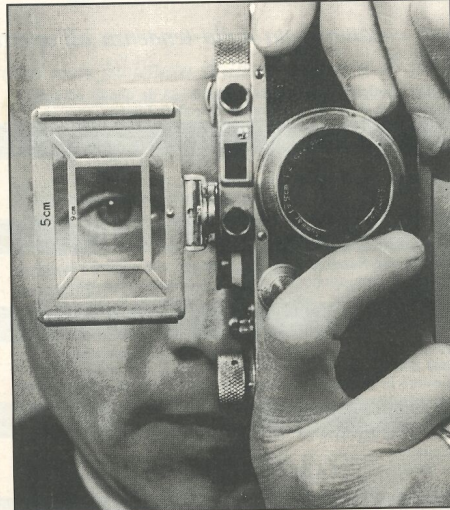


L'evoluzione del ruolo della fotografia

Da testimone a motore del reale

Arte non più come denuncia visiva della realtà sociale, ma come strumento di decodificazione della comunicazione di massa

Si può ben dire che la fotografia quest'anno ha goduto di ottima salute. Siamo semplicemente davanti ad un fenomeno di moda o la situazione è più complessa? Naturalmente la giusta risposta è nel mezzo. Certo è che questo fine secolo è caratterizzato dall'accelerazione verso una definitiva affermazione del mondo delle immagini come luogo privilegiato del reale. L'immagine è lo spazio più frequentato, studiato e vissuto attualmente: che si tratti di fotografia, di immagini 3D o di immagini in movimento, la rappresentazione del reale ha ormai di gran lunga superato il reale stesso. La fotografia, proprio per questo motivo, ha quindi trovato finalmente il coraggio di restare se stessa e, allo stesso tempo, di contraddirsi, di accettare contaminazioni e «variazioni sul tema». Artisti famosi hanno iniziato a realizzare servizi di moda imponendo il loro stile visivo; fotografi ormai più che consolidati si cimentano nel cinema (si veda il recentissimo esempio di Larry Clark e Cindy Sherman). In qualche modo il processo si presenta anche invertito: molto cinema giovane guarda con interesse, più o meno esplicitamente, a certa fotografia contemporanea (ancora due esempi sono indicativi: la vicinanza di certe immagini di «Romeo+Giulietta» con le opere di Pierre et Gilles e i titoli di testa di *Clockers* di Spike Lee vicini alle immagini della serie della *Morgue* di Andres Serrano). In definitiva la fotografia ha accettato il rischio di entrare nella comunicazione diffusa non più solo come fotogiornalismo, ma ha lanciato il recupero di un'idea di arte impegnata: non più nel senso di denuncia visiva della realtà sociale, ma come strumento di decodificazione dei nuovi meccanismi della visione e della comunicazione di massa che sono alla base dell'attuale stato del reale. Basta dare uno sguardo veloce alle due rassegne d'arte contemporanea più importanti dell'estate appena trascorsa: DocumentaX di Kassel e Biennale di



Umbo, «Autoritratto», 1952, © Galerie Kichen, Colonia/Phyllis Umbeh, Francoforte, una personale dell'artista è stata presentata recentemente al Kunstmuseum di Berna

Venezia. A Kassel, per l'appunto tutta impostata sul rapporto arte-politica, Suzanne Lafont ha presentato uno splendido lavoro nel sottopasso della Stazione Centrale, realizzato stampando una serie di manifesti con fotografie che illustravano il viaggio ipotetico che tutti i popoli dell'Est europeo hanno fatto verso Occidente nei secoli. I manifesti, attaccati in mezzo agli altri che normalmente affollano i muri del sottopasso, sono stati presentati come una traccia aperta a tutti, non vincolata più in un'idea di mostra, ma inserita appunto in una dimensione di comunicazione massificata. Alla Biennale di Venezia, nell'esposizione delle Corderie la rivelazione nippono-americana Mariko Mori ha esposto una grande foto a colori, simile ad un'immagine pubblicitaria di tanti dépliant turistici, di luoghi di sogno di un mondo apparentemente di là da venire, in realtà già piuttosto vicino. L'attraversamento, la contaminazione tra realtà e rappresentazione passa oggi, se non soltanto, almeno in gran parte, attraverso la fotografia. Allora non è la fotografia ad aver fatto un exploit insolito, ma è l'evoltersi della supremazia della visione mediale su qualsiasi altro strumento ad aver determinato un interesse forte e significativo per una forma di rappresentazione sempre più alla portata di tutti. L'arte contemporanea che usa la fotografia, riflettendo su se stessa, finisce quindi per riflettere su tutto il reale, si interessa in modo diretto di tutto il sistema sociale e quindi politico. Il ruolo della fotografia, da testimone del reale, si va lentamente modificando in motore del reale, in sua protesi essenziale, in suo strumento di sopravvivenza. L'immagine fotografica è uno spazio a sé stante, con sue norme e una sua praticabilità autonoma che invita, ora più che mai, alla sua esplorazione e alla sua scoperta.

Viviana Gravano

Il critico: difendiamo il nostro patrimonio dai nuovi impresari dell'immagine interplanetaria

È indubbio che negli ultimi cinque anni la fotografia ha conosciuto un'insperata popolarità nel nostro paese: mostre, eventi, premi si sono moltiplicati in un crescendo di iniziative alcune delle quali organizzate all'insegna di un'allegria improvvisazione. Anche le istituzioni, fatto nuovo nel nostro paese, hanno manifestato interesse per questo fenomeno e alcuni tra i più importanti musei italiani hanno contribuito a diffondere interesse e curiosità intorno a questo mezzo includendo mostre di fotografia nei loro programmi (anche se pochissimi hanno fondato collezioni di fotografia). La maggioranza dei critici ha seguito entusiasticamente e immancabilmente recensito piccole e grandi mostre promosse da gallerie pubbliche e private adottando la medesima metodologia e gli stessi strumenti interpretativi che fino a ieri avevano usato per trattare di esposizioni di pittura, scultura o performance, trascurando di considerare le convenzioni specifiche della fotografia.

A ripensare a questi ultimi cinque anni, sembrerebbe dunque che, anche in Italia, siano stati cancellati gli antichi pregiudizi e che finalmente la fotografia venga considerata e valutata come le altre arti visive. Senonché la fantasmagorica produzione di mostre fotografiche e la semieuforica fruizione che l'immagine fotografica ha suscitato in questi ultimi anni in Italia, ha mancato di generare un programma coerente e lungimirante per la divulgazione di quella che convenzionalmente viene chiamata cultura fotografica, di alimentare un dibattito serio intorno al linguaggio dell'immagine attraverso scambi di ricerche, produzione di testi scientifici sulla fotografia che discutano dei suoi codici, il suo statuto e che soprattutto chiariscino le modalità di ricezione dell'immagine presso il pubblico. Il tassello mancante, che è centrale in questo mosaico d'iniziativa, è quello di una programmazione culturale che attraverso seminari e corsi di laurea, favorisca lo studio di questo medium, aiuti a pensare la storia della nostra fotografia. Non bisogna dimenticare che la grande diffusione della fotografia che ebbe luogo all'inizio degli anni Settanta negli Stati Uniti, e che portò alla fioritura del collezionismo e del mercato della fotografia di quel paese, diede luogo in seguito non solo ad un programma di mostre storiche dedicate alla ricerca sulla fotografia americana inaugurata dal Photography Department del Museum of Modern Art di New York, ma anche e soprattutto grazie all'istituzione di dipartimenti di fotografia nei musei, di scuole e corsi specifici nelle maggiori università statunitensi. Basti pensare che da oltre vent'anni il direttore del dipartimento di fotografia del MoMA tiene annualmente un seminario di storia della fotografia per i dottorandi della Columbia University, basato sull'analisi delle immagini della collezione permanente invece che su immagini proiettate in diapositive.

Non possiamo certo dire che da noi in questi ultimi anni l'esplosione delle mostre abbia facilitato l'istituzione o la programmazione di nuovi corsi di fotografia nelle università, né che abbia favorito la pubblicazione di testi scientifici, che è stata decisamente scarsa e insufficiente. Non c'è da stupirsi quindi se quei rari e timidi collezionisti si orientano prevalentemente ancora verso autori stranieri e se il mercato di fotografia italiana, nonostante gli sforzi e la buona volontà

e il lavoro tenace dei galleristi, sia ancora e per larga parte, inesistente. Senza la divulgazione della storia della fotografia, senza dibattito culturale sulla stessa non si assicurano continuità e assiduità di interessi intorno a questo medium, non si garantisce una storia alla fotografia italiana. Prima che il nostro patrimonio fotografico venga fagocitato da nuovi impresari dell'immagine interplanetaria alla Bill Gates, varrà forse la pena riflettere sull'importanza di conoscere e tutelare quella tradizione che ci appartiene (Antonella Russo).

Il mercante: non perdiamo di vista quel che c'è di vitale

Non oso pensare ai danni che procurerei se fossi medico. E non tanto perché mi sfugge la nozione di «salute» (e, di contro, quella, ad essa correlata, di «malattia»). Il vero guaio è che, ben più che la buona o cattiva «salute» della fotografia, mi sfugge il soggetto, il paziente, la fotografia stessa. E allora, con quel tanto di cinismo che è degli adolescenti (che non sono più), e degli ignoranti (e quanto, quanto lo sono), preferirei sopprimere Sansone e i filistei. Così, di colpo, aggredendo alla radice il dente malato. Tutto questo per dire che, quando mi si chiede di parlare di fotografia, provo un doppio disagio: quello di doversi esprimere secondo il «particolare» di fronte all'«universale» che è l'arte, e quello, ben più sottile, di doversi confrontare, ahimè!, con le «cniche».

In entrambi i casi si tratta di perdere di vista qualcosa di vitale, immobilizzandolo nella retorica, nella filologia, o nell'analisi storica. Per mia fortuna già esistono critici ferratissimi in questo raggelante riduzionismo e la loro pedanteria è pari, quasi, alla loro incapacità di produrre buona teoria. Sono casi in cui l'eccesso di consapevolezza storica impedisce di produrre nuova storia: una vera tristezza, nata da rara siccità spirituale. Lascio a loro, totalmente, l'onere dell'argomentazione sensata. E che pena vedere come loro, proprio loro, i teorici della fotografia, abbiano contrabbandato in campo estetico attitudini e strumenti della più schietta retroguardia. Quanto agli artisti, poi, dopo aver felicemente superato l'ansia della legittimazione, che sempre si accompagna ai dibattiti che hanno come sfondo le pure tecniche, si accontentano in molti casi di una condivisione «democratica» dei vizi e delle zavorre del sistema arte. Ancorché riproducibile, la fotografia pare bearsi del suo inedito statuto di oggetto d'arte tra i tanti, rinalda le proprie quotazioni, governa a tratti un mercato sempre più anemico e astratto, genera entusiasmi e soddisfa la più superficiale sete per la novità. E tutto ciò anche in Italia, dove, malgrado la relativa arretratezza, si è riusciti in men che non si dica a fondare una tradizione di settore tra le più classicamente immobili del pianeta. Insomma: se si vuole essere intellettualmente onesti, a certe domande è meglio non rispondere. Sono mal poste e fan venire un gran mal di testa. Questi dibattiti sul «particolare» rappresentato dalla fotografia, chiamerebbero semmai in causa la mia professione di mercante, ma da questo punto di vista mi sembra tutto così ovvio e primitivo, che le malattie e i rimedi, la buona o cattiva «salute» del settore e altre simili amenità, preferirei lasciarle in dote alle polverose strutture mutualistiche del sistema arte (Guido Costa).

Il tecnico: i bytes non sono tutti uguali!

«Digitale» è un mondo complesso che unifica in un unico termine il trattamento in modo uniforme di problematiche totalmente differenti, ma che affrontate in digitale sembrano avere soluzioni tecnologiche comuni.

L'esistenza, da un punto di vista tecnologico, di un dispositivo digitale, non implica, di principio, che esso sia ragionevolmente usabile per la gestione di qualsiasi cosa venga trattata in modo digitale. Esistono, ad esempio, dispositivi preposti all'archiviazione di cose logicamente non archiviabili. Il mondo della fotografia sta vivendo la migrazione dal trattamento tradizionale al trattamento elettronico: ma se è pur ragionevole l'uso del digitale, è anche giusto che esso investa qualsiasi cosa che riguardi la fotografia?

Crede che il problema fondamentale sia che il mercato tecnologico fornisce dispositivi per il mondo digitale partendo dal presupposto che i bytes siano tutti uguali, sia che essi siano la trasformazione in dati di entità fotografiche sia che siano mediche o amministrative! L'approccio corretto alla migrazione fra gestione tradizionale e gestione digitale è quello di partire dalla analisi delle proprie esigenze, per arrivare a determinare se il mercato tecnologico, ricco di prodotti, sia maturo per risolvere in termini realmente vantaggiosi i nostri problemi.

La scomposizione di una entità (la fotografia nel nostro caso) in «dati» e suo «contenuto informativo» ci porta a dover descrivere cosa intendiamo per fotografia (scomposizione in dati) e cosa vogliamo che essa comunichi (contenuto informativo). Qui si inseriscono i problemi riguardanti l'idea di fotografia che ognuno di noi ha; ad esempio, la fotografia è legata al suo supporto?, è legata al suo formato?, è trasformabile da chi la possiede?, esiste differenza fra fotografia e immagine? Non entro nel merito della discussione, ma mi limito a constatare che forse l'idea di fotografia in campo pubblicitario, di cronaca, editoriale, professionale ed artistico non coincidono; quindi la rappresentazione in dato e contenuto informativo può non essere la stessa! Ciò per concludere che non esiste il trattamento digitale della fotografia, ma può esistere o meno l'esigenza di usare il trattamento digitale «appropriato» ai problemi di ciascuno dei settori che la usano (e le soluzioni a problemi differenti difficilmente coincidono). Troppo spesso si parla con uguale enfasi di dispositivi quali scanner, fotocamere digitali, celle di CCD, memory card, PCMCIA ecc., come se esse rappresentassero la soluzione al problema del digitale indipendentemente dagli obiettivi da raggiungere e non considerandone gli effetti collaterali.

Ogni soluzione tecnologica comporta la presenza di effetti collaterali, ossia problemi nuovi dovuti alla presenza della tecnologia stessa. Ad esempio, solo l'idea di usare una memory card apre problemi come la sua possibile rottura, il suo tempo di vita tecnologico, la sua compatibilità con i dispositivi futuri ecc. La teoria dell'evoluzione, poi, ha dimostrato che l'evoluzione della specie umana non è misurabile in base al suo avanzamento tecnologico, ma che l'aumento di tecnologia comporta l'aumento di manualità al posto di intelligenza; probabilmente in futuro avremo operai dell'immagine al posto di fotografi (Dario Binetti).