

## Lo statuto artistico della fotografia

Il regime scopico<sup>1</sup> occupato stabilmente dalla pittura è sempre più condizionato dall'emergere della fotografia. Lo statuto artistico della fotografia è però discusso, anche quando si allontana dai goffi *tableaux vivants*.

La pittura è considerata una forma di creazione artistica, frutto dell'incontro-scontro fra la personalità del pittore, le sensibilità artistiche del suo tempo e la materialità del soggetto, mentre la fotografia sarebbe una forma di registrazione ottica della realtà. Una forma testimoniale, perché vincolata alla presenza del fotografo sul luogo e nel tempo dell'evento, con una assoluta coincidenza spazio-temporale, e strettamente condizionata dalla forma e dalle caratteristiche del soggetto che si imprime grazie alla luce sulla superficie sensibile.

Di qui il valore suo valore di prova, di testimonianza, di trascrizione fedele e certificata degli eventi rappresentati, esibito anche in processi e in polemiche proprie della sfera pubblica: il fotografo sarebbe una sorta di notaio, obbligato a esibire tutti i particolari e non solo quelli da lui prescelti, come invece fa il pittore.

In un'epoca di crescita della sfera pubblica e della stampa l'autorità testimoniale è ricercata e apprezzata e la fotografia non ne rifugge, assaporandone i vantaggi di status e la frequentazione con i potenti, di cui abbiamo dato alcuni esempi, da Lincoln (Brady) a Napoleone III (Disdéri).

Tuttavia di questa funzione notarile la fotografia non ha che l'apparenza per vari ordini di motivi. In primo luogo, la scelta di scattare una fotografia o non scattarla non è neutrale né tecnica. Discende dal valore di rilevanza attribuito ad alcune scene e soggetti e non ad altri, da eventuali considerazioni di opportunità e forme di autocensura.

La fotografia del resto non è una replica esatta dello sguardo umano. La macchina fotografica ha un solo occhio, mentre noi ne abbiamo due e la visione è la risultante di due punti di vista. Nelle parole dello storico dell'arte Pierre Francastel, la fotografia è la visione del Ciclope" che, come si sa, di occhi ne aveva uno solo. In secondo luogo, la rétina su cui si riflettono le immagini esterne ha una superficie concava, mentre il cartoncino su cui la fotografia è stampata (o lo schermo su cui viene riprodotta) è piano.

Il punto di vista adottato comunque non è neutrale. Analizziamo queste due foto:

---

<sup>1</sup> L'insieme delle immagini artificiali, fisse e in movimento, offerte allo sguardo e delle convenzioni visive, estetiche e sociali che ne permettono la fruizione, in rapporto ai dispositivi della visione (i media e la riproducibilità tecnica), e alle pratiche sociali di fruizione e consumo di tali immagini, all'interno delle culture e dei rapporti di potere di un'epoca.



A



B

La foto A e la foto B ritraggono lo stesso soggetto dallo stesso punto di vista, ma una lieve inclinazione della macchina e una diversa messa a fuoco hanno determinato nel primo caso l'immagine di una casa sulla riva del mare, nel secondo un paesaggio marino con una casa da un lato. Quale delle due è più vera? Quale è più fedele, più "esatta"? Nessuna di esse. Vi è da sempre la possibilità di variare dispositivi tecnici e materiali sensibili in sede di produzione della fotografia, raggiungendo risultati molto diversi tra loro con lo stesso soggetto.

Occorre inoltre ricordare che la foto richiede una messa in posa. Una volta era obbligatoria, perché i tempi di esposizione erano lunghi. Il soggetto doveva rimanere immobile. Se il soggetto è una persona, questo postula da parte sua un consenso e una cooperazione alla realizzazione della foto, cioè la "posa". Quando però i tempi di esposizione diventeranno inferiori al secondo, sarà possibile prendere foto che, come dice la parola stessa, sono "istantanee". Esse hanno un particolare sapore di autenticità; ma la istantanea può essere più o meno costruita. Oppure si può chiedere a determinati soggetti di assumere posizioni che permettano di comporre una buona "istantanea": ad esempio chiedere a un guerrigliero di imbracciare il fucile o al cantante di far finta di cantare. Si può chiedere ai soggetti di ripetere l'azione di un momento particolarmente simbolico (ad esempio, di innalzare la bandiera americana a Iwo Jima), e scattare molte foto scegliendo poi l'inquadratura ritenuta migliore. L'istantanea assomiglia molto, in tutti i questi casi, al set cinematografico in cui si gira un film.



Robert Doisneau, Le baiser de l'Hotel de Ville, 1950

Questa foto, che nella sua composizione sembra mostrare tutti i simboli di una Parigi moderna, è stata considerata l'istantanea per antonomasia, quasi rubata ai suoi inconsapevoli protagonisti, perfetta sul piano tecnico, nella resa del movimento, nella profondità. Una icona di Parigi, città disinvolta dove l'amore è possibile e può essere esibito.

Soltanto molti anni dopo Doisneau stesso ha rivelato la genesi della foto, nell'imminenza della vendita all'asta dell'originale, nel 2005, rimasto nella disponibilità della ragazza baciata, Françoise Bornet (la coppia si era lasciata qualche mese dopo). La scena era stata completamente costruita, anche per motivi di "privacy", per un servizio fotografico commissionato da "Life" all'agenzia per la quale Doisneau lavorava, la Rapho, che doveva illustrare un reportage sugli innamorati di Parigi.

Fra parentesi: negli stessi anni l'Italia veniva mostrato come un paese arretrato e represso sul piano sessuale – e lo era. La fotografia sottolineava questa consapevolezza.



Mario De Biasi, Gli italiani si voltano, Milano 1953



Pepi Merisio, Colli Albani, 1967

La distanza della fotografia da una rappresentazione notarile non dipende soltanto dalla messa in posa. Vi sono vari artifici, varie elaborazioni, che sono possibili fin dalla seconda metà dell'Ottocento. Esponendo successivamente molteplici soggetti sulla stessa lastra o pellicola, oppure operando fotomontaggi, si potevano simulare apparizioni di spettri e fantasmi, molto socialmente desiderati in un'epoca di spiritualismo e sedute spiritiche. E' noto che Arthur Conan Doyle, il creatore di Sherlock Holmes, accreditò una serie di foto di fate scattate da due ragazzine, Elsie Wright di 16 anni e la sua cugina Frances Griffiths di 10, a Cottingley nello Yorkshire. Sir Conan Doyle le difese con due pamphlets e un libro, "L'arrivo delle fate". Esse ci appaiono oggi fotomontaggi grossolani.



Cottingley: Frances e le fate, luglio 1917



Cottingley: Elsie e uno gnomo, settembre 1917



La credulità di Conan Doyle, così diversa dalla razionalità del suo personaggio, è ben illustrata da questa vignetta del “Punch” in cui lo scrittore, con la testa fra le nuvole, è imprigionato da Sherlock Holmes. Essa si inquadra però in una ricca produzione di foto di fantasmi e spiriti, frutto quasi sempre di doppie esposizioni raffinate, di cui rimangono molti documenti (anche sul [www.flickr.com](http://www.flickr.com), ma non si sa mai se sono falsi d’epoca o di interventi moderni su foto d’epoca). Eccone alcune:



William Hope, Uomo col fantasma della prima moglie, Gran Bretagna 1920

William Hope era un discusso medium. Un'inchiesta provò le sue falsificazioni fotografiche. In sua difesa insorse, manco a dirlo, Conan Doyle.



Robert Walsh Fanham, Wood Mill, Usa 1929

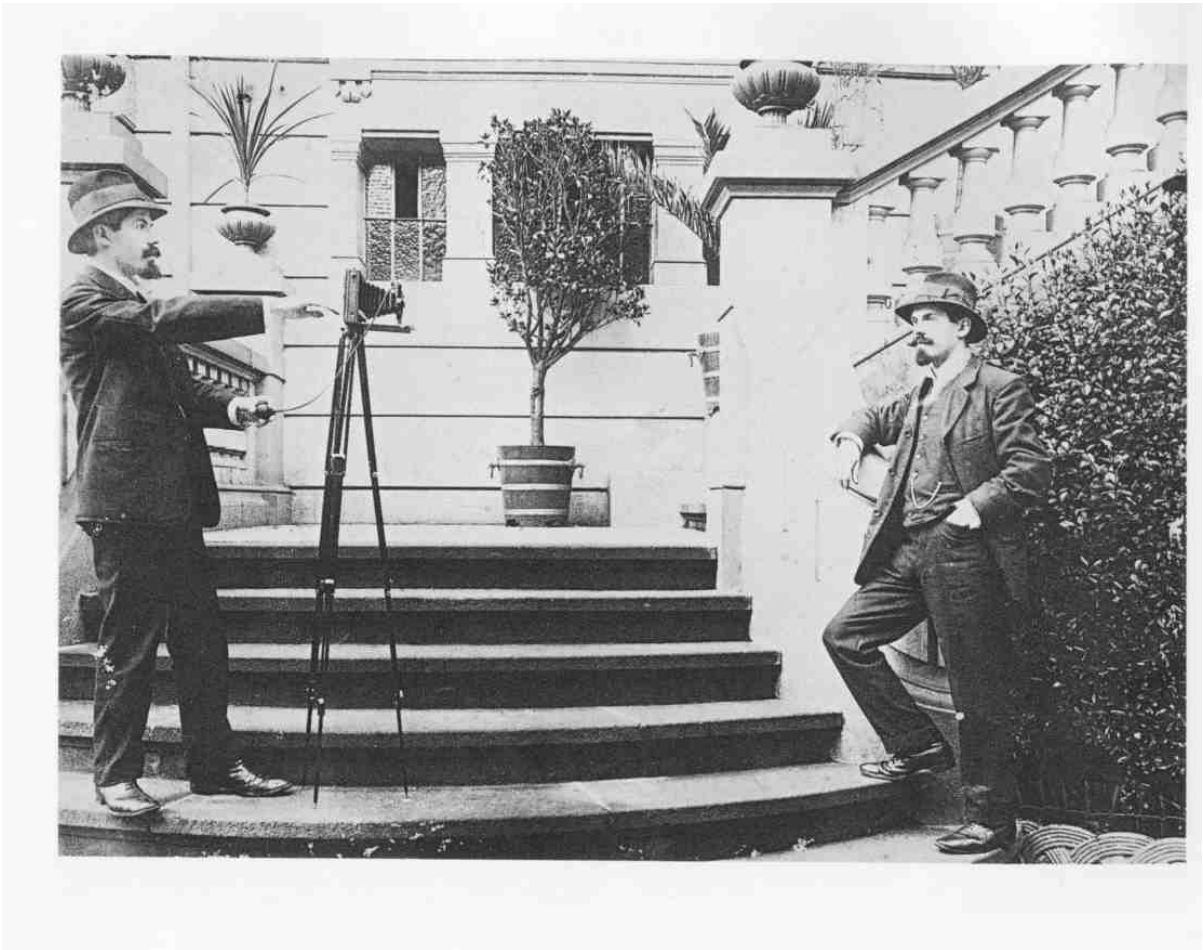


Gran Bretagna, 1920<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Foto inserita dall'archeologo Tom Goskar su Flickr, e riferita a suo nonno (<http://www.flickr.com/photos/chough/52228467/in/pool-vintage-spirit-photography>).

Un altro aspetto dell'allontanamento della fotografia dalla rappresentazione notarile della realtà è costituito dai giochi fotografici: mostrare un fotografo (che non è il vero operatore, altrimenti non sarebbe inquadrato) che fotografa un soggetto che è sé stesso.



Autoritratto del fotografo, anonimo, Francia, verso il 1895  
Collezione Christophe Goery, Parigi<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Le Photographe photographié. L'autoportrait en France 1850-1914, Paris, Maison de Victor Hugo, 2004-2005, Catalogo della mostra, p. 75.





? De Torbechet, Autoritratto plurimo *en artiste*, Parigi, verso il 1860  
Parigi, Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la Photographie<sup>4</sup>

Il fotografo effigia se stesso circondato dai suoi strumenti di lavoro, in forme plurime, come fotografo, pittore e scultore, in busto e tre autoritratti, in un'atmosfera che ricorda lo studio di un artista (come recita anche l'aggiunta manoscritta).

<sup>4</sup> Le Photographe photographié. L'autoportrait en France 1850-1914, cit., p. 73.

Ma vi sono anche due giocatori di carte, più uno spettatore, che sono tutti e tre la stessa persona.



Anonimo, Francia verso il 1895  
Collezione Christophe Goeury, Parigi<sup>5</sup>

In questi esempi si ha l'idea che la fotografia, lungi dall'aderire alla realtà in modo notarile, voglia farsi beffe di essa. Anche per questo le avanguardie storiche li riprenderanno nel Novecento.



Marcel Duchamp Autour d'une table, Francia 1917

---

<sup>5</sup> Le Photographe photographié. L'autoportrait en France 1850-1914, cit., p. 71.

Infine abbiamo la tendenza a far dire alle foto più di quello che fanno vedere. Questa foto della rivoluzione rumena del 1989 ci mostra il corpo di un uomo a terra, in mezzo ad un combattimento di strada, forse cadavere; ma non ci dice nulla sulla dinamica dei fatti né, eventualmente, su chi l'ha ucciso.



Anonimo, Bucarest, 1989<sup>6</sup>

Questi elementi ulteriori (più o meno rispondenti al vero) possono essere aggiunti dal titolo di un giornale o di un volantino in cui la foto è pubblicata, o da una sua didascalia, o semplicemente dai sentimenti di chi la guarda; ma la foto in sé non li esprime.

---

<sup>6</sup> <http://hulubei.net/tudor/photography/photos/R/o/Romanian-Revolution-068-760x478.jpg> . E' il sito del fotografo Tudor Hulubei.