



Attilio Scimone

Jean Claude Lemagny
Pippo Pappalardo

Attilio Scimone

Attilio Scimone materia, luce, irriducibilità

16 novembre - 30 novembre 2013

Coordinamento organizzativo:
Spazio 12 Associazione culturale in collaborazione con la Fondazione Gesualdo Bufalino



Spazio 12 Associazione Culturale

Via Emanuele Calogero, 12
97013 Comiso (RG)



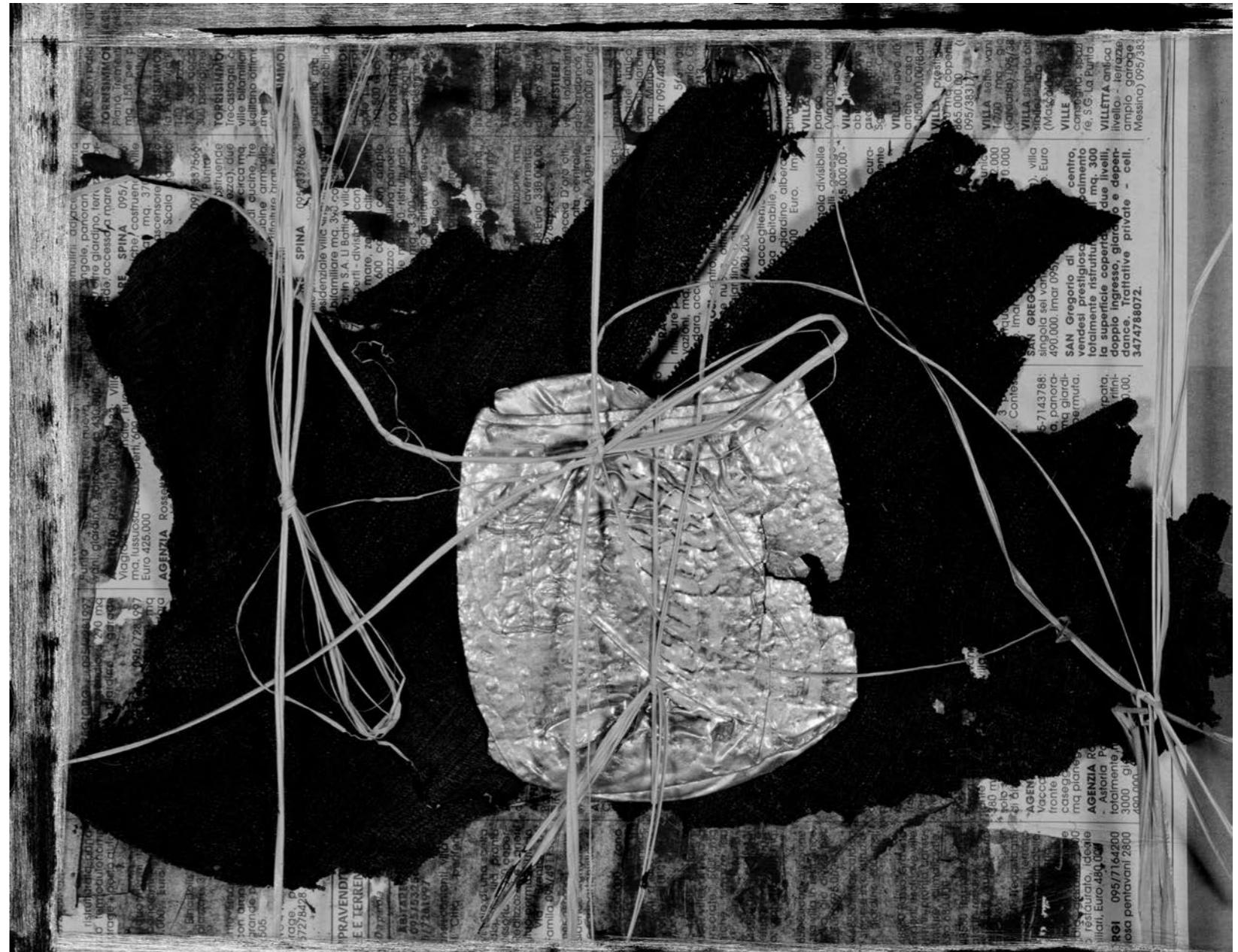
Sala Mostre Fondazione Gesualdo Bufalino

Piazza delle Erbe, 13
97013 Comiso (RG)

Presentazione: Marta Galofaro

Testi critici: Jean Claude Lemagny - Pippo Pappalardo

Finito di stampare nel mese di novembre 2013 www.agemprinting.it

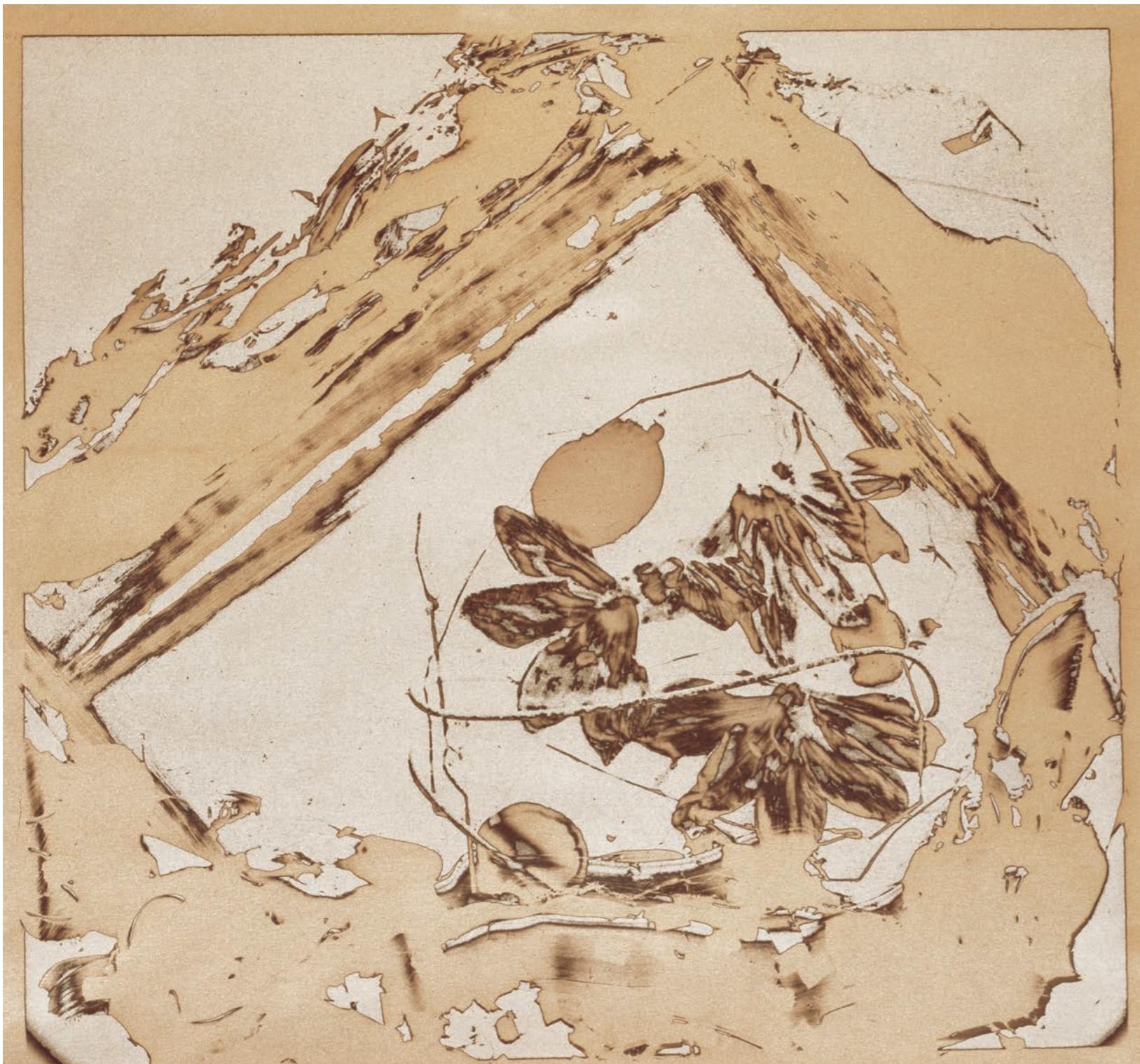




Convivenze artificiali - 2013

Hahnemühle Photo Rag - Edizione limitata 100 (cm 13 x18) + 3 (cm 50x70)

Arte nata da un raggio e da un veleno
Arrigo Boito



Inaugurando la decima esposizione, per la prima volta interamente dedicata alla fotografia, Spazio 12 ha il piacere e l'onore di ospitare le opere di Attilio Scimone. L'evento è organizzato in sinergia con la Fondazione Bufalino che accoglierà nella sala mostre dei propri locali alcune opere dell'artista.

Attilio Scimone, ancora studente di Architettura, iniziava la propria ricerca nell'ambito della fotografia fino ad arrivare all'insegnamento della stessa e a farne così una professione.

E' innegabile che la fotografia è arte e, con Attilio Scimone, raggiunge altissimi livelli. In materia, luce, irriducibilità l'artista supera l'attento studio del paesaggio per approdare a soluzioni più astratte. I frammenti di luce e materia si uniscono e si dissolvono fino a superarsi a vicenda. Così, irriducibili, approdano semplicemente a spiare la componente naturale, sempre protagonista indiscussa e riconoscibile, ma inserendosi in contesti che vanno oltre la mera realtà. Dai neri assoluti irrompe la luce che, sposandosi con questi, attraverso il connubio con la natura, fa trasparire le emozioni e gli intensi stati d'animo dell'artista e il suo raffinatissimo gusto nella ricerca dei bianchi, dei neri e dei grigi che, inverosimilmente non annullano i colori, ma risultano di una eccezionale ed eccelsa potenza espressiva. La profondità del campo risulta così corredata da un'adeguata profondità del sentimento. Scimone è esploratore dell'immenso universo naturale e dell'arte; ha le chiavi per far trasparire emozioni e sensazioni.

La sua fotografia sublima un istante per sempre.

Marta Galofaro



Matière et Lumière

①

le discours du savant tend à tout ramener au même, ~~de sorte~~ 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.

En ceci la photographie, qui ne sait que montrer, est art par excellence. Tout ce qu'il 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 devant nous comme un objet de nature. Une œuvre technique prolonge la pensée au sein de notre environnement. ~~Tout~~ Tout ce qu'il y a de familier dans une œuvre d'art, ~~de tout comme~~

Tout ce qui s'y trouve de mystérieux, a ⁽²⁾
pour nous la même façon d'être qu'un
arbre ou qu'un rocher.

Le photographe est ~~un~~ un artiste en.
Géométrique. Il laisse faire l'univers.

Mais il ne peut jamais y parvenir totalement. La méfiance devant les artifices qui permettent de manipuler l'image photographique a son origine dans un sentiment sincère 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.

Reste 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 la ~~photographie~~. ~~photographie contemporaine~~ sa recherche contemporaine.

Mais ces richesses visuelles dévient de leur raison d'être lorsqu'elles s'interposent devant le surajissement d'une présence et la fraî-

⁽³⁾ cheur d'une apparition. Lorsque les beautés rétiniques se prêtent complaisamment à l'analyse elles se décomposent et s'évaporent. On sait la vanité des pédantes explications par le 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 le 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 consitue 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 ~~sont joué de la~~ (Matisse) ont joué de leur contiguïté. Mais leur séparation est permanente. Ils ont bien été dans un même espace physique, ils ne sont pas dans un même espace esthétique.

Toute réalité peut être harmonieuse mais⁽⁴⁾
Toute réalité n'est pas vivante. Le jazz nous
offre un bon exemple : ni la régularité, ni la
force, ni l'équilibre du tempo ne suffisent, il
y faut le "swing", cet imperceptible décalage
qui fait que tout rebondit, prend ~~de~~ vie et
relance l'invention mélodique. Comme la res-
piration et les battements du cœur nous font
vivre, mais aussi nous rappellent notre mort.

L'homme est libre en tant 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 particulière-
ment dans la photographie c'est la tension
entre matière et lumière. En effet la photogra-
phie est l'art où ces deux aspects du réel se
manifestent non plus par imitation et fic-
tion mais en direct, par contact.

Entre la faculté d'enregistrer les nuancées
de tons, délinéaments et granulés de la matière,
ses plus légères rugosités, et la faculté de réflé-
ter la lumière même, à entrer en sa transpa-
rence, s'inventaire une tension fondamentale

que le photographe créateur se doit de ne pas
brisier.⁽⁵⁾

Et ici les œuvres les plus belles ~~sont~~ 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 ses cassures, et se retrouve aussi
dense et impénétrable dans tous ses mor-
ceaux, dans tous ses débris. D'autre part
l'im palpable vibration de la lumière, venue
du fond de l'univers, pour suspendre le sou-
venir dans la trace photographique.

Tous les morceaux de matière tendent à mi-
grer lentement les uns vers les autres. Leur
ocation profonde est de s'agglomérer. Le pho-
tographe peut les saisir au moment où ils se
solidifient en un bas-relief continu ; il peut
aussi les saisir lorsqu'ils naissent, dispersés,
comme éclatés, dans la lumière. La lumière
est surgissement et explosion, elle accourt d'un
finement loin, du fond du ciel. Peu importe
qu'elle ait si souvent rebondi entre temps,
elle ne s'attarde jamais, s'intensifie, se disper-
se ou 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 veut durer là, la lumière veut se sauver.

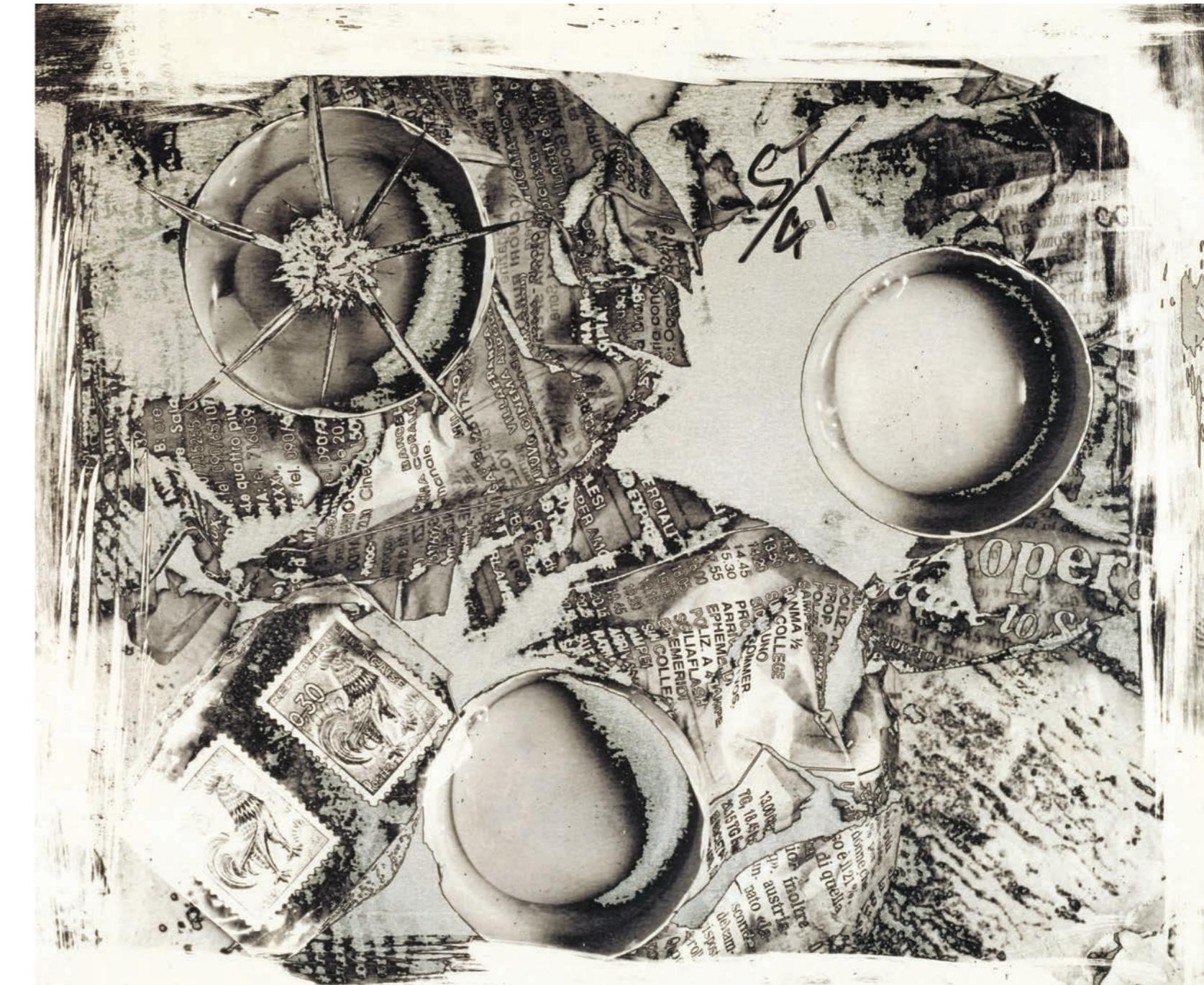
(6)

Leurs rencontres 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 zèle, réajust et surgit à la sue 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.

25/4/2002

Lemaguy





Cosa cerchiamo in una fotografia?

Da troppo tempo osserviamo i fotografi cadere volutamente in tentazione.

Nessuno li induce ma a loro piace tanto tradire e trasgredire lo statuto ontologico e le risorse del mezzo.

Nella presente raccolta fotografica, invece, non abbiamo incontrato alcuna tentazione, neanche quella di togliere o rubare o confondere la cosiddetta "materia" dell'espressione artistica. Eppure, quella tentazione l'abbiamo cercata a lungo.

In queste immagini, semmai, abbiamo scoperto come si possa respingere altra tentazione, quella di "dematerializzare" allontanandosi dal referente, specialmente quando appare assai forte il desiderio di imboccare un percorso critico e creativo fondato sull'esperienza dell'arte concettuale.

Non rintracciando, però, nessuna volontà di far "sparire l'oggetto - come dicevano Lippard e Chandler - a tutto vantaggio dell'idea e del concetto, o di materiali effimeri e immateriali", abbiamo domandato a noi stessi il perché di questo timore o pregiudizio.

Indubbiamente siamo di fronte ad un interesse nuovo per la forma o, meglio ancora, per l'evoluzione formale del progetto artistico, e fotografico nella fattispecie. Ma nel lavoro di Attilio Scimone, dell'idea dell'arte concettuale, che al primo impatto ci aveva intrigato, anche per alcune acute annotazioni del celebre critico J.C.Lemagny, si conserva, e giustamente, solo la tendenza a trasformare ogni materiale - ivi compreso l'iter creativo e l'insieme di esperienze vissute tra le idee e gli oggetti – in energia o processo mentale. Ed allora, continuiamo a domandarci?

In effetti (e per quanto tempo ancora ce lo dovremo ricordare!?) siamo pur sempre in presenza di fotografie ovvero di testimonianze di un rapporto/dialogo tra lo sguardo (che può appuntarsi su un dato reale come su un sogno o su un'idea) e la sua rappresentazione. E qui le immagini non intendono restituire ciò che non vediamo, e neanche attribuire una nuova identità alle cose chiamandole con nomi diversi da quelli che adoperiamo tutti i giorni: i graffiti rimangono tali, così come i fiori appassiti, le trame di una garza, le mani di una donna, la luce, l'ombra.

Qui, l'autore tenta di evocare l'irriducibilità di questi oggetti (e dei pensieri sottesi), chiamandoli fuori dai luoghi comuni dove la nostra storia, o la nostra presunta cultura, generalmente e genericamente li avvolge, e li avvolgerà, definendoli tracciati, trame, nature morte, allestimenti, art-spazzatura ed altro ancora; e sempre nel migliore dei casi.

In che cosa consiste questa evocazione di irriducibilità?

Nell'unico elemento artistico che da sempre conosciamo e, qualche volta, riconosciamo ovvero la tensione ravvisata dentro l'immagine per come è stata ricostruita o rappresentata o, se volete, registrata; per come il pensiero l'ha concepita ponendola sopra un foglio e creando per lei, in altro ambiente, magari insieme ad altri occhi, altro modo di vederla, riscoprirla e contemplarla. Questo atteggiamento, ovvero il riconoscimento dell'irriducibilità di ciò che abbiamo davanti agli occhi, ci permette di verificare e comprendere la raggiunta vitalità ed autonomia di "ogni" immagine sicché la medesima ci viene posta, infine, su un piano d'incontro dove essa stessa ci spiegherà non più il suo quoziente artistico ma il desiderio di entrare in comunione.

La comunione, a sua volta, nasce dal confronto e dalla disponibilità al dialogo: siamo forse invitati a guardare il contenuto, il contenitore, a pesarne lo spessore, la qualità materiale, il suo valore fenomenologico e semantico? ed ancora, per continuare con qualche parolone, siamo forse invitati a coglierne il significato ed il significante?

Via, sarà l'autore stesso, spero, a dirci basta, ed invitarci al dialogo serio, quello che scavalca la parola e ne cerca il segno e quindi il simbolo. Siamo invitati, allora, a pensare che all'inizio di ogni immagine c'è sempre una visione, che ancora, e per fortuna o per grazia di dio, misteriosamente si forma e che la nostra capacità tecnica – nel caso di Scimone un sublime artigianato – vuole e tenta di restituire.

Non si è soli in questa ricerca, ed invero non lo siamo mai stati, per quanto, molto spesso, non abbiamo sentito il rumore del lavoro dei nostri compagni di avventura.

Insieme o da soli, però, in un tempo infinito, altro non abbiamo pensato che cercare una forma, chiamiamola anche soluzione visiva, magari abbandonandone altre, altre distruggendone, per capire poi che la radice di ogni rappresentazione rimane, appunto, irriducibile.

In tanti si sono provati a penetrare in questo concetto/esperienza. Pensiamo ai pretesti pittorici di Morandi (già accostato al nostro Scimone dagli studiosi della sua opera): semplici pareti, mobili, bottiglie, inondati dalla luce naturale che li assottigliava, li radiografava, per porli in una dimensione metafisica e, quindi, irriducibile. Pensiamo alle invenzioni fotografiche di Ghirri, ovvero a quegli incontri, scoperte, raccolti su un muro o su un posacenere, legate e consustanziali con la quotidianità e la semplicità e, proprio per queste ragioni, irriducibili.

Continua, adesso ed in tale prospettiva, il nostro amico, comandando ed obbedendo al banco ottico, là dove le cose stanno su un piano prestabilito e la visibilità è quella da noi tracciata; continua procedendo con nuove o sperimentate tecniche per affiancare l'irriducibilità del momento artistico all'unicità della sua presenza.

Continua, per riprendere l'inizio della nostra riflessione, privilegiando l'oggetto pre-testo della sua visione senza sottrarlo all'esperienza tecnica e, quindi, restituendolo impregnato di ulteriori significati. Come nell'operazione dello scultore ogni traccia dello scalpello sembrerà intaccare

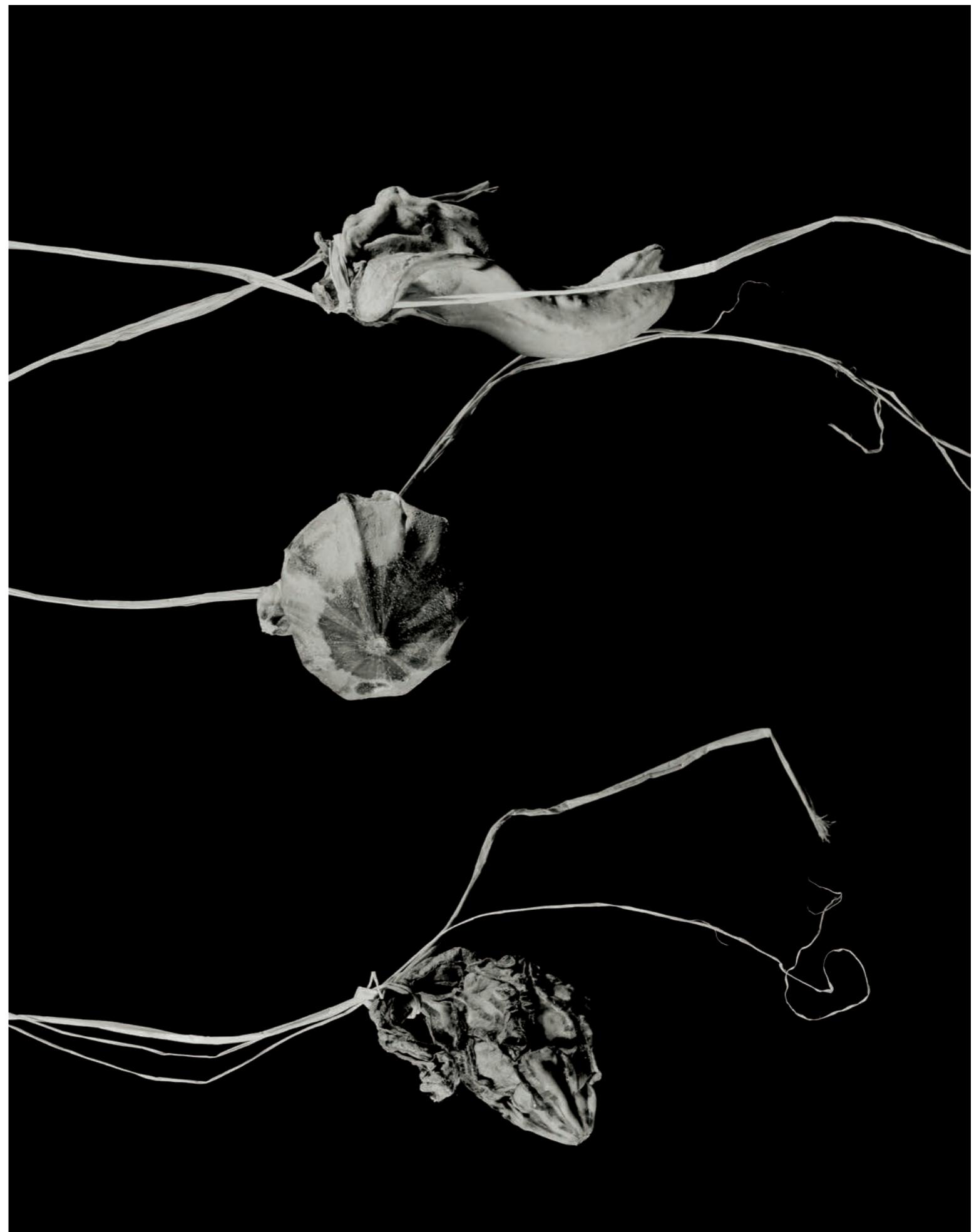
l'intima bellezza della materia ma sarà quello scalpello il tramite tra la materia ed una nuova luce.

Ecco l'irriducibilità è proprio l'esperienza intravista, e qui fotograficamente esposta, in ogni visione, scoperta, partecipazione artistica grazie alla quale traspare l'idea ed il suo pro cedere alla e nella materia, quella che tocchiamo con i nostri polpastrelli, che agitiamo nel nostro cuore. Ma tra le tante possibilità di imporre la propria volontà alla luce come alla materia, all'occhio come al cuore, si incontra pure il limen, la soglia oltre la quale non si può andare perché occorre "rispettare" il risultato della ricerca, occorre comunicare il punto di equilibrio raggiunto, dove "appare che anche in mezzo al sogno, ci sia qualcos'altro, una specie di spaventoso o sublime frammento di realtà"

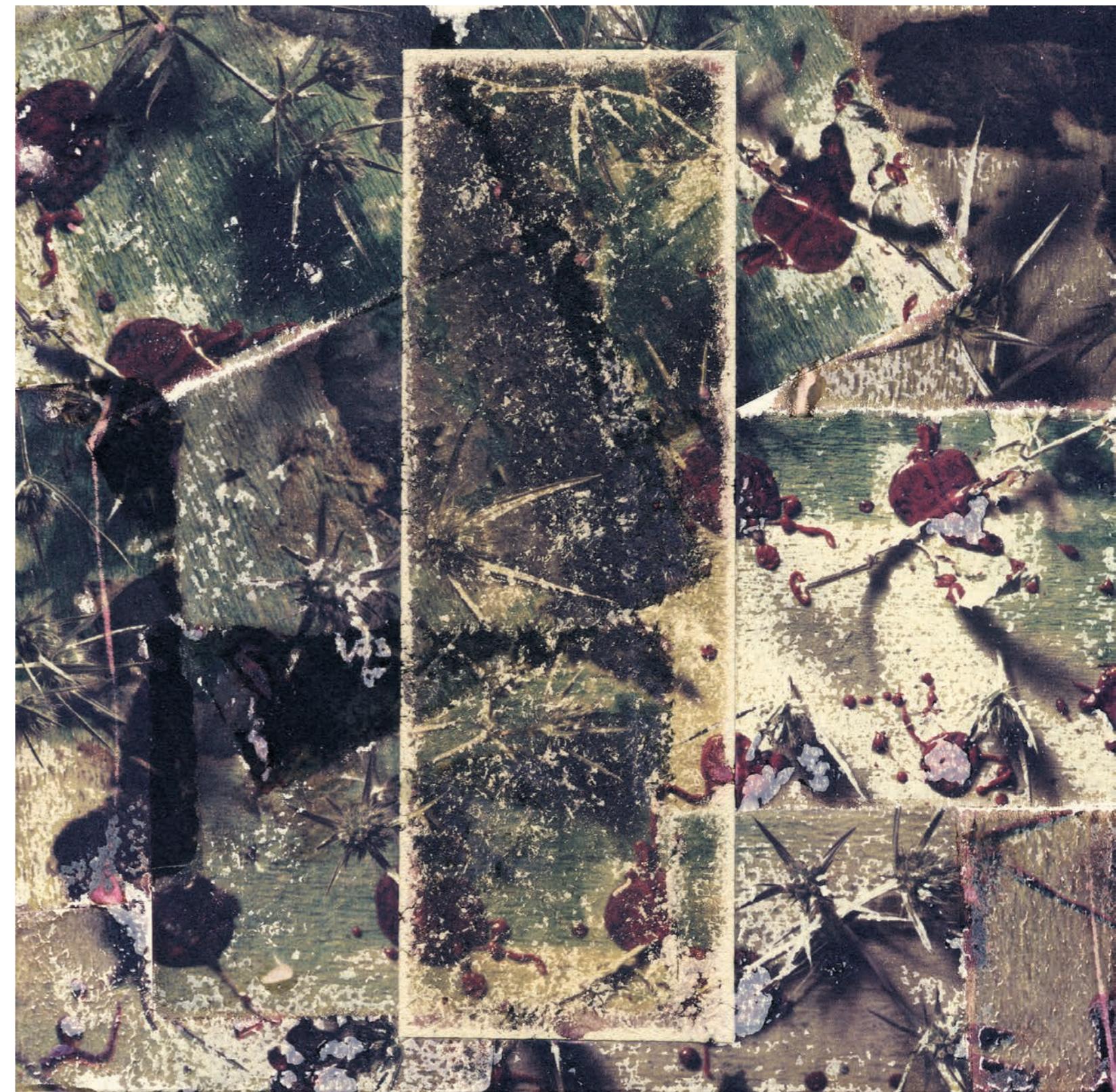
Così Gogol riflettendo sul ritratto, ma "mi chiedo se l'arte o l'artista, ha mai fatto altro se non isolare, rivelare, animare, dare forza ed accentuare l'individualità (ecco l'irriducibilità) del singolo oggetto, percepito nell'abbondanza del mondo visibile" (T.Mann)

Pippo Pappalardo





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



...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...

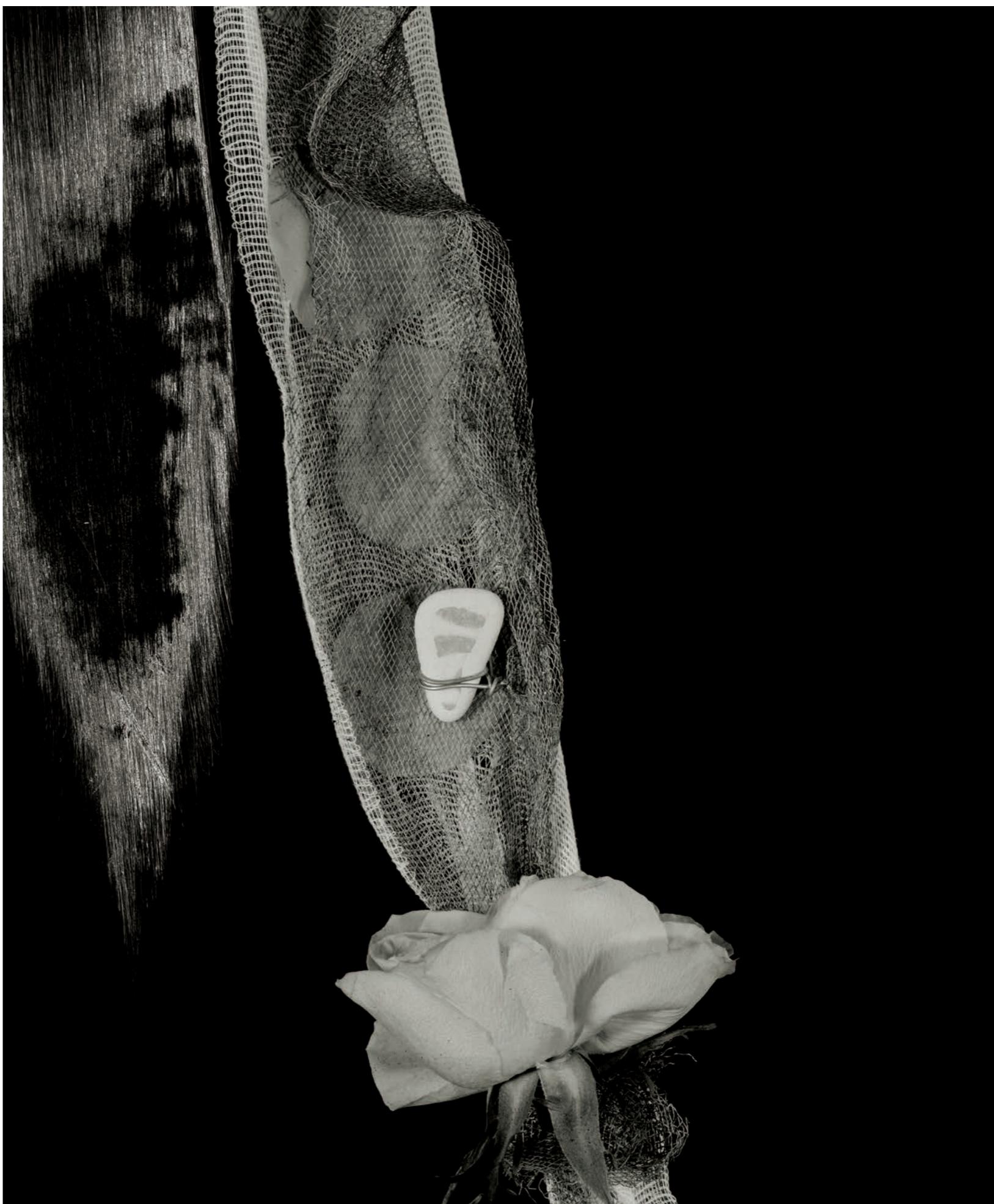


...Ma queste ricerche visive acquisiscono la loro ragion d'essere quando si interpongono davanti al sorgere di una presenza e alla freschezza di un'apparizione...

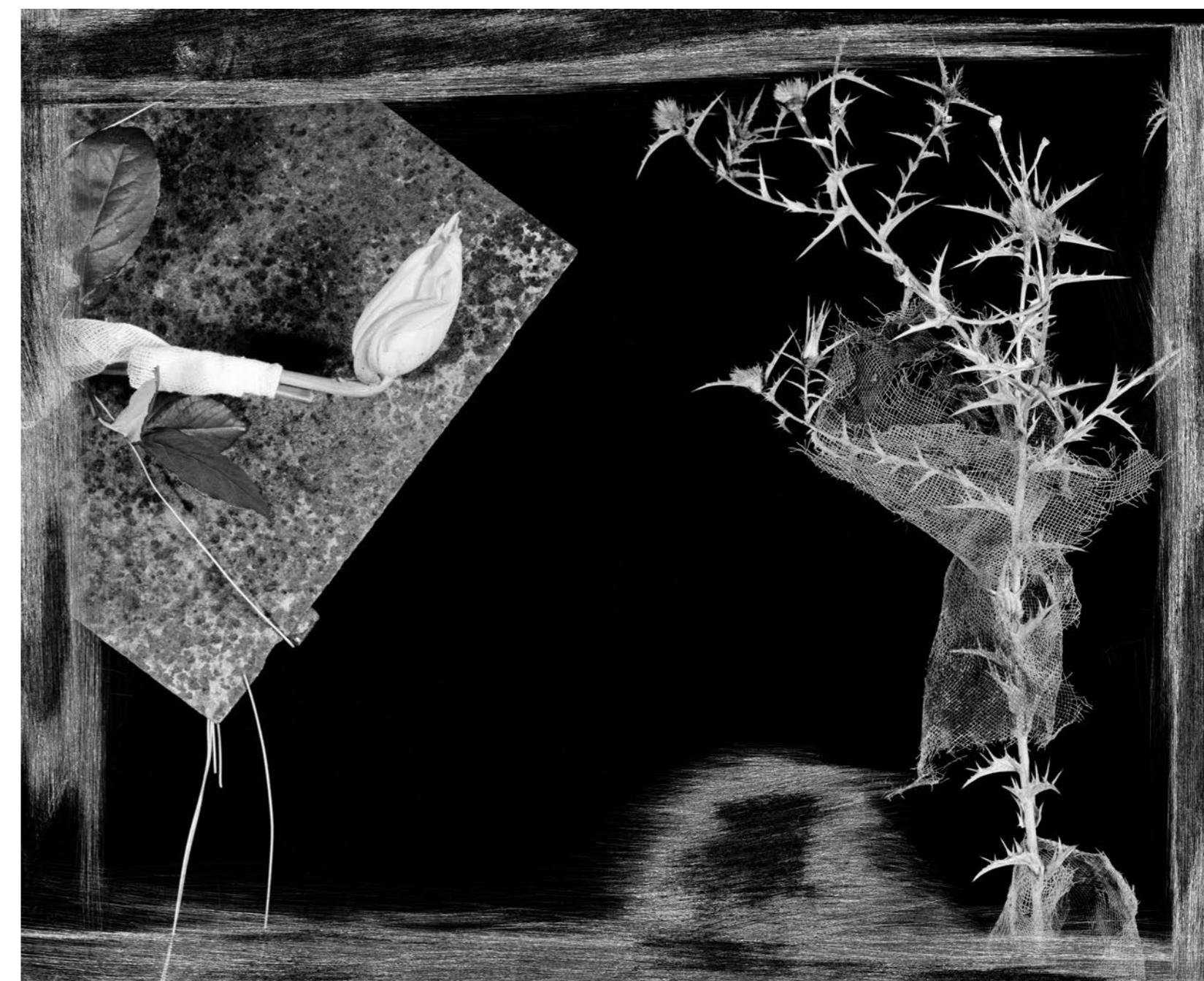


...Quando le bellezze retiniche si prestano compiacentemente all'analisi, esse si decompongono e svaniscono. Si conosce la vanità delle spiegazioni pedanti della regola aurea. E troppe immagini si sotterrano sotto le loro alluvioni, come un guado nel deserto...

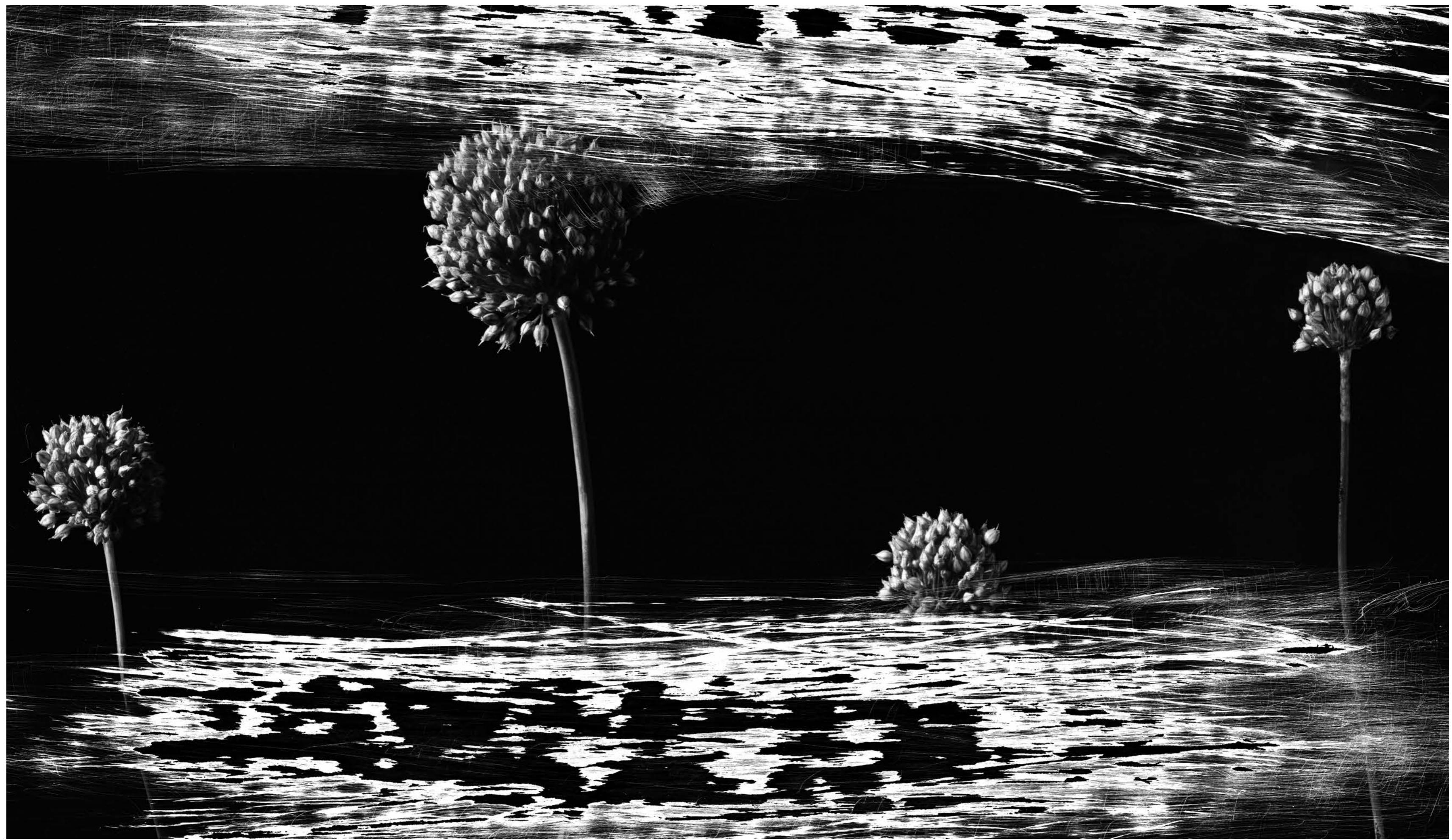




...In fotografia, registrazione e manipolazione sono in promiscuità. Ma arte e decorazione sono inconciliabili. Il desiderio di armonia è comune ad entrambe, anche il ritmo, ma esse differiscono per la parte più intima e decisiva delle forme: la tensione che abita il ritmo...



...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...





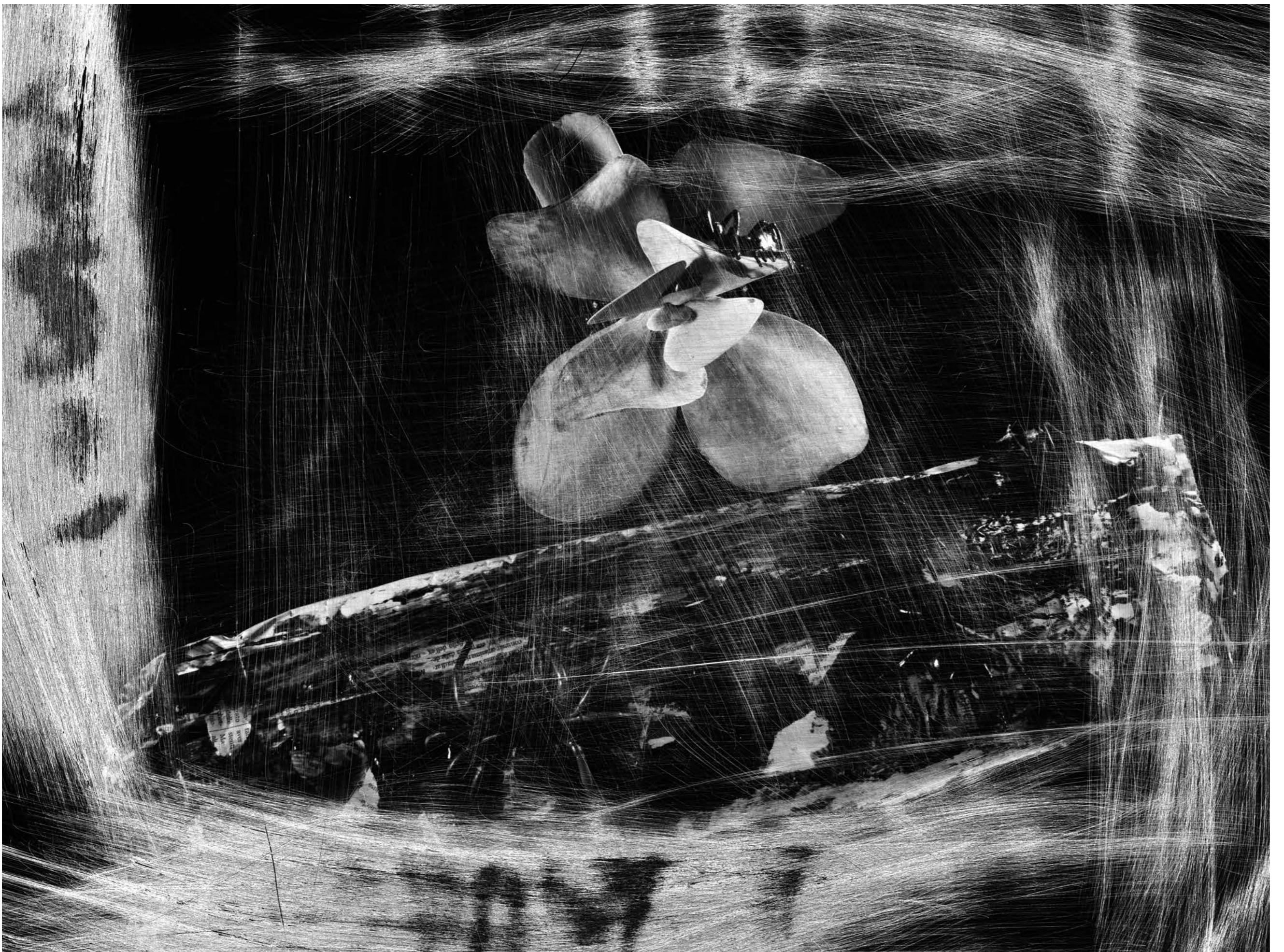
...La tensione che si manifesta particolarmente nella fotografia è la tensione tra materia e luce. In effetti la fotografia è l'arte dove questi due aspetti del reale si manifestano non più per imitazione e finzione ma in diretta, per contatto...



...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 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.

Art born from a ray and from a poison
Arrigo Boito

Art né d'un rayon et d'un poison
Arrigo Boito

Opening the tenth exhibition, for the first time entirely dedicated to photography, Spazio 12 has the pleasure and the honour of hosting Attilio Scimone's works.

The event is organized in collaboration with the Bufalino Foundation, which will be pleased to welcome in the exhibition hall of its premises some of the artist's works.

As a student of Architecture, Attilio Scimone began his research in the field of photography until he ended up by teaching this subject, thereby turning it into his own profession.

It is undeniable that photography is art and, with Attilio Scimone, it reaches very high levels. In "materia, luce, irriducibilità" (matter, Light, Irreducibility) the artist goes beyond the careful study of the landscape to reach more abstract solutions. The fragments of light and matter merge and dissolve up until overtaking each other. So that, unshakeable as they may be, they simply get to spy on the natural component, which is always plays the role of the undisputed and recognizable protagonist, although fitting into contexts that go beyond the mere reality. Light storms out of the absolute blacks. Combining with them, through the union with nature, it half-reveals the artist's emotions and intense moods and his extremely refined taste in his search for whites, blacks and greys, which – in an unlikely manner - do not annihilate the colours, but reveal their exceptional and sublime expressive power. The depth of field is thus accompanied by an adequate depth of feeling. Scimone is an explorer of the immense natural universe and of art; he has the keys to make emotions and feelings show through.

His photography sublimates a moment forever.

Marta Galofaro

Inaugurant sa dixième exposition, pour la première fois entièrement dédiée à la photographie, Spazio 12 a le plaisir et l'honneur d'accueillir les œuvres d'Attilio Scimone.

L'événement est organisé en collaboration avec la Fondation Bufalino, qui hébergera dans la salle d'exposition de son siège quelques-unes des œuvres de l'artiste.

Attilio Scimone, lorsqu'il était encore étudiant en Architecture, a débuté sa recherche dans le domaine de la photographie jusqu'à aboutir à l'enseignement de cette discipline, dont il a ainsi fait sa profession.

Il est indéniable que la photographie est un art et, avec Attilio Scimone, elle atteint des niveaux très élevés. Dans "materia, luce, irriducibilità" (matière, lumière, irréductibilité) l'artiste va au-delà de l'étude attentive du paysage pour arriver à des solutions plus abstraites. Les fragments de lumière et de matière se fondent et se dissolvent jusqu'à surpasser les uns les autres. Ainsi, irréductibles, ils arrivent simplement à espionner la composante naturelle, toujours protagoniste incontestée et reconnaissable, mais en s'insérant dans des contextes qui vont bien au-delà de la simple réalité. Des noirs absolus déferle la lumière qui, se mêlant avec ceux-ci, à travers l'union avec la nature, laisse transparaître les émotions et les intenses états d'esprit de l'artiste intense et son goût très raffiné en quête de blancs, de noirs et de gris qui, invraisemblablement, n'annulent guère les couleurs, mais montrent, tout eu contraire, une puissance expressive exceptionnelle et sublime. La profondeur du champ s'avère ainsi accompagné d'une profondeur appropriée de sentiment. Scimone est un explorateur de l'immense univers naturel et de l'art; il possède les clés pour laisser transparaître les émotions et les sensations.

Sa photographie sublime un instant pour toujours.

Marta Galofaro

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 arrivarvi 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 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.

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.

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.

We have seen photographers deliberately fall into temptation for too long.

No one induces them, but they love betraying and transgressing the ontological statute and the means' resources.

In this photo collection, instead, we did not encounter any temptation, not even the one of taking away or stealing or mixing up the so-called "matter" belonging to the artistic expression. Still, we have looked for that temptation for a long time.

In these images, if anything, we have found out how it is possible to reject another temptation, the one of "dematerializing" by moving away from the contact, especially when the desire for taking a critical and creative journey based on the experience of conceptual art is extremely strong.

Without tracing, though, any will to make "disappear the object, as Lipppard and Chandler used to say – to the detriment of the idea and concept, or immaterial and ephemeral materials", we have asked ourselves the reason behind this fear or prejudice.

Undoubtedly, we are before a new interest towards the form or, even better, the formal evolution of the artistic and photographic project. But in Attilio Scimone's work, we keep, rightly so, only the tendency to transform every material of the idea of conceptual art, which at first intrigued us, also for some sharp annotations by the famous critic J.C.Lemagny – including the creative course and the experiences lived between ideas and objects – into energy or mental process. So, do we still ask ourselves about it?

Actually, (and how long for shall we have to remind ourselves about it?) we are always in the presence of photographs, or rather of evidences of a relationship/dialogue between the look (which can be directed at a real fact like a dream or idea) and its representation. Here images are not meant to give back what we cannot see, and not even to attribute a new identity to things calling them by names which are different from the ones we use everyday: graffiti remain as such, just like withered flowers, the wefts of a gauze, the hands of a woman, light, shadow.

Here, the author tries to evoke the irreducibility of these objects (and of tinged thoughts), calling them out of clichés where our history, or our presumed culture, generally and generically envelops them, and shall envelop them, defining them as plans, wefts, still lifes, fittings, art-trash and much more; and always at best.

What does this evocation of irreducibility consist of?

It consists of the only artistic element which we have always known and occasionally recognized - a tension in the way the image has been reconstructed, represented, or perhaps, "registered". We see the image in the way the artist's thought has conceived it, placing it on medium and created, in a different environment, perhaps together with other eyes, another way of seeing, rediscovering and contemplation.

This attitude, or the acknowledgement of irreducibility of what we are looking at, allows us to verify and understand the reached vitality and autonomy of "each" image, which is put for us on a meeting point where it will explain itself to us, not anymore its artistic quotient, but the desire for entering into communion.

The communion, in its turn, originates from confrontation and will to

dialogue: are we perhaps invited to look at the content, the container, to weight its depth, material quality, its phenomenological and semantic value? Or, just to use long words, are we perhaps invited to catch its meaning and signifier?

I hope it will be the author himself telling us to stop and inviting us to a serious dialogue, the one that supplants the word and looks for its sign and symbol. We are, then, invited to think that at the beginning of any image there is always a vision, which still forms fortunately or thanks to God, and that our technical ability – in the case of Scimone a sublime craftsmanship – wants and tries to give back.

We are not alone in this search, we have actually never been alone, even if, very often, we have not heard the sound of work of our fellow adventurers.

But, together or alone, in an unlimited time, we have only thought of looking for a form, which we can also call visual solution, perhaps leaving others out, destroying some of them, understanding that the root of each representation remains, precisely, irreducible.

Many have tried penetrating this concept/experience. We can think of Morandi's pictorial pretexts (already compared to our Scimone by the scholars of his work): simple walls, furniture, bottles, inundated by natural light which diminished them, examined them in details, to put them in a metaphysical dimension, and therefore, irreducible. We can think of Ghirri's photographic inventions, or rather those contacts, discoveries, collected on a wall or on an ashtray, connected and consubstantial to everyday life and simplicity and, for this reason, irreducible.

Our friend now carries on and in such a prospective, commanding and obeying the optical bank, where things are on a fixed plan and the visibility is the one we have traced; it continues proceeding with new or tested techniques to put the irreducibility of the artistic moment beside the uniqueness of its presence.

He continues to recapture the beginning of our reflection, favouring the object-pretext of his vision without taking it away from the technical experience and, therefore, returning it filled with further meanings. Just like in the operation of the sculptor, every trace of the stone-cutter seems that it is going to damage the intimate beauty of the subject, but that stone-cutter will be the intermediary between the matter and a new light.

The irreducibility is the perceived experience, here photographically displayed, in every vision, uncovered, artistic participation thanks to which we can see the idea and its proceeding to and in the matter, the one we touch with our fingertips, which we stir in our heart.

But amongst the many possibilities of imposing one's own will towards light like towards the matter, the eye and the heart, one can also meet the limen, the threshold beyond which one cannot go because the result of the search must be "respected", the point of balance been reached must be communicated, where "it appears that even in the middle of the dream, there is something else, a kind of dreadful or sublime fragment of reality".

That is how Gogol reflected upon the portray, "I ask myself if the art or artist has ever done anything else besides isolating, revealing, animating, giving strength and accentuating the individuality (irreducibility) of the single object, perceived in the abundance of the visible world" (T.Mann)

Depuis trop longtemps, nous observons les photographes se laisser volontairement tenter.

Personne ne veut les y induire mais cela leur plait tant de trahir et de transgesser les statuts ontologiques et les ressources du moyen.

Dans ce recueil de photographies, en revanche, nous n'avons rencontré aucune tentation, même pas celle d'enlever ou de voler ou encore de confondre ce que l'on appelle la "matière" de l'expression artistique. Et pourtant, cette tentation nous l'avons longtemps cherchée.

Dans ces images, tout au plus, nous avons découvert comment l'on peut repousser une autre tentation, celle de la "dématerrialisation" en s'éloignant du référent, spécialement quand le désir d'entreprendre un parcours critique et créatif fondé sur l'expérience de l'art conceptuel apparait très fortement. Sans remarquer, cependant, aucune volonté de faire "disparaître l'objet - comme disaient Lippard et Chandler – tout à l'avantage de l'idée et du concept, ou de matériels éphémères et immatériels", nous nous sommes interrogés sur le pourquoi de cette peur ou de ce préjugé.

Sans aucun doute, nous sommes face à un nouvel intérêt pour la forme ou, mieux encore, pour l'évolution formelle du projet artistique, et photographique dans ce cas précis. Mais dans le travail d'Attilio Scimone, de l'idée de l'art conceptuel, qui au premier impact nous avait intrigué, également grâce à certaines notes très pertinentes du célèbre critique J.C.Lemagny, on conserve, et ce justement, seulement la tendance à transformer chaque matériel - y compris le processus créatif et l'ensemble d'expériences vécues entre les idées et les objets – en énergie ou en processus mental. Et alors, on continue à se poser des questions?

En effet (et pour combien de temps encore devra-t-on s'en souvenir!?), nous sommes toujours tout de même en présence de photographies c'est-à-dire de témoignages d'un rapport/dialogue entre le regard (qui peut se focaliser sur une donnée réelle comme sur un rêve ou sur une idée) et sa représentation. Et ici les images n'entendent pas restituer ce que nous ne voyons pas, ni attribuer une nouvelle identité aux choses en les appelant par des noms différents de ce que l'on utilise au quotidien: les graffitis restent ainsi, comme des fleurs fanées, les tramzzes d'une bande de gaze, les mains d'une femme, la lumière, l'ombre.

Ici, l'auteur tente d'évoquer l'irréductibilité de ces objets (et des pensées sous-jacentes), en les conduisant en dehors des lieux communs où notre histoire, ou bien notre supposée culture, généralement et génériquement les enveloppe, et les enveloppera, en les définissant en tant que tracés, trames, natures mortes, installation, art-déchets et d'autres encore; et ce toujours dans le meilleur des cas.

En quoi consiste cette évocation de l'irréductibilité?

Dans l'unique élément artistique que nous connaissons depuis toujours, quelque fois nous reconnaissions vraiment la tension visible dans l'image grâce à la façon dont elle a été reconstruite ou représentée ou, si vous voulez, enregistrée; grâce à façon dont la pensée l'a conçue en la posant sur une feuille et en créant pour elle, dans un autre environnement, peut-être avec d'autres yeux, une autre façon de la voir, de la redécouvrir et de la contempler.

Cette attitude, c'est-à-dire la reconnaissance de l'irréductibilité de ce que nous avons devant les yeux, nous permet de vérifier et de comprendre la vitalité atteinte et autonomie de "chaque" image c'est pourquoi celle-ci est posée, enfin, sur un plan de rencontre où elle nous expliquera non plus son rendu artistique mais le désir d'entrer en communion.

La communion, à son tour, naît de la confrontation et de la disponibilité au dialogue: nous sommes peut-être invités à regarder le contenu, le contenant,

à en peser l'épaisseur, la qualité matérielle, sa valeur phénoménologique et sémantique? et encore, pour continuer avec les grands mots, nous sommes peut-être invités à en saisir le sens et le signifiant?

Bien, ce sera l'auteur lui-même, j'espère, à nous dire stop, et à nous inviter au dialogue sérieux, celui qui dépasse le mot et en cherche le signe et donc le symbole. Nous sommes invités, alors, à penser qu'"à l'origine de chaque image, il y a toujours une vision, qui encore, et heureusement ou par la grâce de dieu, mystérieusement se forme et que notre capacité technique – dans le cas de Scimone un sublime artisanat – veut et tente de restituer.

Nous ne sommes pas tous seuls dans cette recherche, et à vrai dire nous ne l'avons jamais été, même si souvent, très souvent, nous n'avons pas entendu les résultats du travail de nos compagnons d'aventure.

Ensemble ou seul, mais, dans un temps infini, nous avons pensé seulement à chercher une forme, disons même une solution visuelle, peut-être en en abandonnant d'autres, en en détruisant d'autres, pour comprendre ensuite que la racine de chaque représentation reste, justement, irréductible.

Beaucoup ont essayé de pénétrer ce concept / cette expérience. Pensons aux prétextes picturaux de Morandi (déjà associé à Scimone par les collectionneurs de son œuvre): de simples murs, des meubles, des bouteilles, inondés par la lumière naturelle qui les affinait, les radiographiait, pour les mener dans une dimension métaphysique et, donc, irréductible. Pensons aux inventions photographiques de Ghirri, c'est-à-dire à ces rencontres, ces découvertes, assemblées sur un mur ou sur un cendrier, liées et consubstantielles avec le quotidien et la simplicité et, précisément pour cela irréductibles.

Notre ami, maintenant et dans une telle perspective, commandant et obéissant au comptoir optique, là où les choses sont sur un plan prédefini et la visibilité est celle que nous avons tracée; il continue en procédant avec de nouvelles ou expérimentales techniques pour se rapprocher de l'irréductibilité du moment artistique à l'unauté de sa présence.

Il continue, pour reprendre le début de la notre réflexion, en privilégiant l'objet pré-texte de sa vision sans se soustraire à l'expérience technique et donc, en le restituant empreint de sens supplémentaires. Comme dans l'opération du sculpteur chaque marque de l'outil semblera ébrécher l'intime beauté de la matière mais ce sera l'outil le lien entre la matière et une nouvelle lumière.

Voilà l'irréductibilité c'est justement l'expérience entrevue, et ici dans la photographie exposée, dans chaque vision, découverte, participation artistique grâce à laquelle apparaît l'idée et son pro cédé vers et dans la matière, celle que nous touchons du bout des doigts, que nous agitons dans notre cœur.

Mais parmi toutes les possibilités d'imposer sa propre volonté à la lumière comme à la matière, à l'œil comme au cœur, on rencontre également la limite, le seuil au-delà duquel on ne peut pas aller parce qu'il faut "respecter" le résultat de la recherche, il faut communiquer le point d'équilibre atteint, où "il apparaît que même au beau milieu d'un rêve, il y a quelque chose d'autre, une sorte d'épouvantable ou de sublime fragment de réalité"

Ainsi Gogol en réfléchissant sur le portrait, "je me demande si l'art ou l'artiste, a jamais rien fait d'autre que de s'isoler, révéler, animer, donner de la force et accentuer l'individualité (voilà l'irréductibilité) de l'objet unique, perçu dans l'abondance du monde visible" (T.Mann)



Attilio Scimone è un artista che opera nell'ambito della ricerca fotografica pura, approfondendo aspetti linguistico-strutturali della stessa che acquisiscono valenza anche nella ricerca visiva contemporanea. Egli inizia la propria formazione negli anni settanta durante gli studi universitari di Architettura. In quegli anni approfondisce gli studi sulla percezione visiva, sull'estetica del paesaggio e sul linguaggio fotografico, che gli daranno le conoscenze basilari e gli permetteranno, negli anni successivi, di potere operare professionalmente in alcuni settori specialistici della fotografia. Contemporaneamente, le diverse collaborazioni avviate con artisti che operano nell'ambito della ricerca visiva, sia pittori che scultori, contribuiranno alla sua preparazione e alla sua formazione, con ricadute che saranno visibili nei suoi lavori professionali come lo still-life, la fotografia industriale e quella paesaggistica. Dal 1980 inizia un'assidua ricerca sui materiali fotografici che gli permetterà di sperimentare trattamenti particolari con prodotti chimici creando delle immagini nelle quali la profondità della luce e dei neri si fonde in un rapporto sempre più preciso e controllato. Queste immagini, ove è fondamentale il connubio con la materia, cominciano ad assumere sempre più valenza nell'ambito della ricerca visiva contemporanea, a tal punto che le opere realizzate le troviamo nelle manifestazioni artistiche unitamente alle opere pittoriche e scultoree dei maggiori artisti di ricerca. Alla fine degli anni ottanta, continuando l'indagine sui materiali, comincia la sua esplorazione all'interno della stessa emulsione fotografica. I neri profondi delle immagini vengono asportati dal supporto cartaceo con quella sua tecnica che chiama "grignotage" (incisione fotografica), e che svilupperà per il decennio successivo. Dal 1986 si dedica all'insegnamento della fotografia, intrattenendo rapporti con diverse scuole pubbliche che lo introdurranno, in seguito, nel mondo della formazione professionale. La sua continua ricerca sul Paesaggio Siciliano e sull'Architettura lo porteranno, prima, alla pubblicazione di numerosi lavori con enti pubblici, come la Provincia di Caltanissetta, permettendogli di maturare un'esperienza approfondita della fotografia B/N e, dopo, alla pubblicazione a colori di "The scene", una profonda incursione nel paesaggio dell'anima. Dagli inizi del 2000 quattro incontri importanti hanno segnato il suo rapporto con la fotografia e il mondo della ricerca artistica. Il primo è con l'allora editore della rivista fotografica "Gente di Fotografia" Enzo Mirisola, il secondo con il critico francese Jean Claude Lemagny, il terzo con il critico d'arte Diego Gulizia e, infine, il quarto, con il critico fotografico Pippo Pappalardo. Attraverso questi incontri ha consolidato il suo rapporto con la fotografia sempre tormentato: le "sue semplici fotografie" si sono allontanate dall'obiettivo fotografico per diventare un prodotto della mente. Nell'ultimo decennio ha iniziato la sperimentazione sulle possibilità artistiche offerte dai materiali Polaroid a trasferimento. La sua ricerca fotografica, unitamente a quella nell'ambito delle arti visive contemporanee, gli hanno permesso di esporre le sue opere nelle più importanti manifestazioni artistiche del territorio e pubblicarle in diverse riviste specializzate.

www.attilosscimone.com

Principali mostre

2013
Sicilia Dives - ALT ART, Parco d'Arte - Rende (CS)
Materia Luce Irriducibilità, Paesaggi intimi - Spazio 12 e Fondazione Gesualdo Bufalino - Comiso (Rg)
Sicilia Dives - San Severo al Pendino - Napoli
Paesaggi intimi - Castello di Milazzo, Convento dei Benedettini - Milazzo (Me)
1° Rassegna Nazionale d'Arte Contemporanea - MUDAC Museo d'Arte Contemporanea - Floridia (Sr)
L'ininterrotto di Antonio Vitale - Galleria Spazio Vitale In - Catania
What Women Want - Spazio 12 - Comiso (Rg)

2012
Al di qua dell'orizzonte e dell'anima - Galleria d'Arte Moderna "Le Ciminiere" - Catania
L'universo e i suoi misteri - Osservatorio astronomico e planetarium di Montedoro (CL)
Per una esegezi visiva del messaggio biblico - Cripta della Cattedrale di Caltanissetta
Indagini visive - Galleria Mulini - Gela (CL)

2008
The Scene (Sicilian Landscape) - Sala Mostre Palazzo del Carmine - Caltanissetta
Alle origini era Trinacria - Palazzo Mazzullo - Taormina (Me)

2005
Percorsi Etici - Galleria d'Arte Moderna del Centro Le Ciminiere - Catania
Libertando - Evento internazionale di Arte Postale, Sala mostre Palazzo del Carmine - Caltanissetta

2003
VI Biennale d'Arte Contemporanea - Monterosso Calabro (VV)
Nuovi codici d'immagini - Chiostro di San Paolo - Ferrara
Il colore e la luce - Galleria "Il Secondo Rinascimento" - Bologna
Il colore e la luce - Banca Antonveneta - Bologna

2002
Rassegna Internazionale d'Arte Contemporanea - Castello Estense Sale dell'Imbarcadero - Ferrara
Materia e luce - Libreria Dante - Palermo
Contemporanea - VI Salone d'Arte Moderna - Forlì

Attilio Scimone is an artist who works in the field of pure photographic research, focusing on an in-depth investigation of linguistic and structural aspects of the latter that acquire significance in the contemporary visual research as well.

He began his training in the 70s during his university studies in Architecture.

In those years he delved into the investigation on visual perception, landscape aesthetics and photographic language, which provided him with basic knowledge, thereby enabling him, in later years, to operate professionally in some specialized sectors of photography.

At the same time, the various collaborations he established with artists working in the field of visual search, both sculptors and painters, contributed to his development and training, with consequences that would be visible in his professional works such as still life, industrial photography and landscape photography.

From 1980 he began an assiduous research on photographic materials, which would enable him to test some particular treatments with chemicals, creating images in which the depth of light and blacks merges into an increasingly precise and controlled relation. These images, where the union with matter is essential, began to gain more and more significance in the field of contemporary visual research, so much so that the works made by the artist are on display at artistic events along with pictorial and sculptural works by the most renowned research artists. In the late 80s, continuing his investigation of materials, he began his exploration into the photographic emulsion itself. The deep blacks of the images are removed from the paper support using a special technique that he calls "grignotage" (photographic engraving), and that he would develop for the next decade.

Since 1986 he devoted himself to the teaching of photography, maintaining relationships with several public schools that would introduce him, later on, to the world of professional training.

His ongoing research on the Sicilian Landscape and Architecture would lead him at first to the publication of numerous works with public institutions, such as the Province of Caltanissetta, allowing him to gain a thorough experience in black and white photography and eventually, after the publication in colours of "The scene", to a deep incursion into the landscape of the soul.

Since the beginning of 2000, four significant encounters marked his relationship with photography and the world of artistic research. The first was that with the then editor of the photographic magazine "Gente di Fotografia", Enzo Mirisola; the second with the French critic Jean Claude Lemagny; the third with the art critic Diego Gulizia and, finally, the fourth with the photography critic Pippo Pappalardo. Through these encounters he had the chance to consolidate his relationship with photography, which has always been particularly troubled: his "simple photographs" departed from the camera lens until becoming a product of the mind.

In the last decade he began to put himself to the test experimenting with the artistic possibilities offered by Polaroid transfer materials.

His photographic research, together with that in the field of contemporary visual arts, have allowed him to exhibit his works in the most important local artistic events and to publish them in various specialized magazines.

Attilio Scimone est un artiste qui travaille dans le domaine de la recherche pure photographique, dont il approfondit des aspects linguistiques et structurels qui acquièrent aussi une valeur dans la recherche visuelle contemporaine.

Il a commencé sa formation dans les années soixante-dix, au cours de ses études universitaires d'Architecture.

Dans ces années-là, il a approfondi ses études sur la perception visuelle, l'esthétique du paysage et le langage photographique, qui lui ont fourni les connaissances de base et lui ont permis, dans les années suivantes, d'opérer professionnellement dans certains secteurs spécialisés de la photographie.

En même temps, les différentes collaborations entamées avec des artistes actifs, eux-aussi, dans la recherche visuelle, aussi bien de sculpteurs que des peintres, ont contribué à sa préparation et à sa formation, avec des conséquences qui seront visibles dans ses travaux professionnels, tels que la nature morte, la photographie industrielle et la photographie de paysage.

À partir de 1980 il a commencé une recherche assidue sur les matériaux photographiques qui lui a permis d'expérimenter des traitements particuliers à l'aide de produits chimiques, créant ainsi des images dans lesquelles la profondeur de la lumière et des noirs se fond dans une relation de plus en plus précise et contrôlée. Ces images, où l'harmonisation avec la matière tient une place cruciale, ont commencé à prendre de plus en plus d'importance dans le contexte de la recherche visuelle contemporaine, au point que les œuvres réalisées par l'artiste se retrouvent dans les manifestations artistiques à côté d'œuvres picturales et sculpturales des artistes de recherche les plus réputés. À la fin des années quatre-vingt, pour suivant son investigation des matériaux, il a commencé son exploration à l'intérieur même de l'émulsion photographique. Les noirs profonds des images sont retirés du support en papier ayant recours à sa technique particulière, qu'il appelle "grignotage" (gravure photographique) et qu'il développerait pour la décennie suivante.

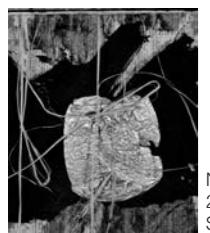
Depuis 1986, il s'est consacré à l'enseignement de la photographie, entretenant des relations avec plusieurs écoles publiques qui l'introduisaient, plus tard, dans le monde de la formation professionnelle.

Sa recherche continue sur le Paysage Sicilien et sur l'Architecture l'ont mené d'abord à la publication de nombreux ouvrages avec des institutions publiques, telles que la Province de Caltanissetta, qui lui a permis d'acquérir une vaste expérience dans le domaine de la photographie en blanc et noir, et ensuite, après la publication en couleurs de "The scene", une incursion profonde dans le paysage de l'âme.

Depuis le début de l'année 2000, quatre rencontres importantes ont marqué sa relation avec la photographie et avec le monde de la recherche artistique. La première est celle avec l'éditeur de l'époque du magazine de photographie "Gente di Fotografia", Enzo Mirisola, la seconde avec le critique français Jean Claude Lemagny, la troisième avec le critique d'art Diego Gulizia et, finalement, la quatrième avec la critique de photographie Pippo Pappalardo. Grâce à ces rencontres il a eu l'opportunité de consolider sa relation avec la photographie, qui a toujours été tourmentée: "ses simples photographies" se sont éloignées de l'objectif photographique et ont fini par devenir un produit de l'esprit.

Dans la dernière décennie il a commencé son expérimentation sur les possibilités artistiques offertes par les matériaux Polaroid pour le transfert d'images.

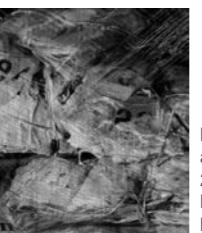
Sa recherche photographique, alliée avec celle dans le domaine des arts visuels contemporains, lui a permis d'exposer ses œuvres à l'occasion des événements artistiques locales les plus importants, ainsi que de les publier dans plusieurs magazines spécialisés.



No space
2007
Silver print cm 60x50



Nature n 35
2004
Silver print cm 50x60



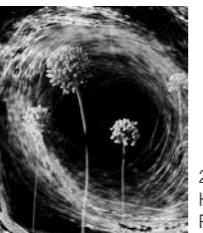
La sapienza degli
asini
2013
Hahnemühle
Photo Rag cm 40x60



Girasole
2002
Silver print,
Grignotage cm 30x40



Composizione n 132
2002
Silver print,
Grignotage cm 40x30



slnfinity
2013
Hahnemühle
Photo Rag cm 50x50



Farfalle
2013
Hahnemühle
Photo Rag cm 45x80



Nel giusto equilibrio
2005
Silver print,
Grignotage cm 40x30



Analisi dinamica
2002
Silver print,
Grignotage,
Solfurazione cm
55x50



Irriducibilità
2007
Silver print cm 50x60



My landscape
2013
Hahnemühle
Photo Rag cm 50x40



Emotion of landscape
2013
Hahnemühle
Photo Rag cm 90x60



Tin Plate
2002
Silver print,
Grignotage cm 50x60



Synthesis China
2004
Silver print cm 50x60



La cuticchia e la rosa
2007
Silver print cm 50x60



The fish
2013
Hahnemühle
Photo Rag cm 40x80



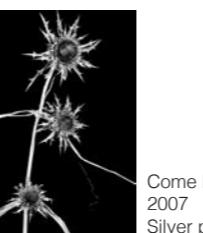
Deduzione, se l'uno
non è rispetto ai
molti, 2002
Silver print,
Grignotage cm 60x50



Composizione n 43
2003
Polaroid cm 30x30



Fiori e lumache
2013
Hahnemühle
Photo Rag cm 30x40



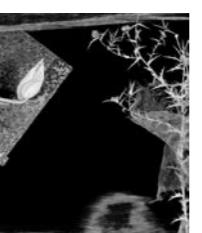
Come le spine
2007
Silver print cm 50x60



Librino
2007
Silver print cm 50x60



Coca Cola n 1
2005
Silver print cm 50x60



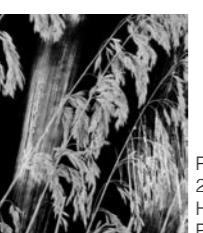
Non è natura
2007
Silver print cm 60x50



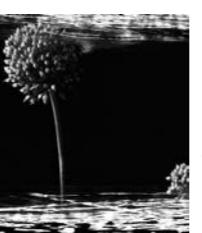
In una vita
2007
Silver print cm 60x50



The book
2013
Hahnemühle
Photo Rag cm 30x40



Perception of nature
2013
Hahnemühle
Photo Rag cm 90x60



Visionary landscape
2013
Hahnemühle
Photo Rag cm 80x65



Convivenze artificiali
2013
Hahnemühle
Photo Rag cm 60x50

