

L'engagement della sguattera delle scienze e delle arti

di Tiziana Serena

Ariella Azoulay
**CIVIL IMAGINATION
ONTOLOGIA POLITICA
DELLA FOTOGRAFIA**
ed. orig. 2010, trad. dall'inglese
di Warren McManus, pp. 256,
96 ill., € 22,50,
Postmedia books, Milano 2018

Come immaginare un "discorso civile" in un'epoca di devastazioni? Come fare spazio alla categoria del civile e così ridefinire un campo di relazioni fra i cittadini e coloro che sono privati del diritto di cittadinanza?

Il sottotitolo del volume, *Ontologia politica della fotografia*, suggerisce la risposta a una serie di domande e fa appello a un nuovo modo di prendere in considerazione la fotografia oggi, escludendo forse un po' snobisticamente gli specialismi, le analisi storiche accademiche e il peso prioritario assegnato all'autore e al suo sguardo.

Una proposta controcorrente quella di Ariella Azoulay, che si pone in linea con gli esiti più convincenti dei *visual studies*. Il libro potrebbe essere ridotto a una prima facile formula nel suo invito a passare dall'"ontologia della fotografia"

all'"ontologia della foto", superando così la generalità (la fotografia) per conquistare la singolarità (la foto). A patto però di considerare la "tal foto" (come scrive Barthes), nient'altro che "come uno dei tanti possibili esiti dell'evento fotografico", la tessera di un puzzle che si costruisce e si ridefinisce di continuo in relazione ai suoi interpreti: cittadini qualunque non specializzati, non gli ingessati *white collars* del sapere accademico.

Il libro di Azoulay è tempestato di nuove formulazioni per quella che Baudelaire aveva, nel suo celebre intervento sul *Salon* del 1859, etichettata come "sguattera delle scienze e delle arti", così che lo sforzo di fornire un quadro teorico si condensa in una serie di definizioni: dall'"ontologia politica della fotografia", alla "cittadinanza della fotografia", passando per lo "sguardo pratico" e altre ancora. Il discorso si fa strada con espedienti narrativi, spesso costruendo coppie oppostive al fine di operare nette distinzioni, ad esempio tra "spettatore" e "fruitore", personaggio sociale coinvolto nell'esperienza della fotografia e pertanto "soggetto giudicante, capace di determinare il successo dell'immagine nel discorso pubblico". Una parti-



colare enfasi è conferita alla coppia "evento fotografato"/"evento fotografico". Se l'evento fotografato può corrispondere alla breve contingenza in cui avviene lo scatto in concomitanza di fatti e accadimenti, per evento fotografico Azoulay intende invece la *longue durée* di quanto rimane e accade dopo il momento epifanico dello scatto stesso. Fin qui niente di nuovo: molte teorie hanno indagato la durata e la vita sociale della fotografia. Azoulay punta però a costruire una differenza fra il tema della presenza e quello dell'assenza della fotografia nei momenti anche del tutto estranei a quello dello scatto, reale o presunto che sia. Ad esempio, quando non viene scattata nessuna immagine, non esiste o non è esistita nessuna fotografia ma sono presenti alla percezione del cittadino i suoi apparati meccanici. In altre parole, quando a funzionare è solo



il monito della sua presenza, quando possiamo pensare di essere fotografati o di esserlo stati, in altre parole di essere passibili di essere colti in flagranza dallo sguardo sorvegliante del *panopticon* di Jeremy Bentham, che Foucault eleva a presagio emblematico della nostra era iconica. Ma l'intervento di Azoulay non è esclusivamente teorico. La prima parte del volume serve a preparare il terreno ai casi di studio, così che l'autrice fornisce qualche anticipazione sul tema dell'evento fotografico che può servire anche per "rendere conto di un corpus di fotografie che non hanno mai preso forma", ovvero non sono mai state realizzate, come nel caso di cui resta invece testimonianza documentale scritta degli "stupri di donne palestinesi da parte di soldati ebrei nel periodo della proclamazione dello Stato di Israele".

Azoulay ritiene fondamentale "ripensare la categoria del politico" per creare un fronte critico e alternativo alle sovrastrutture del potere. Asserisce che serve un semplice "atto di immaginazione", purché sia un'immaginazione politica, cioè che riguardi la sfera del collettivo. In questo la fotografia svolgerebbe una funzione attiva, poiché la sua *agency* (attività) è tale da svolgere un ruolo simbolico e operare quindi a livello immaginativo. Azoulay cerca di condurre il lettore alla comprensione di "cosa caratterizza i nuovi rapporti fra le persone che si verificano attraverso la mediazione della fotografia", come del resto aveva sottolineato Benjamin. Va da sé che al centro della sua analisi è una mole di fotografie (al plurale) nella dimensione di quella sfera pubblica che, coinvolgendo il rapporto fra gli esseri umani (nei termini di guardare, parlare, agire), implica una dimensione politica. In questo senso *Civil Imagination* è più che un esplicito omaggio al volume di Hannah Arendt, *Vita activa. La condizione umana* del 1958 (Rizzoli, 1964), con i riferimenti assiduamente ripetuti dei concetti di "pluralità" e dell'"agire" in pubblico li dove si concretizza la pluralità stessa e si realizza l'identità umana. Con la locuzione "vita activa" Arendt aveva designato quelle che reputava essere "tre fondamentali attività umane: l'attività lavorativa, l'operare e l'agire", che ora Azoulay propone di paragonare allo sguardo. Alle "attività lavorative", indirizzate a soddisfare bisogni esistenziali, Azoulay affianca lo sguardo "orientante", che si riconosce e si orienta per sopravvivenza. All'"operare" nel realizzare prodotti per soddisfare bisogni non primari che consentono all'uomo di abitare il mondo, Azoulay affianca lo "sguar-

do volontario" dei professionisti (medici, poliziotti, artisti ecc.), che organizza e controlla il mondo visibile. All'"agire" con cui con audacia si crea il nuovo viene accostato infine "lo sguardo indagatore". È uno sguardo moderno, che nasce fra gli anni venti e trenta dell'Ottocento con la fotografia, che riconfigura la "dimensione visuale dell'esistenza" alla quale partecipano i cittadini qualunque, quelli che a diverso titolo hanno un qualche rapporto con la fotografia, realizzando, guardando, fruendo, interpretando, scartando, comunicando immagini. Quello che Azoulay definisce la "cittadinanza della fotografia".

Lo scopo di questa disamina è "contestare l'esclusione dello sguardo dal tema dell'azione, il suo confinamento al momento della contemplazione", sostenere l'urgenza dello sviluppo "dello sguardo indagatore" perché è dotato di alto potenziale civile (quindi "l'agire" di Arendt) presso la cittadinanza che non ha voce. In altre parole promuovere la capacità politica della fotografia. Se i punti positivi di questo volume sono soprattutto la proposta di una teoria in cui la fotografia coinvolge potenzialmente la cittadinanza in una lettura di temi sensibili, come quello della visibilità/invisibilità di violenze e devastazioni, e l'originalità dell'impianto, dall'altro non mancano punti negativi. Alcuni sono relativi allo stile di una scrittura dalla forma ricorsiva, in cui i concetti vengono ripresi e sviluppati in numerosi passaggi, e la traduzione a tratti vischiosa (forse per il doppio passaggio ebraico-inglese). Altri riguardano la voluta elisione del riferimento a volumi che hanno costituito una svolta non solo nel settore degli studi della fotografia, ma anche in quello dei *visual studies* a cui vuole maggiormente riferirsi l'autrice, in *primis* l'intervento di Georges Didi-Huberman, *Immagini malgrado tutto* (Cortina, 2005) sulle quattro fotografie realizzate ad Auschwitz strappandole a quell'inferno, testo che ha sollevato importanti riflessioni proprio sul tema dell'immaginazione. In ogni caso tale proposta sull'urgenza della polis e di una libertà dell'agire politico come resistenza alla deriva individualista e della società di massa, attraverso l'analisi della fotografia, medium pervasivo, stimola ad applicare questa teoria anche oltre i confini dei casi di studio presentati sul conflitto israeliano-palestinese.

tiziana.serena@unifi.it

T. Serena insegna storia della fotografia all'Università di Firenze

Balenii furtivi e lame di luce

di Monica Di Barbora

Ennery Taramelli

LOUIS DAGUERRE

L'ALCHIMISTA CHE FERMÒ IL TEMPO

pp. 384, 68 ill. b/n, € 24, Diabasis, Parma 2018

"Non me ne vogliate, monsieur, se in questa memoria non troverete l'arida esposizione di esperimenti scientifici, bensì il connubio di vita e ricerca". In queste parole che l'autrice mette nella penna del suo protagonista, Louis Daguerre, è il fulcro del libro: raccontare la nascita della fotografia attraverso la vita di uno dei suoi padri. Il più bistrattato. Come scrive la stessa Ennery Taramelli: "Ammetto che la *damnatio memoriae* che gravava sulla figura dell'artista, mi indignava. Ho così deciso di ricominciare dall'inizio". Ricominciare dall'inizio ha significato vent'anni di ricerche che, insieme a una dose di invenzione, sono confluite in questo insolito romanzo dalla struttura rigorosa che ripercorre la vita del pittore, chimico e perfezionatore del dagherrotipo immaginandolo, sulla base dei suoi studi e della sua produzione artistica, adepto dell'esoterismo e della massoneria. L'impianto narrativo e l'impasto lessicale sono solidi, nulla è lasciato al caso. Come la fotografia è la rappresentazione di segmenti di realtà da precisi punti di vista, così il racconto si snoda attraverso una pluralità di sguardi, tanto di personaggi reali, Samuel Morse e lo stesso Daguerre tra i principali, che inventati. Come la fotografia ferma e riattiva il tempo, così la narrazione si dipana tra analesi e prolessi.

L'autrice rende perfettamente l'atmosfera effervescente di scambi intellettuali e scoperte di un secolo che, attraverso il succedersi di sbalorditive invenzioni, si era convinto di poter dominare il

mondo. Un po' scienziati, un po' alchimisti visionari, questi personaggi, in bilico tra ossessioni ideali e lotta per la sopravvivenza, hanno un che di drammatico, sospesi tra le necessità della vita e la passione per la scoperta. Taramelli ce li mostra spesso alle prese con alambicchi, appunti e sostanze chimiche, rivelando la materialità artigianale del progresso scientifico ottocentesco. Con altrettanta efficacia l'autrice restituisce anche il contesto della cultura visiva all'interno del quale si sviluppa la fotografia: incisioni, lanterne magiche, diorami affiancano la rappresentazione fotografica e le aprono, in più modi, la strada. La fotografia nasce quando l'essere umano è pronto a guardarla, sembra dirci l'autrice.

Per immergere il lettore in questo scenario, il volume è punteggiato dalle riproduzioni di immagini, fotografiche e non, in una dialettica tra linguaggio visivo e scritto che invita chi legge a giocare sui due piani. Elemento davvero interessante e ben studiato. Peccato, sia detto per inciso, che la cura editoriale non sia sempre all'altezza, con brutti errori ortografici (accenti sbagliati, refusi, troncamenti scambiati per elisioni o segnati con l'accento) e qualche svista nelle note.

Dal punto di vista linguistico, il romanzo è ricco e riproduce l'andamento, sintattico e lessicale, della prosa ottocentesca. In particolare, il campo semantico della luce è ampiamente esplorato: "balenii furtivi", "luce soffusa", "caos luminoso", "luce core flebile", "lama di luce" sono solo alcuni degli esempi della gran cura che l'autrice pone nel concentrare la nostra attenzione sulla "materia" della fotografia. Le stesse vicende, i pensieri e gli amori dei personaggi sono un costante gioco tra luce e ombra: del resto, cos'altro è la fotografia? E, in fondo, cos'altro è l'essere umano?