DOPPIOZERO

Qu’est-ce que la photographie?

Andrea Zucchinali
14 Maggio 2015

“Qu’est-ce que la photographie?”: da questa domanda prende il nome la seconda mostra allestita nella nuova Galerie de Photographies del Centre Pompidou, dopo l’esposizione inaugurale dedicata all’opera di Jacques-André Boiffard.

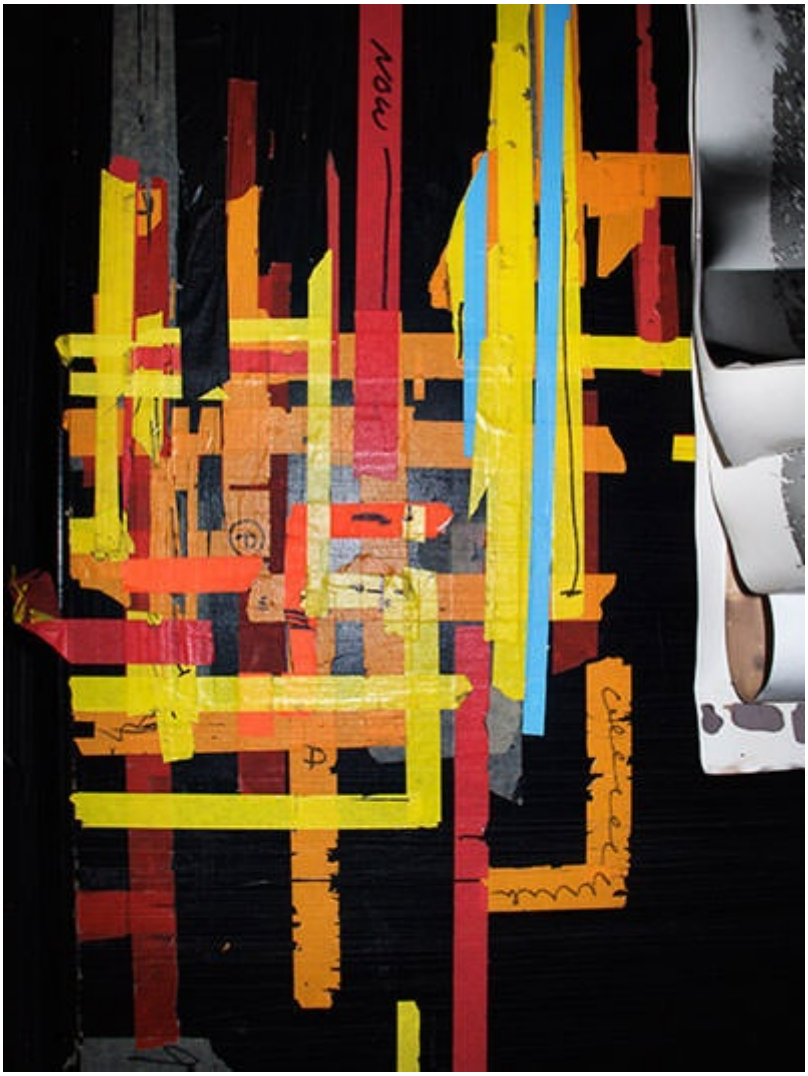
L’interrogativo ontologico, la ricerca dell’essenza della fotografia, di ciò che è “in sé”, ha accompagnato sin dall’invenzione del medium fotografico gran parte degli sforzi finalizzati alla sua elaborazione teorica, dal rapporto con cui François Arago illustrò alla Chambre des députés la scoperta di Daguerre nel 1839 alle riflessioni di Charles Baudelaire ed Elizabeth Eastlake della seconda metà del XIX secolo, dai testi fondamentali pubblicati da László Moholy-Nagy e Walter Benjamin negli anni Venti e Trenta agli isolati contributi di André Bazin e John Szarkowski nel dopoguerra, fino al culmine raggiunto negli anni Settanta e Ottanta grazie ai lavori di Susan Sontag, Rosalind Krauss e soprattutto Roland Barthes, autore de *La Chambre claire* (1980). A partire dalla constatazione di un ritorno in auge della questione ontologica dai primi anni del terzo millennio, testimoniato da un profluvio di pubblicazioni ed esposizioni che rivelano già dal titolo l’urgenza di definire, inquadrare, classificare la fotografia all’indomani dell’ingresso nell’“era digitale”, i curatori della mostra, Clément Chéroux e Karolina Ziebinska-Lewandowska, propongono un percorso visuale che rende conto, «a partire dalle ricerche degli artisti, piuttosto che dai teorici», dei tentativi di alcuni fotografi e artisti di rispondere all’interrogativo relativo alla natura del medium.

Brassaï, Papillon à la bougie, 1934 circa

Aprono la mostra le affascinanti falene immortalate da Brassaï intorno ai fiochi lumi notturni, splendida metafora della fotografia intesa come pulsione, “incoercibile voglia di vedere”, e dell’irresistibile attrazione del fotografo per la luce. Il percorso procede mettendo in evidenza le differenti chiavi interpretative elaborate dai diversi artisti nel cercare di definire la fotografia, chi procedendo da un’analisi dei materiali alla base del processo di produzione dell’immagine fotografica, chi a partire dai suoi princìpi ottici e chimici, chi dalle tecniche di sviluppo: Timm Rautert, nel dittico *Sonne und Mond von einem negativ*, mostra come da un unico negativo, semplicemente variando la durata dell’esposizione alla luce, si possa ottenere un’immagine e il suo contrario, il Sole e la Luna, assottigliando il confine tra oggettività e manipolazione.

Timm Rautert, Sonne und Mond von einem negativ, dittico, 1972

Le immagini della serie *La Chambre noire* di Michel Campeau, raffiguranti i dettagli dell'interno delle ultime camere oscure esistenti e realizzate – paradossalmente – con un apparecchio fotografico digitale, evocano con forza la questione, di assoluta attualità, del passaggio dalla fotografia analogica a quella digitale: semplice evoluzione del medium o vera rivoluzione? Se dal punto di vista del valore d'uso della fotografia l'immagine digitale reca in sé, pur ipertrofizzate, caratteristiche già insite in quella analogica (la manipolabilità, la versatilità, l'aspetto proteiforme), considerando la natura dell'immagine ci troviamo di fronte a un doppio, radicale cambiamento: nel rapporto tra le cose e la loro immagine, con la rescissione del filo di continuità *materiale* (il processo chimico-fisico dell'impressione della luce riflessa dall'oggetto su un supporto sensibile è sostituito da linguaggi di programmazione attivati da componenti elettroniche), e in seconda battuta nel rapporto tra fotografia e *verità*, in conseguenza del controllo infinitamente potenziato del fotografo sulla produzione dell'immagine (che può essere selezionata o scartata in tempo reale) e sulla sua modificabilità *a posteriori*, che libera l'immagine stessa dal vincolo di aderenza al referente, sfumando l'"è-stato" barthesiano in un "forse-è-stato". I nastri adesivi sfilacciati sovrapposti sulle pareti delle camere oscure di Campeau, i segni residui degli acidi nelle vasche in disuso, l'atmosfera dimessa di questi luoghi dimenticati trasmettono una mesta sensazione di nostalgia.



Michel Campeau, Sans titre n. 0310, serie La Chambre noire, 2005-2010

Posizionata su un supporto retroilluminato, esattamente a metà del percorso dell'esposizione, *Picture for Women* di Jeff Wall sembra spingere ancora più in là la riflessione, coinvolgendo la questione della contaminazione tra i medium, del dialogo tra le tecniche e le discipline su un terreno espressivo di intersezione: l'immagine, con il suo gioco di specchi, di sguardi e di luci si configura come una mise-en-scène in cui, coerentemente con il credo di Wall, alla dimensione documentaria della fotografia si affiancano elementi finzionali tipici del cinema o del teatro – dalla fotografia come rappresentazione aderente al reale (*traccia* del reale) alla costruzione artificiale del reale da rappresentare in fotografia. Non è un caso che il supporto luminoso dell'opera, la lightbox retroilluminata, sia una sorta di schermo: la retroilluminazione, ci ricorda Elio Grazioli, produce un effetto "alquanto particolare, allucinatorio: è come se le immagini ci si rivolgessero, vengono verso di noi, pur mantenendo una piena distanza e intoccabilità. C'è sempre nell'arte di Wall questa duplicità, che ne costituisce tutta la stranezza ed enigmaticità, il compimento dell'autonomia modernista dell'immagine e al tempo stesso la sua invasione del mondo reale. Non solo 'scrittura di luce' ma anche 'emanazione di luce', e con essa di scrittura e di immagine".

Michel Campeau, Sans titre n. 7987, serie La Chambre noire, 2005-2010

In chiusura della mostra, come un'esposizione nell'esposizione, la serie delle 14 *Verifiche* di Ugo Mulas evidenzia come il fotografo bresciano abbia saputo, più di chiunque altro, sistematizzare la riflessione sulla natura del medium fotografico e sulle sue variabili: dal negativo alla tecnica dell'ingrandimento, dalle potenzialità della ripetizione al rapporto tra immagine e testo (tra immagine e didascalia), dai processi chimici di sviluppo all'importanza della scelta tecnica degli strumenti.

Le immagini di Mulas concludono dunque il percorso, al termine del quale la domanda iniziale resta priva di una risposta univoca. Sottolineando il carattere anti-ontologico della fotografia, attraverso le opere proposte e nei testi a firma dei curatori che compaiono nel catalogo dell'esposizione, e in vista del convegno che si terrà al Centre Pompidou a margine della mostra (tra maggio e giugno 2015), *Qu'est-ce que la photographie?* sembra volersi proporre come volano per il rilancio di un dibattito più che mai attuale, e che sembra poter (dover?) condurre a interrogativi che trascendono la stessa questione ontologica: non si tratta forse tanto di capire che cosa la fotografia *è*, quanto di chiedersi qual è il posto che può occupare nella contemporaneità, anche alla luce delle rapidissime evoluzioni tecnologiche, non solo relative alla fotografia in sé, ma anche ai canali di diffusione delle immagini, che aprono sempre nuovi scenari e ci pongono di fronte a nuove questioni, sempre più radicali: dall'assottigliamento del confine tra immagine fissa e immagine animata, complici le potenzialità di elaborazione degli apparecchi digitali e il grande successo di siti internet come Flickr (su cui è possibile caricare, diffondere e condividere indifferentemente fotografie o video), Vimeo o YouTube, al ruolo del fotografo, sempre meno "registratore" della realtà e sempre più "rielaboratore" o addirittura "produttore" della realtà stessa, nella sua posizione di "disc-jockey del visivo contemporaneo", come ebbe a scrivere Marco Belpoliti nella recensione di un noto saggio di Fred Ritchin [Qui].

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