

ATTILIO SCIMONE



MATERIA E LUCE

**MAGICA**

Rassegna Internazionale d'Arte Contemporanea  
Castello Estense Sale dell'Imbarcadero - Ferrara  
2 Novembre - 10 Novembre 2002

**LIBRERIA DANTE**

Quattro Canti di Città - Palermo  
16 Novembre - 30 Novembre 2002

**CONTEMPORANEA**

6° Salone d'Arte Moderna - Forlì  
21 Novembre - 25 Novembre 2002

**GENTE DI FOTOGRAFIA**

Periodico trimestrale di cultura fotografica e immagini

ATTILIO SCIMONE

MATERIA E LUCE

Testi di  
Jean Claude Lemagny  
Diego Gulizia  
Paola Trevisan

Sekanina  
arte contemporanea  
Ferrara

Jean Claude Lemagny  
*Materia e luce*

I linguaggio del dotto tende a riportare tutto a se stesso, la parola del poeta vuole cogliere il più piccolo particolare delle cose. La scienza realizza il suo progetto quando dimostra le identità più profonde. L'arte realizza il suo proposito quando evoca l'irriducibile.

In questo la fotografia, che altro non sa che mostrare, è arte per eccellenza. Tutto ciò che deve alla chimica e all'ottica lo perde davanti al suo potere di fare apparire un universo incontaminato.

La fotografia è ritiro, ricezione, accettazione, rifiuto di collegare le cose con luoghi comuni.

E' il luogo del "mai più". Così e non diversamente, una volta per tutte, ciò che è mai si verificherà due volte.

L'opera d'arte è una cosa fatta dalla mano dell'uomo, e che, tuttavia, tenta di mostrarsi come un oggetto della natura. Un'opera tecnica prolunga il pensiero all'interno del nostro ambiente. Tutto quello che di familiare ha un'opera d'arte, come tutto ciò che vi si trova di misterioso, ha per noi lo stesso modo di essere di un'albero o una roccia.

Il fotografo è un'artista emblematico. Lascia fare all'universo. Ma non può mai arrivarevi del tutto.

La diffidenza davanti agli artifici che permettono di manipolare l'immagine fotografica alla sua origine, in un sentimento sano che ciò che c'è di più fotografico nella fotografia è anche quello che c'è in essa di più artistico; è questo che non bisogna tradire.

Resta solo il fatto che è vano dissimilare ciò che ogni foto deve a diverse manipolazioni e convenzioni.

Davanti a questo doppio vincolo sta la libertà dell'arte di non trascurare alcunché di possibile.

La fotografia ha rivelato tali risorse plastiche e sensuali che la loro esplorazione è la parte migliore della sua ricerca contemporanea.

Ma queste ricerche visive acquisiscono la loro ragion d'essere quando si interpongono davanti al sorgere di una presenza e alla freschezza di un'apparizione.

Quando le bellezze retiniche si prestano compiacientemente all'analisi, esse si decompongono e svaniscono. Si conosce la vanità delle spiegazioni pedanti della regola aurea. E troppe immagini si sotterrano sotto le loro alluvioni, come un guado del deserto.

In fotografia, registrazione e manipolazione sono in promiscuità. Ma arte e decorazione sono inconciliabili. Il desiderio di armonia è comune ad entrambe, anche il ritmo, ma esse differiscono per la parte più intima e decisiva delle forme: la tensione che abita il ritmo. La decorazione è in questo mondo e si integra con esso; l'opera d'arte si costituisce in un mondo separato. E' per questo che essa è autonoma, e deriva il suo essere dal suo equilibrio interno.

Arte e decorazione hanno visto variare i loro limiti nella storia. Nelle prime arti esse non si ponevano come oggi. Certi grandi artisti (Matisse) hanno gioito della loro contiguità. Ma la loro separazione è permanente. Esse hanno un bell'essere nello spazio fisico, ma non sono in uno stesso spazio estetico.

Ogni realtà può essere armoniosa, ma non tutta la realtà è viva. Il jazz ci offre un buon esempio: né la regolarità, né la forza, né l'equilibrio del tempo sono sufficienti, c'è bisogno dello "swing", questa impercettibile differenza fa che tutto si

Diego Gulizia  
*Emulsioni sull'anima*

riapra, prenda vita e rilancia l'invenzione melodica. Così come la respirazione e i battiti del cuore ci fanno vivere, ma ci ricordano anche la nostra morte.

L'uomo è libero fin quando è un essere per la morte. E l'estetica è al centro della condizione umana, perché essa è chiamata a riconoscere le differenti forme di tensione che animano le opere, e non soltanto le loro armonie decorative.

La tensione che si manifesta particolarmente nella fotografia è la tensione tra materia e luce. In effetti la fotografia è l'arte dove questi due aspetti del reale si manifestano non più per imitazione e finzione ma in diretta, per contatto.

Tra la facoltà di registrare le più piccole deviazioni, delineamenti e granuli di materia, le sue più leggere rugosità, e la facoltà di riflettere la luce stessa, di entrare nella sua trasparenza, s'instaura una tensione fondamentale da il cui il fotografo creatore non deve separarsi.

E qui le opere più belle sono quelle che elevano questa tensione più in alto. Da una parte lo spessore e la durata, il reale delle cose viste da un particolare taglio, reale chiuso su stesso. "Opacità chiusa, per niente, su se stessa" (Heidegger). Massa che si da in tutti gli accidenti della sua superficie e le sue spaccature, e si ritrova anche densa e impenetrabile in ogni suo pezzo, in ogni suo frammento.

Dall'altra parte l'impalpabile vibrazione della luce, viene dal fondo dell'universo, per sospendere il ricordo nella traccia fotografica.

Tutti i pezzi della materia tendono a migrare lentamente gli uni verso gli altri. La loro vocazione profonda è di agglomerarsi. Il fotografo può sceglierli nel momento in cui essi si solidificano in un bassorilievo continuo; può anche sceglierli quando nuotano, dispersi, come schegge nella luce.

La luce è sorgere ed esplosione, essa accorre da un punto lontano, dal fondo del cielo. Poco importa che essa sia così spesso rimbalzata tra tempi, essa non si attarda mai, si intensifica, si disperde nella sua diluizione, ma sempre si precipita altrove. Il tour de force della fotografia è di canalizzarla, di immobilizzarla un istante. La materia vuole durare, la luce vuole salvarsi. I loro incontro è il primo soggetto di ogni fotografia. L'equilibrio da trovare è ogni volta tra una materia opaca e densa, che la luce tende a dissolvere per diluizione, e una luce di passaggio che schizza, zampilla e sorge alla vista quando si congiunge alla materia.

Una lotta nascosta, "swing" sempre rimbalzante, nutre la qualità fotografica.

Altre tensioni, tra l'ombra e la luce, tra i pieni, i vuoti e le dissolvenze, la fanno anche. Ma quella fra la materia e la luce costituisce la natura della fotografia.

Parigi 25 V 2002

Quante volte il nostro sguardo si ferma su un oggetto, su una porzione di realtà, fisso ed immobile a contemplare forme che vieppiù perdono la loro matericità. Lo stato d'animo che ci muove scruta l'epidermide del cogliere quello che non è forma, l'essenza. Sentiamo l'esigenza di vedere oltre, di carpire lo spirito della materia che costituisce gli oggetti. Le forme, contemplate a lungo diventano superfici virtuali limiti della materia come le parole che pronunciate ripetutamente perdono il loro valore semantico e diventano suoni evocatori di stati d'animo ancestrali. All'occhio tenace che indaga a lungo il suo affievolirsi nei limiti spaziali ove è rinchiusa, la materia mostra adesso la sua struttura, la sua intima essenza, la sostanza che la costituisce. Essa non ha più forma, i limiti dello spazio si perdono, si rarefanno, il nitore della linea vituale di contrasto si sgretola e la materia, divenuta sostanza, si dilata, tracima dai bordi della forma, assorbe in sé lo spazio che la conteneva, anzi lo fagocita ed essa diviene spazio e materia contemporaneamente, pieno e vuoto nello stesso istante. Una sensazione empatica ci avvolge, quello che guardiamo non è più fuori ma dentro di noi, la fissità dello sguardo ha magneticamente assorbito l'essenza dell'oggetto e lo ha assimilato. Adesso non guardiamo più la realtà, ci stiamo guardando dentro e mentre ci sforziamo di sostenere lo sguardo, i nostri occhi si chiudono, in un tepore muto che ci dà della nostra anima una sensazione tattile. D'un tratto l'abbiamo perso, ci hanno chiamato alla realtà, a rivestire il nostro ruolo e quella espansa presenza materica dentro di noi, che ci poneva in sintonia con l'universo, si perde, l'oggetto riacquisisce la sua forma, il suo limite di spazio ridiventa un corpo che ci esclude, stabilisce i distinguo, si riappropria della sua alterità e ci allontana, ci ricaccia dentro la nostra pelle, nella nostra membrana protettiva che ridiventa il nostro limite sia fisico che spirituale. Cosa' era quella sensazione profonda di appartenere al mondo che abbiamo vissuto? Come facciamo a rivivere quella dimensione panica, quel perdersi nelle cose che ci ha dato la sensazione di essere parte del tutto? A queste domande non segue nessuna risposta ed esse stesse cadono nel vuoto. A poco a poco i sensi perdono la memoria del vissuto e tutto ritorna ad essere quotidiano, scontato, banale. Dapprincipio cominciamo a cercare la porta che ci ha introdotto nell'anima delle cose e ci ritroviamo spesso a contemplare la realtà, tentiamo di rivivere quella sensazione ma nessuna chiave riesce a farci entrare. Vorremmo dare forma di parola a quella impalpabile sensazione che giorno dopo giorno si affievolisce, si estingue, perde di vigore e acquisisce la sostanzialità di una traccia mnestica incollata sui sensi, ma essa rimane una fleibile orma eidetica senza referenzialità oggettiva nel reale. Ma ecco davanti a noi, stentorea ed oggettiva quella sensazione che abbiamo vissuto, quel contenuto della nostra anima d'un tratto ha preso forma, è diventata immagine, solida e tangibile. Ha acquisito quella corporeità che non le permetterà mai più di perdersi. Abbiamo davanti a noi un'essenza che è diventata sostanza ed ha assunto la forma di materia, abbiamo davanti a noi una sensazione dell'anima che si è fatta immagine. Solo chi è stato abituato a vedere la realtà attraverso un obiettivo fotografico riesce a dare forma oggettiva al proprio stato d'animo e a ritrarre le sembianze. Attraverso quell'obiettivo sono passate tante immagini del reale, tante forme che viste ripetutamente hanno perso loro valore semantico quotidiano per diventare evocatrici di stati d'animo ancestrali. Ed ecco affiorare i fichi secchi, il filo spinato, i covoni, le balle di paglia, i contenuti profondi radicati nella propria dimensione spirituale, in quella cultura che segna profondamente l'essere e l'appartenere alla propria terra, cultura che resta dentro per sempre che nessuno mai può sradicare. Le opere di Attilio Scimone sono fotografie dell'anima, radiografie degli organi che costituiscono la nostra struttura culturale. In esse non dobbiamo cercare immagini del reale, ma le tracce che gli oggetti hanno lasciato

Paola Trevisan  
*Tra arte e fotografia*

dentro di noi. Gli oggetti davanti ai nostri occhi passano, hanno vita breve, si consumano e si perdono, ma la loro immagine dentro la nostra anima resta eterna, sbiadita, emaciata, rarefatta, ma solida. Essa ci ricorda che noi e il nostro presente siamo il frutto del nostro passato e che la realtà oggettiva esiste e acquisisce forma solo se ha la forza di lasciare una traccia forte dentro di noi. Davanti alle sue opere si ha l'impressione che la ricerca dell'anima degli oggetti sia una ricerca esistenziale. Attraverso di essi egli si scava e ci scava dentro. I neri, contenuti rimossi dell'anima, prima resi profondi, opachi, densi con le emulsioni sono i primi ad essere asportati, ad essere attaccati dal grignotage, ad essere alterati dalla solfurazione. Più sono profondi e più sono alterabili. Quelle vibrazioni argentee che affiorano dalla carta impressionata, accostate ad opacità tattili denunciano la ricchezza e la profonda conoscenza dei vari processi generativi con cui riesce a controllare gli effetti e i risultati programmati. Quel sapore seppia che acquisiscono le sue opere sono il colore del tempo, di quel tempo spirituale che non ha strumenti di misura, di quel tempo che è esso stesso misura degli stati d'animo. La realtà di Scimone è simile a quella di Morandi, sia l'uno che l'altro operano contemporaneamente sulla forma e sulla materia. Ma mentre in Morandi la realtà perde la forma per diventare solo materia che appartiene al tempo che la corrode, perde la soggettività cromatica per diventare un'indistinto monocromo magma materico, non perde mai la sua oggettività, anzi la accentua in quanto è l'unica caratteristica che ad essa resta. In Scimone, invece, la realtà perde la sua oggettività per ritornare ad essere reale solo in quanto referente di un contenuto dell'anima. L'oggetto assorbito, assimilato, fagocitato perde la sua sostanzialità materica, per ritornare ad appartenere al reale in quanto referente di una esigenza dello spirito che nel suo proiettarsi trascina con sé il mondo interiore dell'artista.

*Delia 25 X 2002*

Fin dalla sua comparsa, la fotografia è stata concepita come un semplice strumento di riproduzione meccanica della realtà e proprio a cause di questa sua natura, per molto tempo, non è stato possibile attribuire ad essa alcun carattere artistico. Per fortuna ora ci stiamo allontanando da tale concezione semplicistica ed ingannevole e, in questo senso, le immagini di Attilio Scimone sono un esplicito e significativo esempio.

Scimone, fotografo dalla fervida ed instancabile creatività, ha sviluppato una sua personalissima ricerca fotografica che egli continua ad elaborare senza posa.

Seguendo un progetto attento e curato, nella sua ricerca Scimone arriva a scoprire un nuovo tipo di fotografia artistica, raffinata e di alta qualità, ottenuta dopo un lungo lavoro che dimostra la sua profonda conoscenza della tecnica; giunge così alle fotografie manipolate e, di conseguenza, ad una visione pittorica di esse in quanto mezzo che meglio gli permette di restituire all'esterno il suo mondo interiore.

La luce è un elemento fondamentale nelle sue fotografie; Attilio Scimone, così come un pittore dipinge per mezzo del pennello, crea attraverso la luce generando particolari effetti plastici: al posto dei pennelli, si stempera l'emulsione della fotografia con gli oggetti scelti dall'autore.

Fotografare per Attilio Scimone significa anche maturare la propria visione della vita e di quanto lo circonda: egli guarda ancora il mondo e i suoi oggetti, anche quelli più quotidiani, con gli occhi curiosi e stupefatti di un bambino, scoprendo in tal modo la realtà anche sotto altre forme. Ed ecco che nascono i suoi lavori per realizzare i quali il fotografo siciliano attinge da se stesso, dalla propria sensibilità, riversando in immagine il suo mondo interiore in contatto con quello esterno dell'esperienza e della conoscenza profonda della propria regione.

La scelta dei soggetti ricade su oggetti quotidiani e tipici della terra siciliana a cui lo stesso autore appartiene: frutta, legumi, verdure oppure fili di ferro, tavole vecchie corrosive, pali di legno per le viti la cui rugosità della corteccia emerge con evidenza ma anche carte, segnali da dove affiorano numeri o scritte.

Avvalendosi di una ricerca pura, il fotografo fa rivivere con continuità la tradizione contadina siciliana a cui è profondamente legato, ritraendola da varie angolature; l'artista sceglie di rivelare, senza intenzioni narrative o aneddotiche, le sensazioni non fisiche che nascono dai soggetti delle foto e che ne diventano l'elemento dominante; in tal modo queste opere si trasformano in tracce rarefatte di tempi lontani.

I risultati raggiunti da Scimone sono delle immagini sospese, evocative di "memorie senza tempo", dove il confine fra fotografia ed incisione è appena riconoscibile, componente che conferisce un'aggiunta di fascino al singolare processo tecnico di realizzazione.

L'osservatore si avvicina a queste stampe dai margini indefiniti, come logorati, quasi si trattasse di immagini antiche segnate dal tempo ed attiva le sue capacità visive ed interpretative di fronte alle foto e ai loro soggetti.

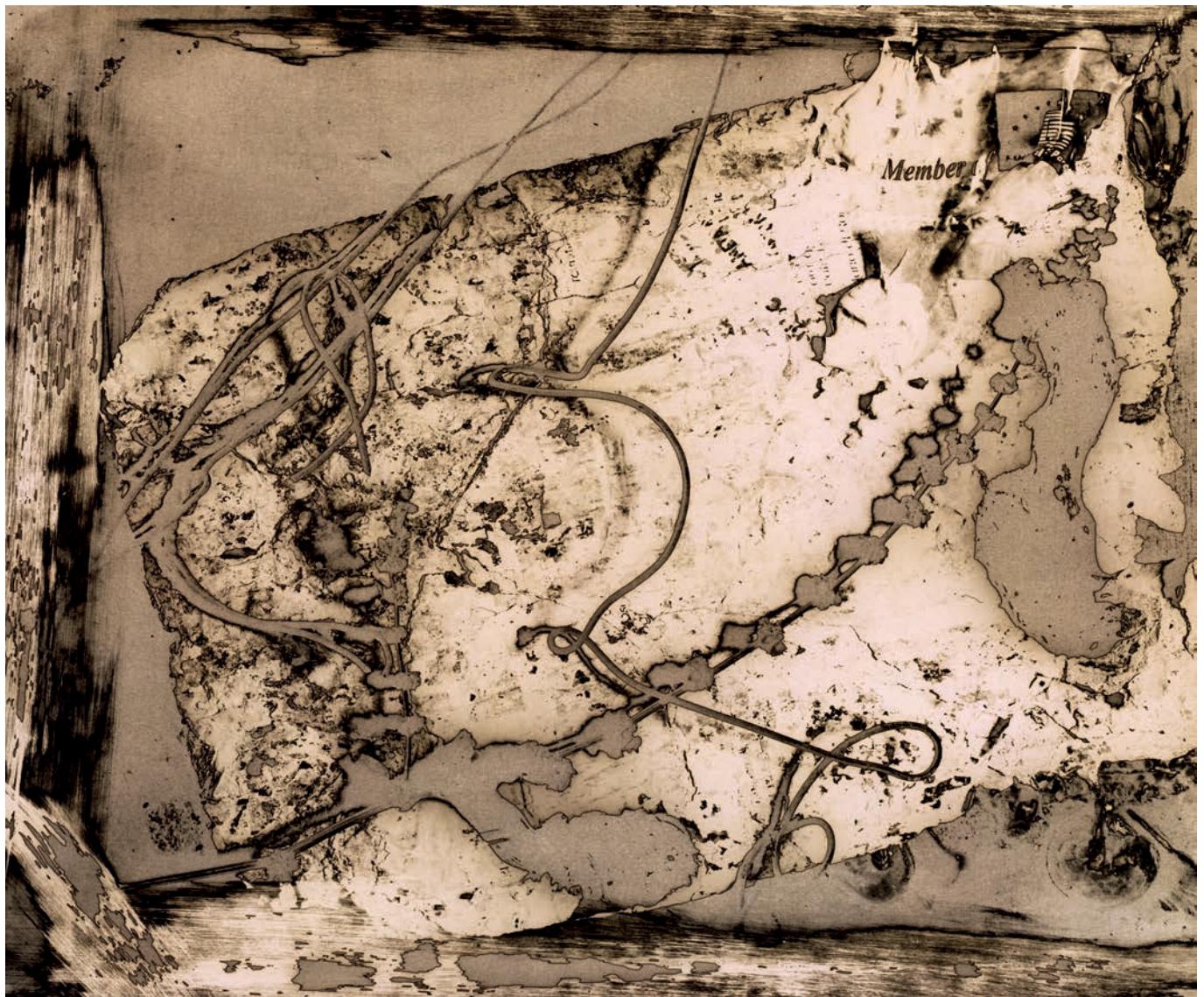
In una ricerca in continua evoluzione, Scimone attraverso la creazione di sempre nuove immagini, ci restituisce il tempo, non del tutto perduto, di fermarci a ritrovare ed osservare le cose belle che segretamente ci circondano.

*Ferrara 28 X 2002*

Opere



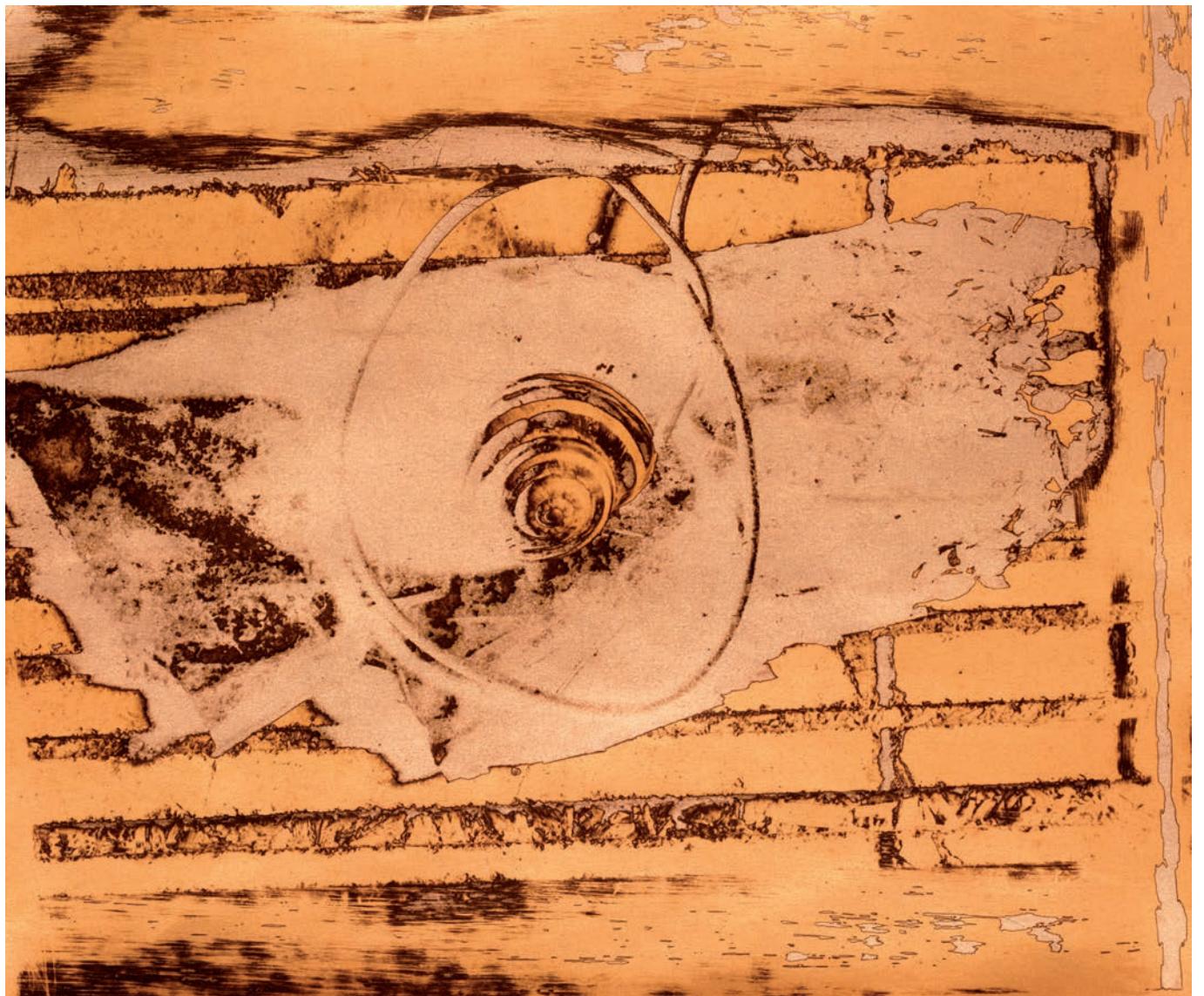
Analisi Dinamica, 2002  
silver print + grignotage + solfurazione  
cm 55x50



Member of...no.2, 2002  
silver print + grignotage  
cm 60x50



Tin - Plate, 2002  
silver print + grignotage  
cm 50x60



Guscio di lumaca, 2002  
silver print + grignotage + solfurazione  
cm 60x50



Menicalli N. 1, 2002  
silver print + grignotage + solfurazione  
cm 50x60



Composizione 201 n. 2, 2002  
silver print + grignotage  
cm 60x50



Bottiglia PET, 2002  
silver print + grignotage  
cm 50x60



Composizione 132, 2002  
silver print + grignotage  
cm 40x30



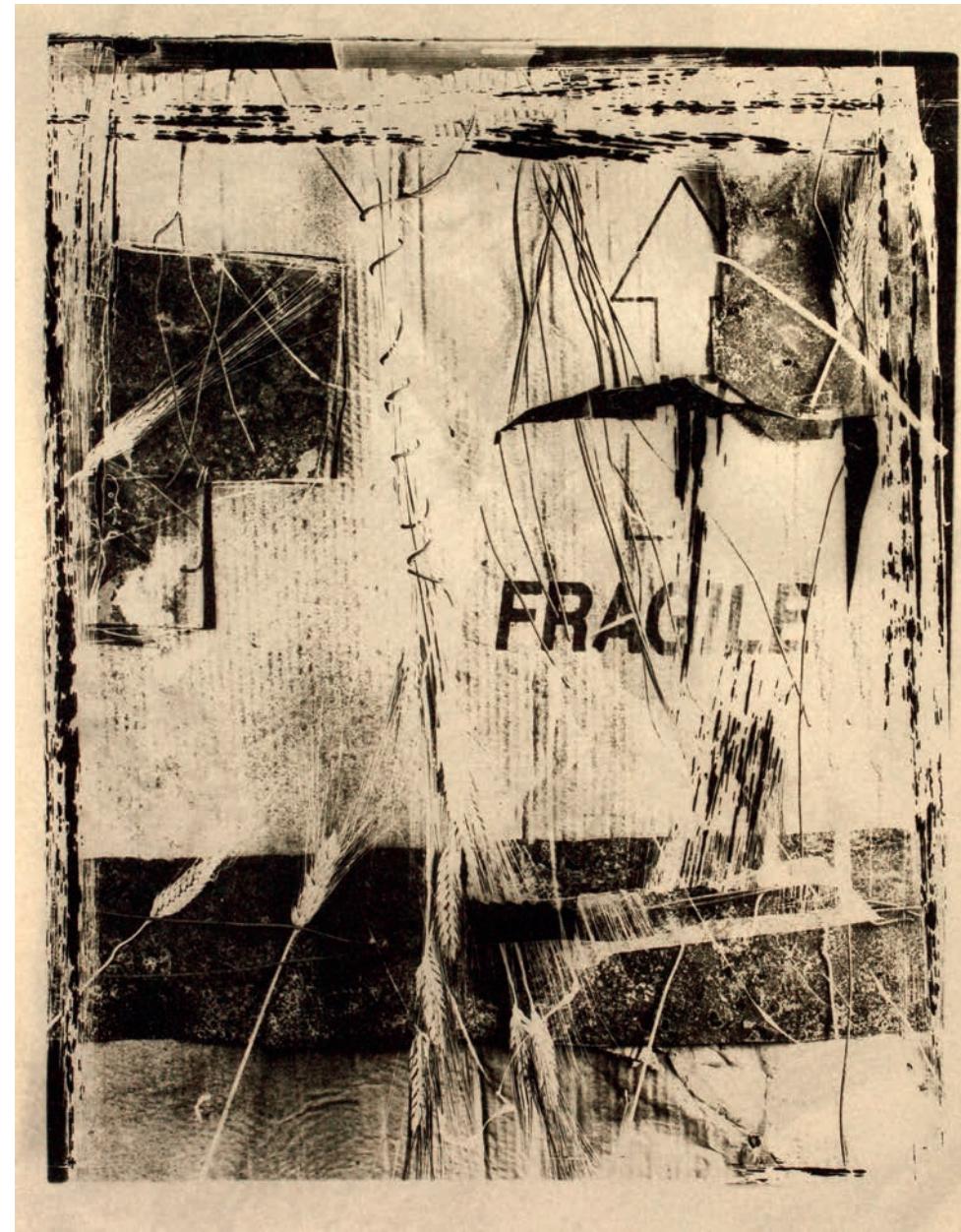
Girasole, 2002  
silver print + grignotage  
cm 40x30



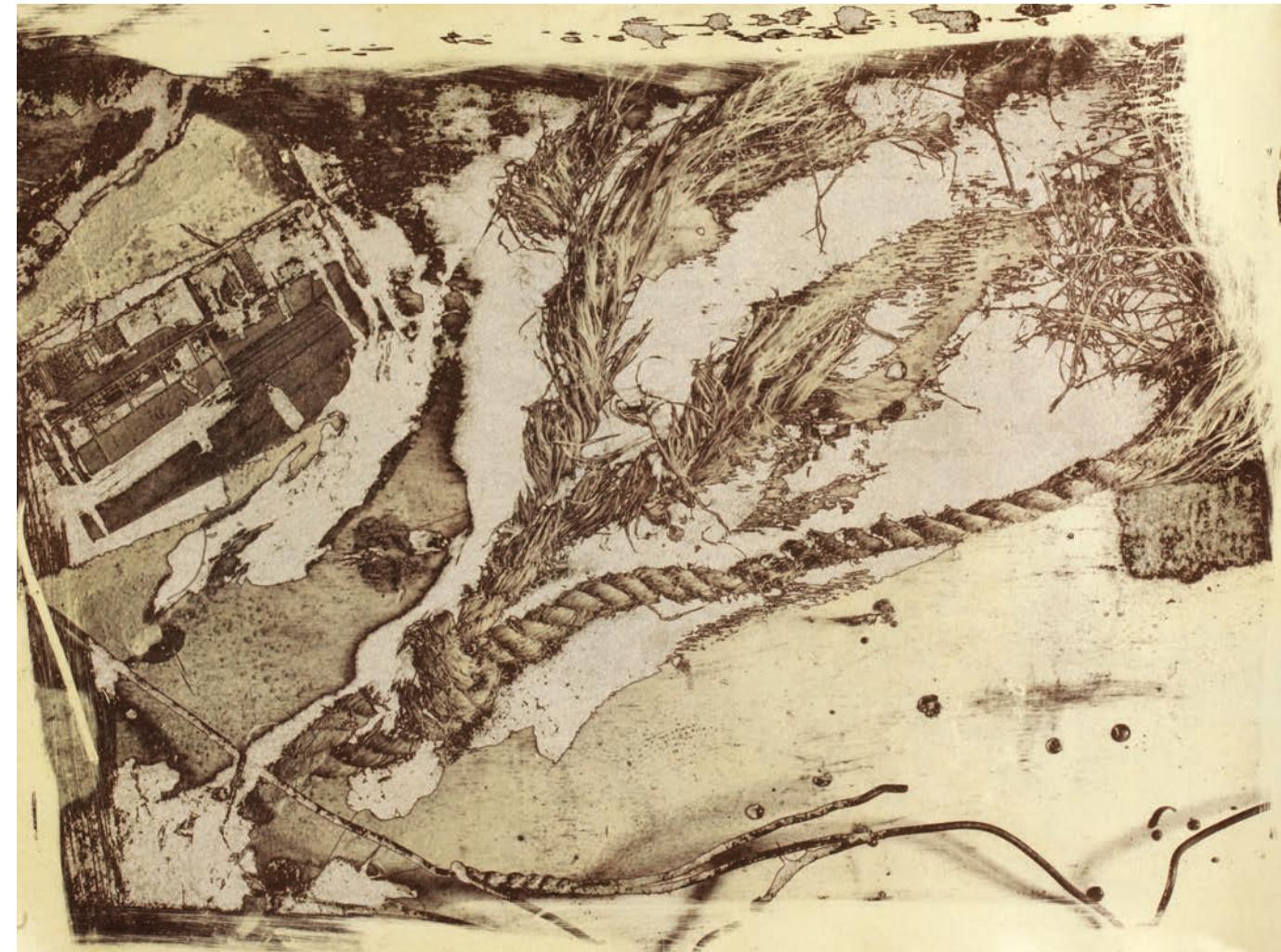
Composizione 206, 2002  
silver print + grignotage  
cm 14,5x55



Composizione 202 N. 2, 2002  
silver print + grignotage  
cm 40x30



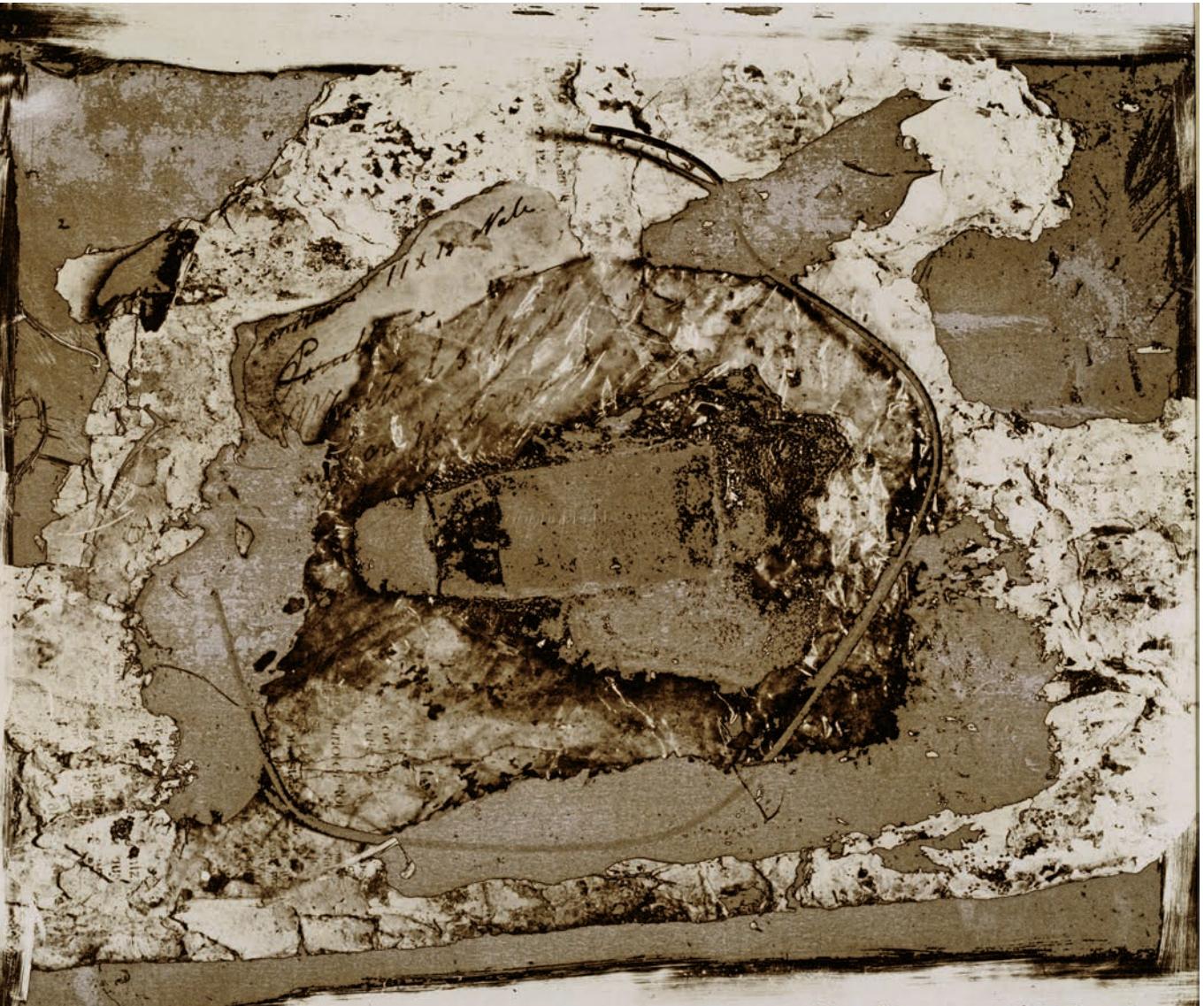
Fragile, 2002  
silver print + grignotage  
cm 30x40



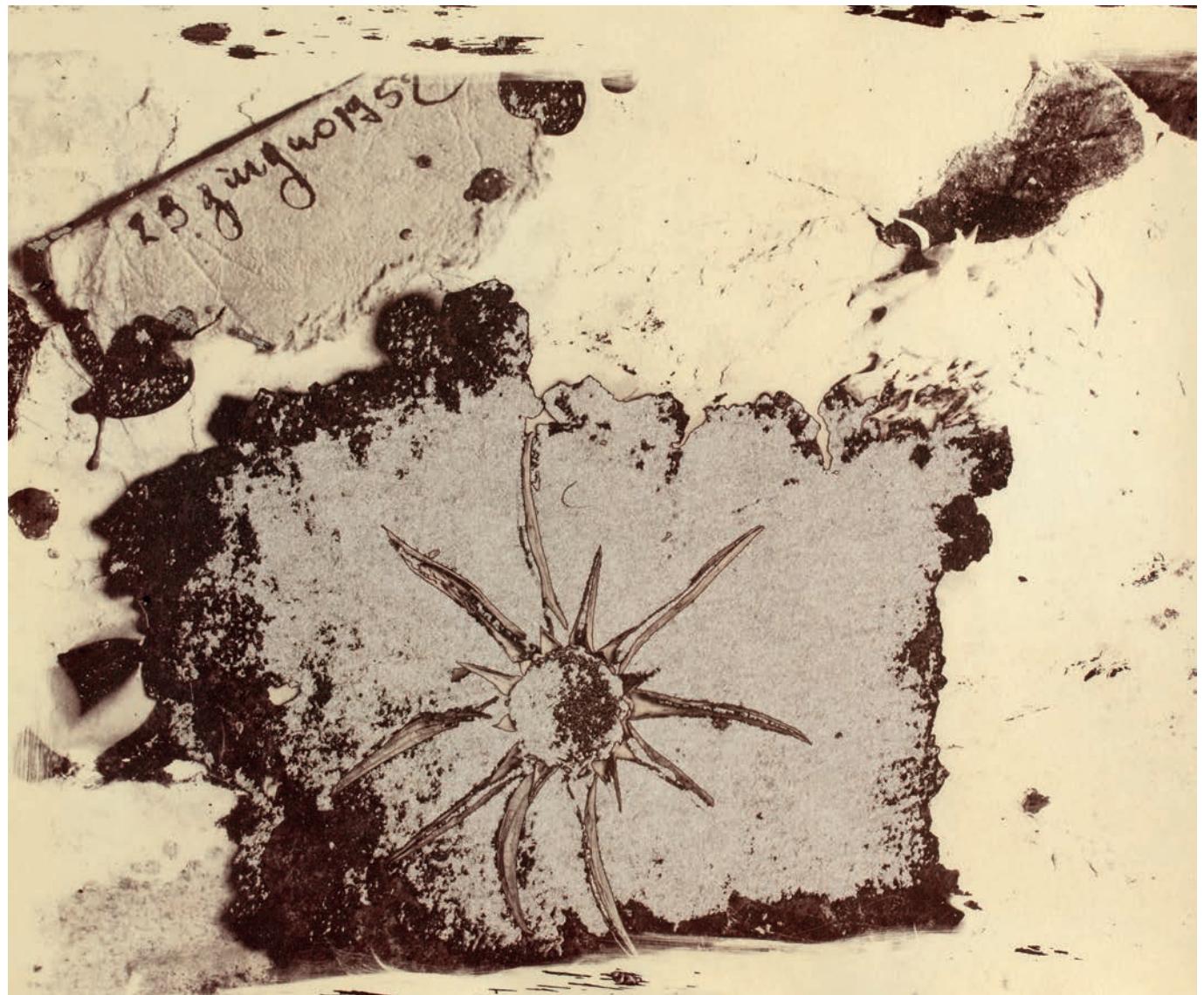
Il tram, 2002  
silver print + grignotage + solfurazione  
cm 60x50



Dialoghi, 2002  
silver print + grignotage  
cm 60x50



Morto il 3 aprile, 2002  
silver print + grignotage + solfurazione  
cm 60x50



29 giugno 1952, 2002  
silver print + grignotage  
cm 60x50

Attilio Scimone è nato a Riesi (CL). Si dedica alla fotografia sin dagli studi universitari, portando avanti importanti collaborazioni artistiche. Negli anni si è dedicato alla sperimentazione fotografica utilizzando diverse tecniche: grignotage, osidazione, solfurazione, transfer Polaroid.

Oltre che dedicarsi alla fotografia di ricerca, si occupa di fotografia di architettura, paesaggio e archeologia industriale. Negli anni ha realizzato numerose campagne fotografiche per enti pubblici e privati. La più importante per la Provincia di Caltanissetta.

Ha Pubblicato diversi volumi fotografici sul paesaggio e l'ambiente urbano.

Attilio Scimone est né à Riesi (CL). Il s'intéresse à la photographie dès les études universitaires, en réalisant d'importantes collaborations artistiques. Pendant des années il s'est livré à l'expérimentation photographique en utilisant des techniques différentes: grignotage, oxydation, sulfuration, transfer polaroid.

Non seulement il se dédie à la photographie de recherche, mais il s'occupe aussi de photographies d'architecture, paysage et archéologie industrielle. Il a aussi réalisé de nombreuses campagnes photographiques pour des organismes publics et privés. La campagne la plus importante a été celle pour la Province de Caltanissetta.

Il a publié plusieurs œuvres photographiques sur le paysage et le milieu urbain.

Born in Riesi (CL), Attilio Scimone developed his passion for the world of photography during his university studies. Following many cooperative efforts with numerous important artists, he enhanced his innate penchant for innovative photography using various techniques, such as grignotage, oxidation, sulphuration and Polaroid transfer.

In addition to experimental photographic methodology, Attilio Scimone is also involved with architectural, landscape and industrial archaeological photography. Over the years, he has developed numerous photographic projects for both public and private institutions, and one of the most important for the Province of Caltanissetta.

He has also published various photographic books about landscapes and the urban environment.

[attilioscimone.com](http://attilioscimone.com)

Jean Claude Lemagny  
*Matière et Lumière*

Le discours du savant tend à tout ramaner au même, la parole du poète veut atteindre le plus particulier des choses. La science accomplit son projet quand elle démontre les identités profondes. L'art réalise son propos quand il évoque l'irréductible.

Eu ceci la photographie, qui ne sait que montrer, est art par excellence. Tout ce qu'elle doit à la chimie et à l'optique s'efface devant son pouvoir de faire apparaître un univers impollué. Elle est retrait, réception, acceptation, refus de relier les choses par des lois communes. Elle est le lieu du "jamais plus". Comme ça et pas autrement, une fois pour toutes, ce que jamais on ne verra deux fois.

L'œuvre d'art est une chose faite de main d'homme et qui, cependant, se tient de vaut nous comme un objet de nature.

Une oeuvre technique prolonge la pensée au sein de notre environnement. Tout ce qu'il y a de familier dans une oeuvre d'art, comme toute ce qui s'y trouve de mystérieux, a pour nous la même façon d'être qu'un arbre ou qu'un rocher.

Le photographe est un artiste emblématique. Il laisse faire l'univers.

Mais il ne peut jamais y parvenir totalement. La nuétance devant les artifices qui permettent de manipuler l'image photographique a son origine dans un sentiment sain que ce qu'il y a de plus photographique en la photographie est aussi ce qu'il y a en elle de plus artistique. C'est ce qu'il ne faut pas trahir.

Rest qu'il est vain de dissimuler ce que chaque photo doit à de multiples manipulations et conventions.

Devant cette double contrainte il est de la liberté de l'art de ne négliger aucun possible.

La photographie a révélé de telles ressources plastiques et sensuelles que leur exploration est la meilleure partie de sa recherche contemporaine.

Mais ces recherches visuelles dévient de leur raison d'être lorsqu'elles s'interposent devant la surgissement d'une présence et la feâcheur d'une apparition. Lorsque les beautés retiniennes se prêtent complaisamment à l'analyse elles se décomposent et s'évaporent. On sait la vanité des pédantes explications par la nombre d'or. Et trop d'images s'enterrent sous leurs propres alluvions, comme un oued du désert.

En photographie enregistrement et manipulation sont en promiscuité. Mais art et décoration sont inconciliables. Le désir d'harmonie leur est commun, le rythme aussi, mais ils diffèrent par la plus intime et le plus décisif de la vie des formes: la tension qui habite le rythme. La décoration est dans ce monde, elle s'y intègre; l'œuvre d'art se constitue en monde séparé. C'est pour cela qu'elle est autonome, et tire son être de son équilibre interne.

Art et décoration ont vu varier leurs limites dans l'histoire. Dans les arts premiers elles n'étaient pas placées comme aujourd'hui. Certains grands artistes (Matisse) ont joué de leur contiguïté. Mais leur séparation est permanente. Ils ont beau être dans un même espace physique, ils ne sont pas dans un même espace esthétique.

Toute réalité peut être harmonieuse mais toute réalité n'est pas vivante. Le jazz nous offre un bon exemple: ni la régularité, ni la force, ni l'équilibre du temps ne suffisent, il y faut le "swing", cet imperceptible décalage qui fait que tout rebondit, prend vie et relance l'invention mélodique. Comme la respiration et les battements du cœur nous font vivre, mais aussi

Diego Gulizia

*Emulsion sur l'âme*

nous rappellent notre morte.

L'homme est libre en tout qu'il est un être pour la mort. Et l'esthétique est au cœur de la condition humaine, car elle est appelée à reconnaître les différentes formes de tension qui animent les œuvres, et pas seulement leurs harmonies décoratives.

La tension qui se manifeste particulièrement dans la photographie c'est la tension entre matière e lumière. En effet la photographie est l'art où ces deux aspects du réel se manifestent non plus par imitation et fiction mais en direct, par contact. Entre la faculté d'enregistrer les moindres détours, délinéaments et granulés de matière, ses plus légères rugosités, et la faculté de réflécter la lumière même, d'entrer en sa transparence, s'instaure une tension fondamentale que le photographe créateur se doit de ne pas briser.

Et ici le œuvres le plus belles sont celles qui élèvent cette tension au plus haut. D'une part l'épaisseur et la dureté, le réel des choses vues par la tranche, fermé sur lui-même. "Opacité fermée, pour rien, sur soi-même" (Heidegger)

Masse qui se donne dans tous les accidents de sa surface et se cassures, et se retrouve aussi dense et impénétrable dans tous ses morceaux, dans tous ses débris. D'autre part l'impalpable vibration de la lumière, venne du fonde de l'univers, pour suspendre le souvenir dans la trace photographique.

Tous les morceaux de matière tendent à migrer lentement les uns vers les autres. Leur vocation profonde est de s'agglomérer. Le photographe peut le saisir au moment où ils se solidifient en un bas-relief continu; il peut aussi les saisir lorsqu'ils nagent, dispersés, comme éclatés, dans la lumière. La lumière est surgissement et explosion, elle accourt d'un finiment loin, du fond du ciel. Peu importe qu'elle ait si souvent rebondi entre temps, elle ne s'attarde jamais, s'intensifie, se disperse on se dilue, mais toujours se précipite ailleurs.

Le tour de force de la photographie est de la canaliser, de l'immobiliser un instant. La matière vent durer là, la lumière veut se sauver.

Leurs recontres est le premier sujet de toute photographie. L'équilibre à trouver est à chaque fois entre une matière opaque et dense, que la lumière tend à dissoudre par éblouissement et une lumière de passage qui giele, rejaillet et surgit à la vue lorsqu'elle se cogne à la matière.

Un souterrain combat, "swing" toujours rebondissant, nourrit la qualité photographique. D'autres tensions, entre l'ombre et le clair, entre les pleins, les vides et les déliés, le font aussi. Mais celle entre la matière et la lumière constitue la nature de la photographie.

Paris 25 V 2002

Combien de fois notre regard s'arrête sur un objet, sur une portion de réalité, fixe et immobile pour contempler des formes qui de plus en plus perdent leur mariérité. L'état dâme qui nous agite cherche à pénétrer l'épiderme des choses pour saisir ce qui n'est pas une forme, l'essence. Nous apercevons l'exigence de voir au-delà, de comprendre l'esprit de la matière qui constitue les objet. Les formes, contemplées longuement deviennent des surfaces virtuelles limites de la matière comme les mots qui prononcés maintes fois perdent leur valeur sémantique et deviennent des sons évocateurs d'états d'âme ancestraux. Au regard tenace qui explore longtemps son affaiblissement dans les limites spatiales où elle est enfermée, la matière montre maintenant sa structure, son essence intime, la substance qui la constitue. Elle n'a plus de forme, les limites de l'espace se perdent, se raréfient, la pureté de la ligne virtuelle de contraste s'effrite et la matière, devenue substance, se dilate, déborde de la forme; elle absorbe en elle l'espace qui la contenait, ou mieux elle le phagocyte et elle-même devient espace et matière simultanément, plein et vide dans le même instant. Une sensation empathique nous enveloppe, ce que nous regardons n'est plus dehors, mais en nous, la fixité du regard a magnétiquement absorbé l'essence de l'objet et l'a assimilé. Maintenant nous ne regardons plus la réalité, nous regardons en nous-mêmes et pendant que nous nous efforçons de soutenir le regard, nos yeux se ferment, dans une tiédeur muette qui nous donne de notre âme une sensation tactile. Tout à coup nous l'avons perdu, on nous a rappelé à la réalité, pour reprendre notre rôle et cette grande présence matérielle qui est en nous et qui nous mettait en syntonie avec l'univers, se perd; l'objet retrouve sa forme, sa limite d'espace redeviennent un corps qui nous exclut, il établit les distinguos, retrouve son altérité et nous éloigne, nous remet dans notre peau, dans notre membrane protectrice qui redeviennent notre limite aussi bien physique que spirituelle. Que voulait dire cette sensation profonde d'appartenir au monde que nous avons vécu? Comment faisons-nous à revivre cette dimension panique, de se perdre dans les choses qui nous a donné la sensation d'être une partie du tout? A ces questions, il n'y a aucune réponse et celles-ci mêmes tombent dans le vide. Peu à peu les sens perdent la mémoire du vécu et tout redeviennent quotidien, prévu, banal. Au début nous commençons par chercher la porte qui nous a introduit dans l'âme des choses et nous nous retrouvons souvent à contempler la réalité, nous essayons de revivre cette sensation mais aucune clé ne réussit à nous faire rentrer. On voudrait donner une forme de parole à cette impalpable sensation qui jour après jour s'affaiblit, s'éteint, perd sa vigueur et acquiert la substantialité d'une trace mnésique collée sur les sens, mais elle reste une faible trace eidétique sans référence objective dans le réel. Mais voici devant nous, tonnante et objective, cette sensation que nous avons vécue, ce contenu de notre âme qui tout à coup a pris sa forme, qui est devenue image, solide et tangible. Elle a acquis cette corporeité qui ne lui permettra jamais plus de se perdre. Nous avons devant nous une essence qui est devenue substance et qui a pris la forme de matière, nous avons devant nous une sensation de lame qui s'est faite image. Seulement qui a été habitué à voir la réalité moyennant un objectif photographique réussit à donner une forme objective à son état d'âme et à en reproduire les aspects. Par cet objectif sont passées tant d'images du réel, tant de formes qui vues de manière répétée ont perdu leur valeur sémantique quotidienne pour devenir évocatrices d'états d'âme ancestraux. Et voici qu'apparaissent les figues sèches, le fil babelé, les gerbes, les bottes de paille, les contenus profonds enracinés dans sa propre dimension

spirituelle, dans cette culture qui marque profondément l'être et l'appartenance à sa terre, culture qui reste en nous pour toujours et que personne ne peut jamais déraciner. Les œuvres d'Attilio Scimone sont des photographies de l'âme, des radiographies des organes qui constituent notre structure culturelle. Dans celles-ci nous ne devons pas chercher des images du réel, mais les traces que les objets ont laissé en nous. Les objets devant nos yeux passent, ont une vie brève, se consomment et se perdent, mais leur image dans notre âme reste éternelle, estompée, émaciée, raréfiée, mais solide. Elle nous rappelle que nous et notre présent sommes le fruit de notre passé et que la réalité objective existe et acquiert la forme seulement si elle a la force de laisser en nous une trace solide. Devant ses œuvres on a l'impression que la recherche de lame des objets soit une recherche existentielle. Moyennant ceux-ci il se creuse et il creuse en nous-mêmes. Les noirs, contenus refoulés de lame, tout d'abord rendus profonds, opaques, denses avec les émulsions sont les premiers à être enlevés, à être attaqués par le grignotage, à être altérés par la sulfuration. Plus ils sont profonds et plus ils sont altérables. Ces vibrations argentées qui apparaissent du papier impressionné, à côté d'opacités tactiles, dénoncent la richesse et la connaissance profonde des différents processus génératifs avec lesquels il réussit à contrôler les effets et les résultats programmés. Ce ton sépia qu'acquièrent ses œuvres sont la couleur du temps, de ce temps spirituel qui n'a pas d'instruments de mesure, de ce temps qui est lui-même la mesure des états d'âme. La réalité de Scimone est semblable à celle de Morandi, aussi bien l'un que l'autre opèrent en même temps sur la forme et sur la matière. Mais pour Morandi la réalité perd la forme pour devenir seulement matière qui appartient au temps qui la corrode, perd la subjectivité chromatique pour devenir un monochrome magma matérielle indistinct et ne perd jamais son objectivité, au contraire elle l'accentue étant l'unique caractéristique qui lui reste. Pour Scimone, par contre, la réalité perd son objectivité pour redevenir réelle seulement en tant que référente d'un contenu de l'âme. L'objet absorbé, assimilé, phagocyté, perd sa substantialité matérielle, pour appartenir de nouveau au réel en tant que référent d'une exigence de l'esprit qui dans sa projection entraîne avec lui le monde intérieur de l'artiste.

*Delia 25 X 2002*

Paola Trevisan  
*Entre l'art et la photographie*

Dès son apparition, la photographie a été conçue comme un simple instrument de reproduction mécanique de la réalité et justement à cause de sa nature, pendant très longtemps, il n'a pas été possible de lui attribuer aucun caractère artistique. Heureusement, à l'heure actuelle, nous sommes en train de nous éloigner de cette conception simpliste et trompeuse et, dans ce sens, les images d'Attilio Scimone sont un exemple explicite et significatif.

Scimone, photographe avec sa créativité ardente et infatigable, a développé sa recherche photographique très personnelle qu'il continue d'élaborer sans repos.

En suivant un projet attentif et soigné, dans sa recherche Scimone arrive à découvrir un nouveau type de photographie artistique, raffinée et de haute qualité, obtenue après un long travail qui démontre sa profonde connaissance de la technique; il arrive ainsi aux photographies manipulées et, par conséquent, à une vision picturale de celles-ci en tant que moyen qui lui permet au mieux de restituer à l'extérieur son monde intérieur.

La lumière est un élément fondamental dans ses photographies; Attilio Scimone, tout comme un peintre peignant au pinceau, crée à travers la lumière en générant des effets plastiques particuliers: à la place des pinceaux, on détrempe l'éмуision de la photographie avec les objets choisis par l'auteur.

Photographier pour Attilio Scimone signifie aussi mûrir sa propre vision de la vie et de ce qui l'entoure: il regarde encore le monde et ses objets, même ceux les plus quotidiens, avec les yeux curieux et stupéfaits d'un enfant, en découvrant de cette façon la réalité mêmesous d'autres formes. Et voici que naissent ses travaux et pour les réaliser le photographe sicilien puise dans lui-même, dans sa propre sensibilité, en déversant en image son monde intérieur en contact avec celui extérieur de l'expérience et de la connaissance profonde de sa propre région.

Le choix des sujets retombe sur des objets quotidiens et typiques de la terre sicilienne à laquelle l'auteur appartient: fruit, légumes, verdure ou bienfils de fer, vieilles tables corrodées, pieux de bois pour les vignes dont la rugosité de l'écorce apparaît en toute évidence mais aussi des cartes, signaux d'où ressortent des chiffres ou des écritures.

Se servant d'une recherche pure, le photographe fait revivre avec continuité la tradition paysanne sicilienne à laquelle il est profondément lié, en la représentant sous différents angles; l'artiste choisit de révéler, sans intentions narratives ou anecdotiques, les sensations non physiques qui naissent des sujets des photos et qui en deviennent l'élément dominant; de cette façon ces œuvres se transforment en traces raréfiées de temps lointains.

Les résultats atteints par Scimone sont des images suspendues, évocatoires de "mémoires sans temps", où la frontière entre la photographie et l'incision est à peine reconnaissable, composante donnant un supplément de charme au singulier processus technique de réalisation.

L'observateur s'approche de ces estampes aux marges indéfinies, comme usées, presque comme s'il s'agissait d'images anciennes marquées par le temps et active ses capacités visuelles et d'interprétation face aux photos et à leurs sujets. Dans une recherche en évolution continue, Scimone à travers sa création d'images toujours nouvelles, nous restitue le temps, pas tout à fait perdu, de nous arrêter pour retrouver et observer les belles choses qui secrètement nous entourent.

*Ferrara 28.X.2002*

Jean Claude Lemagny  
*Matter and Light*

Scholarly language tends to shift the focus of everything onto itself, while poetry would like to understand the smallest details of things. Science achieves its purpose when it demonstrates the most profound fundamentals while art does the same when it evokes the absolute.

Within such a context, photography, that can do nothing else but display, is art par excellence. Everything that photography has achieved through chemistry and optics becomes insignificant compared to its power to create an uncontaminated universe.

Photography is absorption, reception, acceptance and refusal to link things with common places.

It is the place of the “never again”. And in this, and in no other way, once and for all, what is will never happen again.

A work of art is something made by man and that tries, however, to show itself as an object of nature. A technical work expands thought within our environment. For us, everything familiar and everything mysterious in a work of art exists in the same manner as a tree or a rock.

The photographer is an emblematic artist who lets the universe express itself without giving up all the power of expressiveness. It's important to have faith in artifices that make it possible to manipulate the original photographic image, with the positive conviction that the most photographic part of a photograph is also the most artistic.

What remains is the fact that it's useless to conceal what the various manipulations and schemes have given to the photograph.

The freedom of art not to neglect what may be possible finds itself having to deal with this twofold constraint.

Photography discovered such flexible and sensual resources that their exploration is the best part of its contemporary research. But these visual analyses acquire their reason for existing when they come between a new presence and the freshness of an apparition.

When retinal beauties obligingly fit the analysis, they decompose and disappear. One recognises the vanity of the pedant explanations of the golden rule. And too many images are flooded by such excessive descriptions, like a crossing in a desert stream.

In photography, registration and manipulation intermingle. But art and decoration are incompatible. The desire for harmony is common to both, just like rhythm, but they differ with regard to the more intimate and decisive part of forms: the tension that permeates the rhythm. Decoration is part of this world and is integrated with it; the work of art is constituted in a world apart. That's why it's independent, and derives its existence from its inner equilibrium.

The limits of art and decoration have varied throughout history. In the early arts, art and decoration were not presented as they are today. Certain great artists (such as Matisse) took full advantage of their contiguity. But their separation is permanent. They have a wonderful existence in physical space, but do not fit in the same aesthetic space.

Each reality can be harmonious, but not all of reality is alive. Jazz provides us with a good example: regular, forceful and balanced rhythm is not sufficient - you also need “swing”. It's this imperceptible difference that makes everything new again, come alive and reinvents the melody.

Diego Gulizia  
*Emulsions of the soul*

Just like breathing and heartbeats allow us to live, they also remind us of our death.

Man is free as long as he is mortal. And aesthetics is the centre of the human condition, because it is asked to recognise the different forms of tension that give life to the works, and not just their decorative harmonies.

Tension that is manifested particularly in photography is the tension between matter and light. In fact, photography is the art where these two aspects of reality emerge no longer through imitation and pretence, but directly, through contact. Between the power of recording the smallest deviations, features and particles of matter, its lightest roughness, and the power of reflecting light, to enter its transparency, is where a fundamental tension is established from which the photographer-creator must never become separated.

And here the most beautiful works are those that raise this tension a notch higher. On one hand, the intensity and the duration, the reality of things seen from a particular perspective, a reality closed on itself. "Opacity closed, for no reason, on itself" (Heidegger). Mass that is found in all the non-essential things of the matter's surface and cracks, and that is also dense and impenetrable in each of its pieces, in each of its fragments.

On the other hand, the impalpable vibration of light comes from the depths of the universe, suspending memory in the photographic vestige.

All pieces of matter tend to migrate slowly toward each other. Their most profound penchant is to agglomerate. The photographer can choose them at the moment in which they solidify into a continuous bas-relief and he can also choose them when they swim, dispersed, like particles in the light.

Light is rising and explosion, it hastens from a distant point, from the depths of the sky. It is of little consequence that it rebounds so often between times: it's never late, it intensifies and disperses in its dilution, but always precipitates somewhere else. Photography's tour de force is to channel it, to immobilise it in an instant. Matter wants to endure, light wants to save itself. Their encounter is the first subject of each photograph. The equilibrium to be sought each time is between an opaque and dense piece of matter, that light tends to dissolve through dilution, and a light of passage that spurts, gushes and rises into sight combined with matter.

A hidden conflict, always with a bouncing "swing", nurtures photographic quality.

Other tensions, between shadow and light, between fulls, empties and fading in and out, do the same. But the conflict between matter and light is the nature of photography.

Paris 25 V 2002

How many times have we stopped to gaze upon an object, or on a portion of reality, fixed and immobile, to contemplate forms that gradually lose their materialness. The state of mind that moves us scrutinizes the surface of things to take in the non-form, the essence. We feel the need to look beyond, to seize the spirit of the matter that constitutes objects. The forms, contemplated at length, become limiting virtual surfaces of matter in the same manner that words, when pronounced over and over again, lose their semantic meaning and become sounds evoking ancestral states of mind. To the persistent eye that extensively explores how it fades away within the spatial limits that surround it, matter now shows its structure, its intimate quintessence, and the substance of which it is formed. Matter loses its shape; spatial limits fade and become thinner; the clarity of the virtual line of contrast crumbles away and, matter, that became substance, disperses, overflowing from the edges of the form, absorbing the space that held it and, in fact, engulfing it. Matter simultaneously becomes space and matter, full and empty at the same time. An empathic feeling surrounds us. What we are looking at is no longer outside but within us. Like a magnet, our fixated gaze has absorbed the essence of the object and assimilated it. Now, we are no longer looking at reality, we are looking inside. And while we force ourselves to hold our gaze, our eyes close in a warming silence that creates a tactile feeling in our soul. All of a sudden it's gone and we're jerked back to reality, again asked to play our role. That expansive material presence within us, that put us in harmony with the universe, is lost, the object re-acquires its form, its spatial limit again becomes a body that excludes us, establishes what can be distinguished, re-acquires its otherness and moves us away, kicks us back inside our skin, into our protective membrane, that once again becomes our physical and spiritual boundary. What was that profound feeling of belonging to the world that we felt? How can we relive that natural dimension, of being lost within the things that gave us the feeling of being part of everything? Such questions remain unanswered and fall on deaf ears. Gradually, the senses lose their memory of the experience and everything returns to what it was, taken for granted, commonplace. First, we start searching for the door through which we entered the soul of things, often finding ourselves contemplating reality, attempting to relive that feeling. But there is no key to let us in. We would like to describe that impalpable feeling that, day after day, fades away, and is extinguished, loses strength and acquires the substantiality of a mnemonic trace linked to the senses. Thus, it remains a feeble eidetic footprint without objective references to reality. But here, in front of us, is that stentorian and objective feeling that we experienced, that content of our soul suddenly has taken form, and has become a solid and tangible image. It has acquired that fullness that will never allow it to be lost again. We find ourselves facing an essence that has become substance and has assumed the form of matter. We are experiencing a feeling of the soul that has become an image. Only those who are used to observing reality through a camera lens can give an objective form to their state of mind and describe its features. So many images of reality, so many forms that seem repeatedly have lost their everyday semantic value to become something that evokes ancestral states of mind, have passed through that lens. And thus what emerges are dried figs, barbed wire, haystacks, bales of straw, the profound and deeply-rooted contents of one's spiritual dimension, in that culture that so deeply marks existence, and the belonging to one's land, a culture that always remains within and that no one will ever be able to remove.

Paola Trevisan

*Attilio Scimone: blending art and photography*

Attilio Scimone's works are photographs of the soul, X-rays of the organs that form our cultural structure. Instead of searching for images of reality in these pictures, we must seek the traces that the objects have left inside us. The objects in front of our eyes pass by, they are short lived, they consume themselves and are lost, but their image within our soul remains eternal, faded, gaunt, rarefied, but solid. Such an image forces us to remember that we and our present are the end result of our past, and that objective reality exists and acquires form only if it has the force to leave a strong trace within us. When looking at his works, one gets the impression that the search for the soul of objects is an existential quest. Through those objects he digs within himself and within us. The black hues, removed contents of the soul, first made profound, opaque and dense with the emulsions, are the first to be removed, to be attacked by the grignotage, to be altered by the sulphuration. The more profound they are the more they can be changed. Those silver vibrations that emerge from the exposed paper, together with tactile opacity, are proof of the richness and the profound knowledge of the various generative processes with which he can control the programmed effects and results. That sepia feel that his works acquire are the colour of time, of that spiritual time that cannot be measured, of that time that is itself a measure of the state of mind. Scimone's reality is similar to that of Morandi, since both work simultaneously on form and matter. But while in Morandi reality loses its form to become only matter that belongs to the time that corrodes it, losing its chromatic subjectivity to become an indistinct material monochrome magma, it never loses its objectivity and, on the contrary, is accentuated, since it is the only characteristic that remains with it. Instead, in Scimone, reality loses its objectivity to become real again only as a reference for the content of the soul. The object absorbed, assimilated and engulfed loses its material substantiality, to again become real as a reference of a need of the spirit that, through its own projection, drags with it the artist's inner world.

Paris 25 V 2002

Ever since it first appeared, photography was designed as a simple mechanical means of reproducing reality. As a result of this original design concept, it could not be attributed with any artistic features for quite some time. Now, fortunately, we are getting farther and farther away from such a simplistic and deceptive idea and, in this sense, Attilio Scimone's images are an explicit and significant example.

Scimone, a photographer with a fervid and relentless creative spirit, has developed his own very personal photographic style that he continues to elaborate in a never-ending process.

Throughout his attentive and exacting line of analysis, Scimone ends up discovering a new type of artistic, refined and high quality photography, the end result of extensive work that demonstrates his insightful knowledge of technique. Thus, in the end, he creates manipulated photographs and, as a consequence, a pictorial vision of them as the best medium for exteriorising his inner world.

Light is a fundamental element in his photographs. Attilio Scimone, like a painter wielding a brush, creates using light to produce special well-modelled effects: instead of brushes, the emulsion of the photograph blends with the objects selected by the author.

For Attilio Scimone, taking pictures also means allowing his own vision of life and what surrounds him to become more mature: he still looks at the world and its objects, and even the most commonplace ones, with the curiosity and amazement of a child, thereby discovering reality even in other forms. And so his works emerge, works that the Sicilian photographer creates by drawing on himself and his own sensitivity, using an image to externalise his inner world, establishing a link with his own external experience and profound knowledge of his native region.

His photographic subjects are the everyday and typical objects from his native Sicilian homeland: fruits, vegetables or barbed wire, old rusted tables, wooden grapevine poles for which the roughness of the bark emerges with great clarity, but also paper and signs with numbers or lettering.

The photographer uses a pure style to continuously relive the Sicilian farming tradition with which he has intimate ties, portraying it from various perspectives. Without narrating or telling stories, the artist chooses to reveal the non-physical feelings that arise from the subjects in the pictures and that become the dominant element. In this way, such works are transformed into subtle vestiges of far away times.

Scimone's results are suspended and evocative images of "timeless memories" in which it is very difficult to discern the boundaries between photography and engraving, something that makes the individual technical development process even more fascinating.

These prints, with their vague and almost worn edges, like time-tarnished images, interact with observers, stimulating their visual and interpretative skills as they gaze upon the photos and their subjects.

Within his continuously evolving research, Scimone creates what are always new images, giving us the time, that is not completely wasted, to rediscover and to observe the beautiful things that secretly surround us.

Ferrara 28 X 2002

Finito di stampare  
nel mese di ottobre 2002  
da Eurografica  
Palermo

