DOPPIOZERO

Fontcuberta. La furia delle immagini

Elio Grazioli
1 Agosto 2018

A qualcuno darà fastidio la denominazione “postfotografia”, come già per “postmodernismo”, ad altri la perentorietà dell’assunto generale, ma si sa che le cose funzionano meglio così, sono più efficaci, scaldano gli animi e il dibattito. In più, in questa occasione questo ci viene da uno che sente davvero ciò che dice, si mette in gioco nella formulazione delle ragioni del suo argomentare ed è dialettico e equilibrato, mai polemico. Le questioni, d’altro canto, sono di quelle cogenti, più ancora che di attualità, di posizione. Inoltre chi scrive è un artista, o post-artista magari.

È comunque da anni che Joan Fontcuberta indaga con acume e partecipazione questi temi e dopo almeno due altri bei libri di saggi – *Il bacio di Giuda* (EdUP, 2010), *La (foto)camera di Pandora* (Contrasto, 2012) – nonché i numerosi suoi libri d’artista, con questo *La furia delle immagini* (Einaudi, 2018) sottotitola con modestia “Note sulla postfotografia” ma di fatto ce la definisce e racconta con impegno di esaustività. Il merito aggiuntivo infatti – che lo rende uno strumento anche didattico importante (Fontcuberta è non per niente anche docente) – è la motivazione di ogni aspetto e tema con ricostruzioni, per quanto sintetiche, sia storiche che di mirati riferimenti teorici.

Che cos’è dunque la postfotografia? È la fotografia dell’era della “seconda rivoluzione digitale”, del virtuale e di internet, dei social network e della telefonia mobile, della pervasività, della moltiplicazione e dell’onnipresenza delle immagini, che hanno così cambiato sia di statuto che di funzione. Le immagini fotografiche “non funzionano più nel modo in cui siamo abituati” e quindi le dobbiamo riconsiderare. Questo è sicuro. Non reggono più i rapporti della fotografia con la verità e con la memoria che davamo per scontati, quindi come affrontare il misto di realismo che continuiamo ad attribuire alla fotografia e non solo la manipolazione ma anche la virtualità? Più che all’ontologia, si sostiene, occorre analizzare le funzioni, gli usi, i ruoli sociali, i contesti culturali e politici. E dunque: quali sono i nuovi ambiti di creazione e diffusione delle fotografie? E con slancio verso il futuro: riuscirà il nuovo stadio tecnologico a rafforzare la creatività e il senso critico degli artisti, o al contrario tenderà a togliere loro combattività?

Riferirsi agli usi e funzioni significa anche “far scaturire riflessioni dalle nostre azioni riguardo all’immagine, e un esercizio di filosofia legato all’esperienza della nostra vita digitale”, un richiamo all’analisi dei comportamenti reali e diffusi, piuttosto che a quelli elitari o specialistici, come sono quelli “artistici” in senso “prepost”. Tali usi sono da un lato in balìa di una “metastasi” incontrollabile, una proliferazione che pare coprire ogni ambito e esaurire ogni istante e comportamento, per cui tutto diventa peraltro “tracciabile” e controllabile se non controllato, dall’altro lato i postfotografi ne indagano le ragioni e gli effetti, ne valorizzano quelli positivi, mentre trovano i vuoti, le mancanze nel sistema, voluti, e dunque di censura, o non voluti, e dunque possibili falle, intoppi, limiti; dunque evidenziano, criticano, denunciano, “detournano”.

#29.942566, New Orleans, LA (2007), 2009

Opera Txema Salvans/Jon Rafman.

Per esempio se da Google Maps a Google Street View il pianeta sembra tutto mappato e visibile, in realtà navigando ci si può imbattere in zone scoperte, sorta di “terrains vagues” dove la fotografia sembra non poter arrivare, vuoti o al di là di limiti non segnati, o quella che appare come una sorta di “iconografia involontaria” per cui nelle vedute sono state registrate prostitute agli angoli delle strade, o incidenti, azioni di polizia, eventi fortuiti e imprevisti, o ancora parti di paesaggi censurate restituite pixelate. Artisti come Txema Salvans/Jon Rafman, Michael Wolf, Mishka Henner li hanno scoperti e ne hanno fatto loro opere. E se i tradizionali album fotografici sono morti, uccisi-sostituiti dalla digitalizzazione, non manca chi guarda non più l’immagine rappresentata nelle fotografie, ma il loro supporto materiale, quando non addirittura il loro retro – diversi artisti: Manuel Sendòn, Isabelle Le Minh, Inaki Bonillas, Gonzalo Gutiérrez –, o ancora l’album o altro dispositivo di raccolta e di esibizione; oppure la manipolazione che alcuni vi hanno operato, secondo un uso che Fontcuberta rimanda a una sorta di pratica vudù, per cancellare o colpire una persona presa di mira per i motivi più disparati.

Grande uso che non si può non prendere in considerazione è naturalmente il selfie. Fontcuberta vi dedica riflessioni davvero non scontate, a partire dal selfie animale, che mette – ha messo, in casi di cronaca diventati famosi perché sfociati in cause giuridiche – in discussione l’intenzionalità, l’autorialità, e con essi il copyright, i diritti, che non si sa più se attribuire a chi scatta materialmente, a chi se ne appropria o a chi ha l’idea; c’è il paragone con l’uso dello specchio per indagare giustamente il grado di narcisismo implicato, il loro lato liberatorio oltre a quello tendenzialmente esibizionista.

C’è chi ha usato le foto- o videocamere di controllo per farsi dei selfie sui generis, trasformando il controllo in controesibizione, chi ha trasformato la “surveillance” in “sousveillance”, rovesciando ed esasperando l’intento altrui. Fontcuberta ha stilato una casistica dei tipi di selfie: utilitario, celebrativo, sperimentale, introspettivo, seduttore, erotico, pornografico, politico (abbattere la separazione regolata fra il privato e il pubblico; antisistema, contro le regole sociali, contro il decoro, contro la morale borghese). Con grande spirito di osservazione ha visto i gesti ripetuti ma sempre variati di questa pratica ormai costante come una “danza selfica”, con le braccia che misurano – rompendo il contatto tra occhio e mirino, osserva Fontcuberta – la distanza tra macchina e volto, il corpo che assume posizioni flessuose, il luogo che diventa scenografia, gli altri selfisti che formano un corpo di ballo... Una danza anche nel senso liberatorio, si diceva, perché, disegnando “una miriade di reality show su scala individuale”, finisce con il “privare il mito del Grande Fratello delle sue connotazioni accentratrici, autoritarie e repressive per aprirlo, al contrario, a un sistema democratico, volontario e partecipativo”.

Quest’ultimo è uno dei leitmotiv di fondo di Fontcuberta, la sua posizione. Il cambio epocale della postfotografia vede innanzitutto le immagini a disposizione di tutti e soprattutto di tutti gli usi, di quelli democratici, di conquista di spazi e di comportamenti, di resistenza e opposizione agli abusi e alle imposizioni. Allora, questo è il senso del cambio estetico secondo Fontcuberta, così come all’ontologia si contrappone l’uso, all’autorialità si contrappone l’accesso e la condivisione, all’appropriazione l’adozione, alla creatività l’attribuzione di significato. Tutto è a disposizione, si tratta di avervi accesso, di condividerlo, di sceglierlo e di darvi senso. Dall’archivio come disponibilità dei materiali e pretesa di totalità si deve passare alla collezione come esercizio del “distinguere, rovistare, selezionare, riciclare”, dalla memoria come registrazione e museificazione occorre passare ad altre forme di memoria, selettive ma anche vive. Fontcuberta ha chiamato “nuovi enciclopedisti” questi ricercatori di altre forme di ordini, di relazioni, di percorsi, e nel libro dedica un bel capitolo all’idea di collezione, e un altro alla “falsa distinzione tra documento e arte”, di cui il museo è il responsabile.

Insomma, Fontcuberta solleva veramente tutte le questioni più vive che hanno la fotografia come perno attuale, poststorico, e lo fa con slanci e spunti numerosi e originali; ricordarle tutte verrebbe lungo quanto il libro stesso. Discuterle poi merita veri e propri saggi e altri libri. Solo ancora poche cose da parte mia, una sola di fatto. Anche Fontcuberta, come la stragrande maggioranza di coloro che si dedicano a questi argomenti che anzi la scansano, sembra in imbarazzo nella definizione dell’arte, limitandola al suo ruolo critico e sociale. Ma se postfotografia è chiaro che è una pratica adeguata al cambiamento dei tempi, dei materiali, dei modi, “postarte” che cosa può essere? Fontcuberta è (post)artista e quindi in realtà la questione è sempre all’orizzonte per lui. Accesso, collezione, adozione, dare senso sono forme, ma che cosa ne fa arte? Che cosa le distingue dall’utilizzo che ne fanno gli altri, visto che comunque la postfotografia è una pratica artistica? A me sembra che questo sia importante e non uno sfizio di chi si occupa d’arte. È una questione estetica e politica, come giustamente ci si rende conto. Non per niente l’arte è un inghippo, anche nei discorsi. Lo è anche in Fontcuberta, che a volte non riesce a evitare espressioni e metafore come “riportare alla vita un’immagine dormiente”, l’idea di una “memoria misteriosa, scomoda”, la smaterializzazione digitale letta come “hantologie” (da Derrida)... Insomma l’arte non è il medium. È un’altra cosa, la si chiami come si vuole se si vuole evitare i “privilegi” e gli “elitarismi” che le si contestano, ma che cos’è che rende quelli degli artisti citati, e dello stesso Fontcuberta, diversi dagli altri “usi”? Proprio gli usi? “Dar senso”: siamo sicuri? Forse che gli altri non danno senso? E dunque quale senso?

Il prefisso post segna che le cose sono cambiate, che giustamente non si può considerare queste di oggi con gli stessi modi e categorie e atteggiamenti di prima. Ma si tratta di uno spostamento, non di una sostituzione. Che senso hanno e danno questi ordini non scientifici, queste narrazioni fatte di salti temporali e spaziali, e tutte le opere descritte nel libro?

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

JOAN FONTCUBERTA

La furia delle immagini

Note sulla postfotografia

I MAVERICK