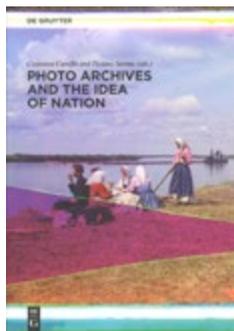


Nazionalismi e autobiografia per immagini



Costanza Caraffa /
Tiziana Serena
(a cura di),
**Photo Archives and
the Idea of Nation**

Berlin/Munich/Boston,
de Gruyter, 2015,
pp. VIII + 346, ISBN
9783110331813

Un'istantanea del sorridente Presidente messicano Carlo Salinas, nel 1991, su cui incombe un enorme ritratto (da fotografia) di Emiliano Zapata, con sombrero e carabina; oppure la riproduzione del celebre ritratto di Garibaldi ad opera degli Alinari sulle lattine d'olio d'oliva destinate all'esportazione in America; oppure ancora le fotografie di un gruppo di patrioti albanesi attorno al ritratto del *pater patriae* Scanderberg (Giorgio Castriota) o le manipolazioni e relative dispute fotografiche sul ritratto dell'eroe nazionale bulgaro Georgi Benkovski: guardando queste immagini nel volume *Photo Archives and the Idea of Nation*, si potrebbe pensare che la via regia attraverso cui passa il rapporto fra la fotografia e l'idea di nazione sia legata alla dimensione politica, alla raffigurazione dei protagonisti delle varie epopee nazionali.

Non è così, o almeno non è solo così. Il volume curato da Costanza Caraffa e da Tiziana Serena, a partire dagli esiti del convegno tenutosi nell'ottobre del 2011 a Firenze presso il Kunsthistorisches Institut, felicemente rispetta tutta la complessità di questo rapporto e ne analizza in profondità le più diverse sfaccettature. Innanzitutto scegliendo di non limitarsi affatto al quadro europeo, e attingendo ad una serie di casi di studio selezionati su scala veramente mondiale, dall'Afghanistan all'Egitto alla Namibia; ma poi anche e soprattutto tematizzando altre vie di costruzione dell'identità nazionale: dalla fotografia del patrimonio artistico e culturale a quella del patrimonio ambientale e naturalistico, dalla fotografia etnografica e antropologica fino alla fotografia dell'emigrazione, considerata, con un ossimoro solo apparente, fondativa dell'identità nazionale in alcuni paesi oggi profondamente coinvolti da tale fenomeno.

L'idea è quindi quella di concentrare l'attenzione sui processi che portano a sviluppare, suffragare, o addirittura a creare sentimenti di identità nazionale, soprattutto negli ultimi due secoli, nei secoli cioè della fotografia. Questo in un rapporto continuo fra l'archivio, con la sua intrinseca dimensione storica, e l'uso pubblico della storia, in particolare della fotografia storica, nell'attualità. E senza perdere di vista quei processi di creazione o consolidamento di una identità nazionale che non hanno avuto riconoscimento istituzionale: non a caso le curatrici partono, nel loro saggio introduttivo, proprio dalla considerazione del caso armeno e di quello del Kurdistan.

D'altra parte l'archivio non va inteso, avvertono le curatrici, come un mero e neutro contenitore di immagini. È invece un organismo dinamico, che ha una sua storia, può cambiare caratteristiche e senso, e soprattutto è in grado di attribuire alle fotografie conservate uno *status* di documento, un valore aggiunto spendibile nel dibattito pubblico e nei processi di costituzione di una identità nazionale, come si osserva in diversi saggi. Sotto questo aspetto il volume rappresenta una tappa significativa di un progetto (alla cui cura scientifica hanno partecipato, oltre alle curatrici, studiose come Elizabeth Edwards e Joan M. Schwartz) che ha affrontato, e ha posto agli autori, una serie di questioni sullo *status* delle fotografie in rapporto ai testi ai documenti e agli altri tipi di fonti negli

archivi, ma anche ai diversi tipi di archivi, da quelli tradizionali a quelli ‘inventati’, o a quelli ‘virtuali’, nonché sui processi di sedimentazione della memoria di cui sono protagonisti, e sul loro ruolo nella formazione di memorie e identità collettive.

Le risposte, come dicevamo, sono state molto diversificate, ma tutte condotte affrontando queste problematiche non soltanto a livello astratto o teorico, ma attraverso l’analisi di concreti casi di studio nazionali, e soprattutto, direi, attraverso l’analisi di diverse tipologie di fotografie. Ad esempio, la nota fotografia di William Notman del 1867, *Young Canada* (che in realtà ritrae suo figlio, fanciullo, in un contesto naturale invernale, freddo e ostile, ma ben protetto da un abbigliamento appropriato e in un atteggiamento che esprime ottimismo e dinamismo, con uno stile pittorialista che oggi potremmo considerare *kitsch*) poté essere largamente usata per creare, sviluppare e perpetuare l’idea di nazione in Canada, mentre, nel caso dell’Ovest americano, la costruzione di archivi fotografici seguì un progetto di documentazione naturalistica affidato, dopo la Guerra civile, soprattutto a fotografi aggregati a spedizioni scientifiche, i quali disegnarono invece un’immagine rigorosamente ‘documentaria’ di un territorio aperto e sostanzialmente deserto. Questa visione asettica e scientifica permetteva in realtà, espungendo le figure umane, di rappresentare il West come un territorio ricco di risorse, da integrare nel contesto della nazione, prospettando le opportunità di sfruttamento e trascurando il problema del trattamento dei nativi.

Se questo avveniva nel continente americano, dove, come nota nel suo saggio Martha Sandweiss, fotografi come quelli di Wheeler, per far proprio un programma ‘nazionale’, usavano la fotografia non come attestazione di un passato o di un presente problematico, ma come un *medium* dinamico proiettato verso il futuro, in molti altri casi il tentativo di creare, attraverso le fotografie, un immaginario nazionale e rinsaldare i sensi di appartenenza a una comunità nazionale, passò attraverso la riscoperta del passato, del patrimonio culturale più antico della nazione.

È questo il caso ovviamente di paesi come l’Italia, a cui è dedicato un saggio di Tiziana Serena (*Cultural Heritage, Nation, Italian State: Politics of the Photographic Archive between Centre and Periphery*) che affronta direttamente il problema, estremamente interessante per la storia della fotografia, ma anche per la storia civile e politica dell’Italia, del rapporto fra strategie di costruzione di una identità nazionale unitaria e tradizioni e patrimoni culturali locali molto forti e persistenti. Del resto, che la possibilità di risemantizzare, attraverso la fotografia e gli archivi fotografici, il patrimonio culturale finalizzandolo a scopi ‘nazionali’ fosse molto presente e diffusa, lo testimoniano anche altri saggi, fra cui quello di Joško Belamarić sull’atlante fotografico dei monumenti dalmati sotto l’Impero asburgico nel periodo precedente alla prima guerra mondiale. Si tratta di un caso limite, in effetti, di una utilizzazione di un patrimonio culturale molto contendibile in termini di appartenenza nazionale, per supportare l’idea della coesione interna di un impero multinazionale. Del resto, se si esaminasse la stessa vicenda dei monumenti e delle bellezze ambientali della Dalmazia subito dopo i limiti cronologici a cui si arresta il saggio di Belamarić, troveremmo non a caso dei tentativi di appropriazione altrettanto e anche più espliciti da parte italiana, come ad esempio il volume fotografico, a cui contribuì anche Adolfo Venturi, *Monumental Dalmatia*, pubblicato a Milano anche in inglese (e quindi per un pubblico internazionale presso cui evidentemente si volevano legittimare le rivendicazioni italiane sulla Dalmazia sancite nel Patto di Londra) da un editore chiaramente connotato in senso nazionale come Alfieri & Lacroix, già nel 1917.

Non possiamo qui citare tutti i 17 saggi che arricchiscono il volume, ma un cenno va fatto almeno all’importante *Afterword* di Elizabeth Edwards, che chiude il volume tirando le somme, sul piano metodologico e teorico, dei casi di studio analizzati nelle pagine precedenti. La Edwards, una delle studiose più importanti e qualificate a livello internazionale sul tema, titola il suo saggio con un interrogativo: *Photographs as Strong History?* La proposta, che avanza traendo spunto dalla recente contesa fra Ucraina e Russia a proposito della Crimea, parte dalla constatazione di come

si possa notare sempre più, nei processi di identificazione nazionale contemporanei, che operano potentemente nel ridisegnare gli equilibri geopolitici in molte parti del mondo, una domanda di autenticità, di un punto fermo, per così dire, entro processi estremamente fluidi e mobili sul piano culturale, e come questa risposta venga spesso individuata facendo ricorso alla fotografia, come efficace mezzo di validazione e di rafforzamento della identificazione nazionale sul piano storico, per produrre una “storia forte”, appunto. La Edwards nota come molti saggi nel volume rimandino a questa domanda, e come la risposta classica della teoria, il valore indessicale della fotografia come impronta, come traccia, da cui Barthes derivava il valore di autenticazione, il ‘realismo’ fotografico, sia oggi insufficiente per rendere conto degli usi sociali della fotografia. In tutti i saggi del volume, nota la Edwards, si osserva il potere del ‘realismo’ fotografico, ma non in senso statico, bensì con una fluidità che iscrive (citando Homi Bhabha) “the ambivalent and chiasmatic intersection of time and place that constitute the problematic ‘modern’ experience of the western nation”. La questione, allora, diviene non tanto quella di opporre il realismo ad un non-realismo, come nel dibattito nato sulle orme di Barthes, ma quella di esaminare come l’indessicalità, la traccia, funzioni nello spazio sociale dell’immaginazione. Sulla base del suo potere di autenticazione la fotografia opera in realtà nei territori dell’emozionale, del simbolico, dell’istruttivo e, specie in quanto organizzata e gestita dal dispositivo dell’archivio, riesce a operare come mediatore della identità nazionale, in quanto diviene, usando le parole di Edward W. Said, una zona “of control or of abandonment, of recollection and of forgetting, of force or of dependence, of exclusiveness or of sharing”.

In conclusione un volume che si segnala, anche per questa felice intersezione fra studi di caso e considerazioni teoriche e metodologiche, come un’opera di riferimento per questo tema, particolarmente importante e attuale.

ELEONORA MOIRAGHI

Donne in luce: una riflessione parigina



Thomas Galifot /
Ulrich Pohlmann /
Marie Robert
(a cura di),
**Qui a peur
des femmes
photographes?
1839-1945**

Paris, Musée d'Orsay/
Hazan, 2015, pp. 320,
ISBN 9782754108560

Varietas di tecniche, di formati, di montaggi, *varietas* di epoche, di luoghi, di soggetti e di esperienze. Un solo denominatore comune: autori di genere femminile. L'esposizione *Qui a peur des femmes photographes? 1839-1945*, tenutasi a Parigi fra l'ottobre 2015 e il gennaio 2016, ha rappresentato un evento considerevole nel panorama delle ultime mostre parigine. In linea di continuità con precedenti come *Les femmes photographes de la Nouvelle Vision en France, 1920-1940*, curata da Christian Bouqueret nel 1998, o *elles@centrepompidou*, l'allestimento tematico del MNAM del 2009-2011, la mostra riapre il dibattito sul genere (maschile *versus* femminile) nella pratica e nella storiografia del *medium*.