giorno della sua nascita pittura e fotografia non hanno potuto però ignorarsi: hanno dovuto cominciare a guardarsi a vicenda fra attrazione e rifiuto. Poi ognuna ha influenzato l'altra in modi sempre diversi.

L'avvento della fotografia ha però contribuito a liberare la pittura dalla necessità di "imitare" o di essere la realtà. Similarmente ha liberato il fruitore dal dovere esclamare, davanti a un quadro, "Sembra vero!". Questa liberazione ha aperto la possibilità di sviluppo a movimenti di avanguardia quali Futurismo, Espressionismo, Cubismo e Dadaismo. Quest'ultimo ne ha sfruttato appieno le potenzialità, assemblando, nei fotomontaggi, immagini prelevate dalla realtà o dai giornali.

La possibilità di esprimere le fasi del movimento simultaneo, attraverso le sequenze di fotogrammi, supporta la pittura del Futurismo. Giacomo Balla inizia così, nel 1915, il suo 'Manifesto del colore': "Data l'esistenza della fotografia e della cinematografia, la riproduzione pittorica del vero non interessa né può interessare più nessuno". Il mio breve excursus sui rapporti storici fra fotografia e pittura è un modo per introdurre la poetica artistica di Massimo Motta. Alcune delle indicazioni citate sono presenti nelle sue motivazioni espressive. La sua ricerca è incentrata sulla fotografia che incontra la pittura, contaminandosi o fondendosi insieme. L'ideazione di questa tecnica ibridata crea un linguaggio altro, forse un trans-linguaggio che ricerca una alterità di genere per la stessa fotografia. L'autore vuole trasferire il senso della ricerca dalla scienza all'arte stessa: è infatti laureato in scienze biologiche ed è interessato alla biologia cellulare e molecolare. Questa esperienza di fusione risulta singolare per la sua intrinseca con-formazione. Come scrive Carmelo Strano per lui: "Il cammino della fotografia, dal 1839, data della sua nascita, a



Light and Night series (2013), 11





oggi, è fortemente contrappuntato da ricerca su base tecnica e tecnologica. Questa sciabolata inflitta alla pittura è una grande nota caratterizzante il contemporaneo".

L'autore, attraverso l'azione pittorica, intende riformulare l'essenza fotografica: "Le mie opere sono frutto di un'analisi sullo stato della fotografia oggi. (...) Il terreno espressivo quale laboratorio per questa partenza è stato quello che ho chiamato pattern of media che direi momento fecondativo nel cammino verso la fusione tra foto e pittura". In questo incontro perturbante non c'è un vincitore, anche se "prevale la fotografia", in quanto "l'esito finale è fotografico". La fotografia entra nella sua esistenza per esprimere un momento della realtà. Motta, viceversa, esprime le proprie sensazioni attraverso la pittura la quale enfatizza sul soggetto o sulle parti che l'autore vuole evidenziare.

L'espressione di Massimo Motta, che fuoriesce dall'incontro della fotografia con l'avventura pittorica, crea un qualcosa che oltrepassa la specificità di ciascuno dei linguaggi.

Anch'io sono un'ombra (2017-19), 04
Anch'io sono un'ombra (2017-19), 05

L'esito è imprevedibile, dominato dalle valenze calde o fredde del colore: può essere scoperta emotiva o pulsionale, intimistica o sociale. Il viaggio dell'artista, che parte dalla fotografia della realtà, è un perdersi e ritrovarsi per mezzo del colloquio contaminante e di fusione con la pittura. Una intellettuale rilevazione di Carmelo Strano su questa relazione può rendere l'idea: "Fotografia e pittura vivono un loro kamasutra. (...) E nessuna gelosia si affaccia se "l'impero dei segni", come diceva Barthes, nel suo esito materiale finale è fotografico". Questo molteplice perdersi e ritrovarsi della fotografia nella e con la pittura è però "controllato" dall'autore attraverso il piacere (per rimanere nel tema) del suo fare artistico.

Vitaldo Conte

Teorico e storico dell'arte, scrittore, poeta e docente di Storia dell'Arte Contemporanea all'Accademia di Belle Arti di Roma e a contratto all'Università di Catania. Artista e performer, ha curato mostre ed eventi in Italia e all'estero.





Un dialogo

Arte e scienza. Ti appartengono entrambe. Cammino parallelo o magari influenza reciproca?

La scienza ha influenzato la mia arte. Il metodo scientifico, quindi sperimentale, l'ho trasferito nell'arte. Le mie opere sono frutto di un'analisi sullo stato della fotografia oggi. Una partenza per poi deviare, cambiare verso una strada diversa. Il terreno espressivo quale laboratorio per questa partenza è stato quello che ho chiamato Pattern of media che direi momento fecondativo nel cammino verso la fusione tra foto e pittura. Mi piace indicare come opera che sintetizza i vari aspetti semantici di questa fusione l'installazione intitolata Puzzle che ho esposto nel 2017 alla mostra El Sombrero de Tres Picos/figure emblematiche dell'Arte Lombarda (con Alvaro e Marcello Pietrantoni, a Milano, al grattacielo Pirelli)

Da ragazzo presentivi già inclinazioni verso l'una e l'altra? Oppure l'interesse è scoppiato con gli anni?

Da ragazzo non pensavo all'arte. A 20 anni ho incominciato ad appassionarmi alla fotografia come caccia, cattura di immagini. Al liceo affiorano gli interessi per le scienze biologiche fino al conseguimento della laurea, con via via ampliamento all'ecologia, l'etologia, l'ornitologia, poi biologia cellulare e molecolare. In fin dei conti direi che sia la scienza che l'arte sono un binomio fondamentale della mia esistenza.

Quali aspetti tecnici della fotografia ti entusiasmano di più?

Non sono attratto dalla tecnica, alla fine mi annoia. Sono nato con l'analogico impadronendomi poco per volta della macchina, degli accessori e dell'ottica. Certamente applico la tecnica in base al risultato che voglio ottenere, ma non seguo nessuna regola predefinita.

Come hai vissuto e vivi il rapporto tra fotografia analogica e digitale?

A volte penso: ma come facevo a fotografare con la mia antica

Canon Ftb? Prima di scattare bisognava pensare a tutte le variabili: tempo, diaframma, sotto o sovraesposizione e poi... l'attesa ansiosa dei risultati. Il digitale ha modificato completamente, anzi è un metodo diverso di fotografare. Oggi poi le nuove macchine sono come dei computer che formano l'immagine. E si potrebbe parlare di post-produzione che quasi trasforma il fotografo in grafico! Comunque abitualmente scatto con una macchina digitale mirrorless di recente introduzione.

Quali sono le tue simpatie o amori per autori storicizzati sia in pittura che nella fotografia?

Mi colpisce sempre van Gogh come uomo non capito, tormentato frustrato e deluso e ciò nonostante, un genio. Sono affascinato dal futurismo per il dinamismo e la velocità, e il suo porsi contro la tradizione.

Trovo interessantissimo Balla con i suoi studi sul movimento (la Bambina che corre sul balcone, le mani del violinista, la velocità astratta) e per uno strabiliante ritratto della madre. Sono affascinato da Kandinsky, dal suo luminoso saggio *Lo spirituale nell'arte*.

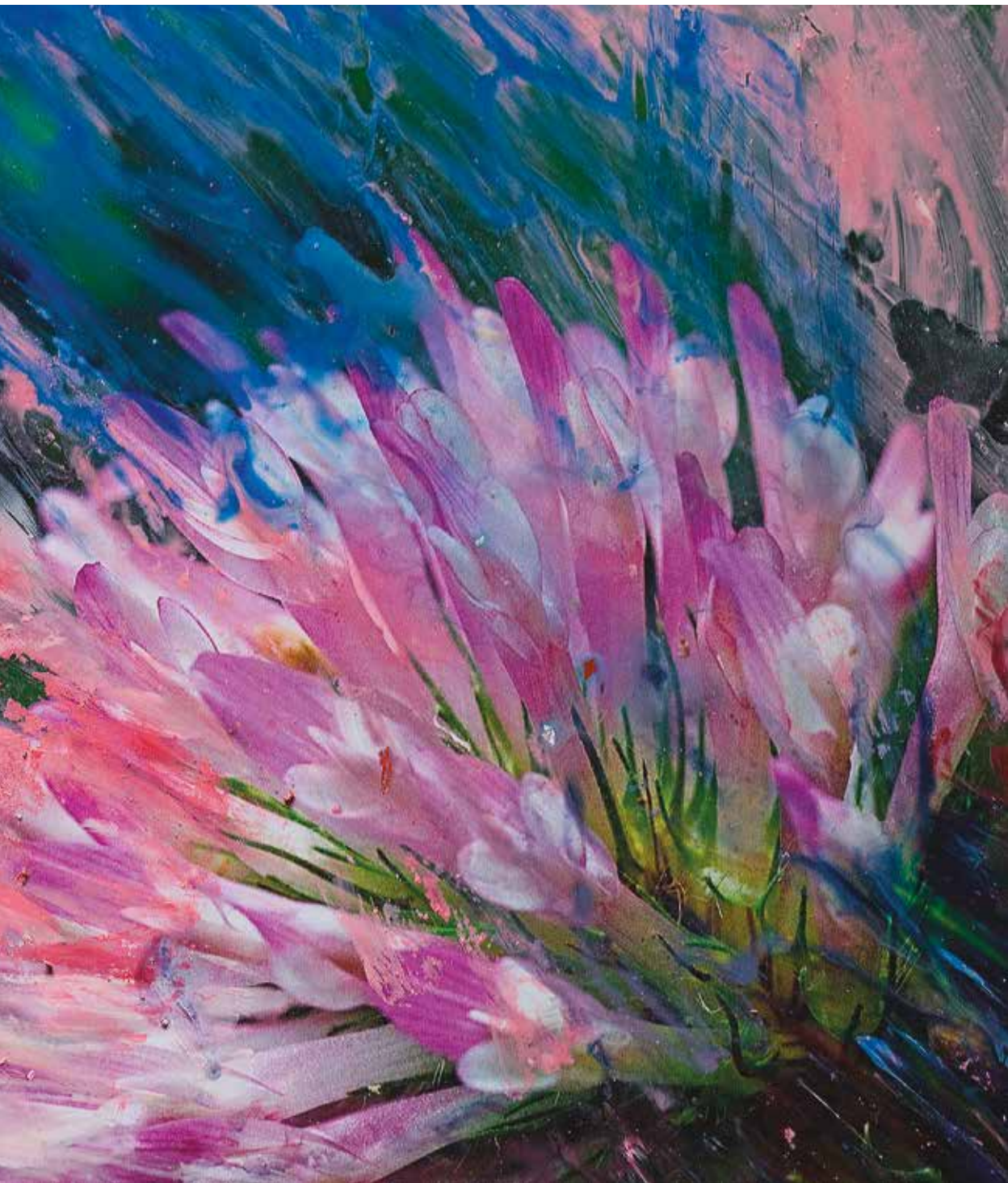
Come fotografi che, nella tradizione, hanno privilegiato il valore documentario e narrativo della fotografia, amo Scianna e il suo maestro Cartier Bresson. E guardo con interesse anche a Letizia Battaglia.

Che tipo di gara si stabilisce tra fotografia e pittura? Quale prevale?

Nessuna gara, l'esito finale è fotografico, perché nella mia esistenza è entrata la fotografia, la pittura no, non mi ritengo un pittore. Comunque, la fotografia esprime un momento della realtà, la pittura le mie sensazioni, e mi consente di portare l'attenzione sul soggetto o sulle parti che voglio evidenziare: fotografare il risultato dopo che la pittura ha fatto la sua parte è ibridare, fondere fino a confondere, nel nostro tempo senza centri, ma ellissi, senza principi e punti di partenza o di arrivo (mondo liquido come si dice).

Varie mostre personali e collettive. Quelle delle tue tipologie espositive ti lascia più soddisfatto?

Entrambe! La collettiva, quando è ben pensata e orchestrata ti dà occasioni di confronto, quasi come un giocare a carte e cerchi



Armonia series (2019-21), 02

di capire chi gioca meglio e perché. La personale inevitabilmente volge tutto all'autocompiacimento. Da questo punto di vista mi interessa meno. Altra cosa è invece saggiare la reazione dei visitatori, intenditori o no.

Hai un buon rapporto con la critica?

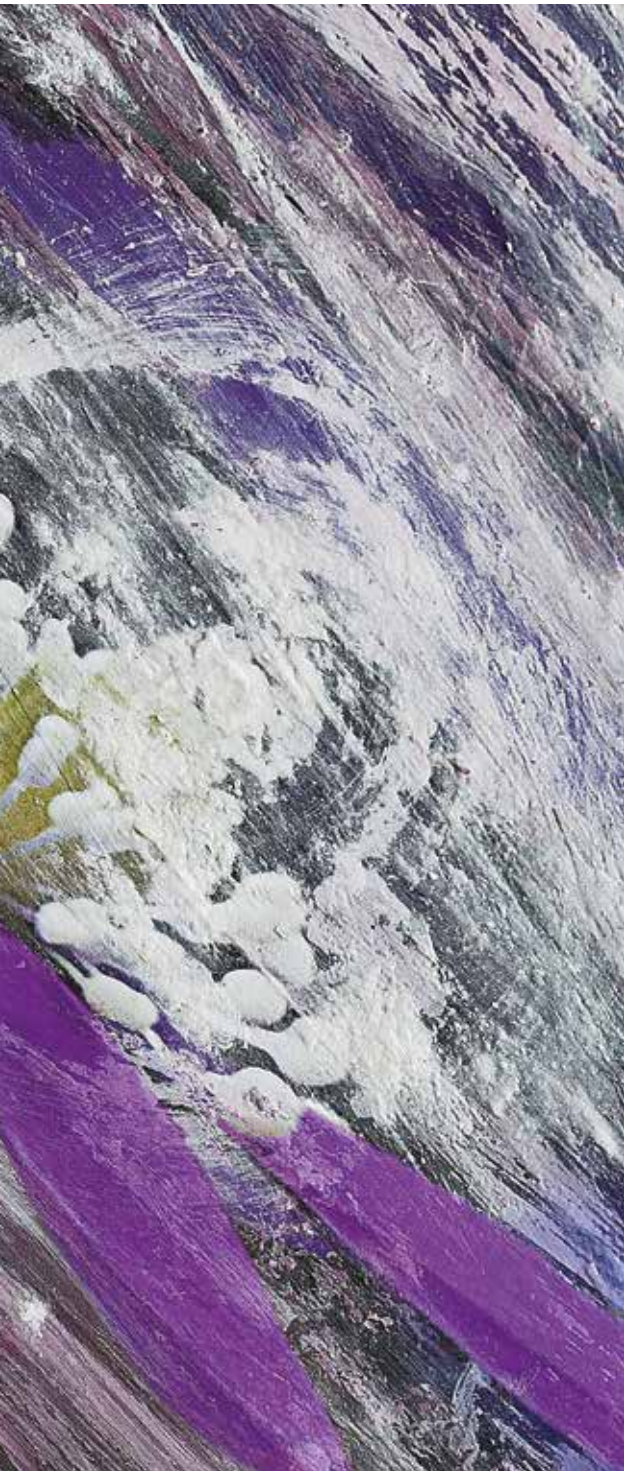
Non è un problema di critica ma del critico.

Quando un collezionista ti dà soddisfazione, ti fa sentire convinto e fiero dei lavori che fai?

Mi importa poco questo. Lo considero come un qualsiasi visitatore di una mia mostra. Per il resto punto ad esprimere me stesso.

Un artista del nostro tempo che ti ha particolarmente provocato?

Silvio Wolf per aver visto la fotografia in modo più soggettivo e metaforico, per essere andato oltre l'immagine: la foto è la pelle della realtà, poi ci sono altri strati.



Che idea ti sei fatto della fotografia oggi in nel generale clima multiculturale?

Che non capisco più nulla!
Inflazione di immagini, inflazione di "artisti", definizioni labili e superficiali di Arte (tutto è arte). Non amo le provocazioni artistiche come fatto di moda. Ricordo una frase di Silvio Wolf: "Tutto è già stato fotografato infinite volte, e le fotografie hanno ormai superato il numero delle cose stesse". La fotografia nel solco della tradizione documentaristica e narrativa è in crisi per l'inflazione fotografica che ormai rasenta il banale.

Le riproduzioni, la stampa e la rilegatura
sono state eseguite in Italia.

Finito di stampare nel mese di
Novembre 2021.

ERRATA CORRIGE

La foto di copertina (ritratto di Massimo Motta) è di Alessandra Bucci

Pag. 25: il numero dell'opera è 06 (e non 09)

Pag. 38: il numero dell'opera è 05 (e non 09); il commento (They esplode...) è sostituito dal seguente: They stop and work out a project, an event, anything else

Pag. 47: il numero dell'opera è 08 (e non 09)

Pag. 69: Light and Night series, The Tree of Life

MASSIMO MOTTA Born in 1952 in Milan where he lives and works. As a photographer and a biologist he accomplished his compulsory goal to make science and art balance. Soon later he focused on his research on photography as art for its sake, becoming particularly passionate about Eadweard Muybridge and his research on movement. Hence his own poetics which is based on the fusion of photography and painting and underpinned by various phases or cycles. From this point of view, the series called "On this side of time" and, before that, the series "Pattern media" have been a real turning point that over the years has found different ways of expression tied to social and ecological contents.

GÉRARD-GEORGES LEMAIRE Graduated in History of Art at the Sorbonne, he taught History of Art Criticism at the Brera Academy. Journalist, translator, essayist and professor emeritus, he has curated exhibitions in Europe, Turkey, North Africa and Latin America. He is also director of prestigious collections.

CARMELO STRANO Distinguished professor of Aesthetics, philosopher interested in social phenomena and economic, art critic, poet, author of theories such as everyday aesthetics and Elliptical Work, editor of FYINpaper/Daily Geoculture Review), member of the European Academy of Science, Arts and Literature and the SIE (Italian Society of Aesthetics).