

Digital Brains

Il dubbio fenomenologico

di Alessandro Trabucco

Le analisi e i dibattiti sull'evoluzione della fotografia negli ultimi due decenni, e il suo ruolo da protagonista nell'ambito delle arti visive, hanno assunto, da un punto di vista teorico/critico, delle tonalità sempre più variegata oltre che stimolanti. Voci contrastanti e dissonanti le si sono levate contro considerandola (nonostante le eccezionali e continue sperimentazioni tra l'autoreferenziale e il concettuale svolte in tutto il Novecento) insufficiente a competere con l'autonomia creativa delle altre arti, prime tra tutte la pittura che, tra l'altro, aveva cambiato rotta nella sua ricerca proprio a causa dell'avvento della fotografia stessa, allontanandosi sempre più da una rappresentazione di stampo realista e rivolgendo le sue energie creative verso le proprie dinamiche interne.

Tutto questo non ha fatto altro che alimentare un confronto temporale avvincente, che ha avuto, tra i protagonisti, teorici quali Susan Sontag e Roland Barthes da una parte e, più di recente, Vilém Flusser, Rosalind Krauss e Mario Costa dall'altra.

La materia del contendere è proprio quella riguardante il "referente" o il "contenuto" oltre che il linguaggio stesso di questa "tecnica/tecnologia".

Barthes sostiene che guardando una fotografia non può fare altro che pensare al soggetto ritratto e non alla fotografia "in sé", quale superficie significante. Per Barthes il soggetto (il referente) è il significato, e non la fotografia quale carta emulsionata, impressionata, sviluppata e stampata e che presenta alla vista un insieme di elementi formali e cromatici distribuiti in un certo modo, quel modo che caratterizza il punto di vista e la decisione finale dell'artefice stesso, il fotografo.

La discussione teorica si è incentrata quindi su questa figura a tratti anomala, per altri versi poliedrica, ricordata e dimenticata, che assume infine, nella propria attività creativa, la dignità di artefice quanto quella del pittore.

Nel suo libro "Della fotografia senza soggetto" Mario Costa cerca di invertire questa tendenza portando la ricerca artistica fotografica sul suo binario principale, quello della completa autonomia

espressiva, aldilà di qualsiasi dipendenza esterna ad essa: «[...] il “referente”, questa “presenza” del tutto *indifferente* alla fotografia che non ne sa nulla, e al fotografo che sente comunque la fotografia come una superficie cui attribuire una *forma*». (pag. 35)

Vilelm Flusser, nel suo saggio “Per una filosofia della fotografia” raffigura il fotografo come una sorta di “cacciatore” munito della sua arma (l’apparecchio fotografico) in cerca della propria “preda” (l’immagine) e che, nel momento dello scatto, come se compisse un «[...] movimento venatorio, in cui fotografo e apparecchio si confondono in una funzione indivisibile. Tale gesto dà la caccia a nuovi stati di cose, a situazioni mai viste prima, all’improbabile, a informazioni». (pag. 48)

Flusser, semplificando al massimo, attribuisce al fotografo l’importante compito di estendere il programma già inserito all’interno dell’apparecchio fotografico in modo da trovare inedite possibilità espressive.

La fotografia, sin dalla sua prima apparizione, ha dovuto pagare diversi “scotti”, e ora deve ancora necessariamente difendersi dalla banalizzazione e dal dilettantismo più di quanto non debbano fare le tecniche tradizionali. La stessa questione della sua “riproducibilità” e il suo asservimento ad altri ambiti (soprattutto pubblicitario, oltre che quello privato a scopo turistico/documentaristico) hanno determinato dei continui “ridimensionamenti” rispetto alla sua reale portata linguistica ed espressiva. Il problema è sempre stato legato a doppio filo a quel semplice “click” che sembrerebbe essere l’unico sforzo creativo attuato dal fotografo, dopo il quale non ci sarebbe altro che il meccanismo automatizzato dello sviluppo e della stampa. Ma, ormai, questo scoglio è stato fortunatamente superato ed ulteriori problematiche sono apparse con l’avvento della tecnologia dell’elaborazione elettronica delle immagini. Ora arriva il bello.

La dissoluzione della realtà

Se prima d’ora la sperimentazione in ambito fotografico doveva in qualche modo distaccarsi dal mero dato oggettivo ripiegando il mezzo su se stesso in una sorta di auto-isolamento di stampo astratto-riflessivo (penso soprattutto alle manipolazioni in camera oscura direttamente sulla carta emulsionata by-passando la fase di ripresa con l’apparecchio fotografico) ora questa “autismo creativo” monastico e forzato sembra non aver più senso. La realtà è nelle mani del fotografo e può essere colpita nei suoi punti più vulnerabili, sino ad una sua completa dissoluzione e riformulazione fenomenologica. Il dubbio ora è stato instillato e non abbiamo più la certezza dell’«è stato» di un’immagine fotografica. Ciò che vediamo esiste sì, ma esclusivamente sulla superficie bidimensionale senza necessariamente essere “già stato” in un altro momento spazio-temporale.

Questo spostamento della percezione ottica e concettuale dell’immagine fotografica non gli determina uno scivolamento nel territorio, epico e suggestivo, di un Surrealismo surrogato del XXI Secolo, quanto una rinnovata e liberata fruizione di questo medium espressivo.

«Bisogna cominciare col dire che la fotografia non è il ricordo di un “istante” ma il ricordo di una *forma*. [...] Che questo sia l'essenza della fotografia e non l'arresto dell'istante è sempre stato avvertito dai fotografi, ciò che essi hanno sempre cercato è la *superficie fotografica*, con le sue specifiche qualità d'immagine e non i significati connessi ai referenti» (Mario Costa, cit. pag. 51).

Ma, perché questo non è mai stato affermato prima? O se si è detto, perché non è stato recepito, visto che è un chiaro e preciso concetto? Scontri tra ideologie, guerre di fazioni? Troppo facile premere un tasto piuttosto che creare un quadro o plasmare una forma col gesso o col marmo? Qual è il problema? Il problema nasce quando non si nutre abbastanza fiducia nei confronti sia della consistenza di una persona sia di una tecnologia. Nel nostro specifico caso (la fotografia) il problema non è mai sussistito concretamente, quanto piuttosto idealmente. Ci voleva l'era digitale per fomentare quel “dubbio fenomenologico” (e non estetico/espressivo) che da sempre contraddistingue la vera Arte, quella cioè in grado di esulare dall'ovvio e dal banale per addentrarsi nel immaginifico e nello straordinario, anche quando affronta tematiche legate alla vita concreta e alla quotidianità più stretta.