

ROBERTA VALTORTA

Dissimiglianza vs somiglianza: un concetto in flashback



David Bate,
La fotografia d'arte
Trad. di Luca Bianco

Torino, Einaudi, 2018,
pp. xvi-240
ISBN 9788806236984
€ 44,00

I recente libro di David Bate (artista e scrittore prolifico, del quale ricordiamo *Il primo libro di fotografia* pubblicato sempre da Einaudi nel 2011 e poi nel 2017 in edizione riveduta), fa pensare che le numerose immagini presenti (più di novanta) non ‘illustrino’ il testo tipicamente accompagnando visivamente ciò di cui l’autore scrive ma, al contrario, gli facciano da vigorosa guida sollecitando e confermando pensieri e ipotesi. Non si tratta infatti di una storia della fotografia, anche se Bate ne riprende alcuni importanti momenti, ma di un sostanzioso insieme di riflessioni e confronti che puntano a un obiettivo dichiarato dall’autore stesso nell’introduzione: constatata l’assoluta centralità della fotografia nell’arte contemporanea, confermata peraltro ormai da vari studi, indagarne il come e il perché. Per questo egli si spinge all’indietro nel tempo

nelle vicende della fotografia, individuando gli atteggiamenti che, avendola animata in passato, la animano oggi.

Colloca innanzitutto, in un primo capitolo del libro, la nascita del 'fotografico' molto prima dell'invenzione stessa della fotografia, trovando analogie tra gli intenti della pittura olandese del XVII secolo e le 'concezioni pittoriche' della fotografia delle origini. A questo proposito, non possiamo qui non ricordare il noto volume di Peter Galassi *Prima della fotografia. La pittura e l'invenzione della fotografia*, pubblicato in Italia nel 1989, e anche quello di Geoffrey Batchen *Un desiderio ardente. Alle origini della fotografia* (1997), tradotto nel 2014. Ma neppure possiamo dimenticare il lungo, complesso studio del nostro Roberto Signorini *Alle origini del fotografico. Lettura di The Pencil of Nature (1844-46) di William Henry Fox Talbot*, del 2007, nonché il prezioso studio di Svetlana Alpers *Arte del descrivere. Scienza e pittura nel Seicento olandese*, uscito in italiano molti anni fa, nel 1983. Bate individua poi tre categorie entro le quali racchiudere i comportamenti della fotografia nel tempo e fino alla contemporaneità: il pittorialismo, il documentarismo e il concettualismo, pratiche centrali per gli sviluppi della fotografia nel campo dell'arte sulle quali costruisce tre capitoli del libro.

In questo percorso, sottolinea, ha avuto un ruolo cruciale la distinzione tra fotografia artistica e non-artistica, essendo l'essenza della fotografia d'arte quella di non mostrare il mondo così com'è. Un antico problema, sappiamo. A questo proposito, grande rilievo prende però l'importante capitolo dall'ottimo titolo *L'arte del documento*, dedicato alla continuità nel tempo del metodo documentario come pratica artistica, da Eugène Atget ad August Sander, da Walker Evans al primo Thomas Ruff, fino a Doug Rickard con i suoi prelievi da *Google street view*. E il pensiero va allo studio di Emma Dexter e Thomas Weski, *Cruel and Tender. Photography and the Real*, pubblicato nel 2003 in occasione della mostra alla Tate Modern (la stessa istituzione che ha commissionato a David Bate questo libro) e, naturalmente, a *Lo stile documentario in fotografia. Da August Sander a Walker Evans 1920-1945* di Olivier Lugon, del 2008, e, perché no, anche a *Walker Evans & Company*, di Peter Galassi, il catalogo della mostra al Museum of Modern Art di New York nel 2000. Seguono infine due ulteriori capitoli di carattere più generale, uno dedicato ai "luoghi" e ai modi nei quali e con i quali la fotografia si svolge nel tempo, dunque ad "archivi, reti, narrazioni", e uno costruito intorno alla differenza tra spazio vissuto e spazio visivo, sia esso quello dell'immagine analogica o digitale.

L'insieme dei sei capitoli conferma, se mai ve ne fosse necessità, che questo recente lavoro di Bate davvero non è una storia della fotografia, come appunto si diceva, ma si avvicina piuttosto a una raccolta di saggi.

L'ipotesi critica dell'autore poggia su un'idea che si deve a Jacques Rancière: l'obiettivo dell'arte contemporanea non è quello di produrre somiglianze, ma dissimiglianze. Bate punta dunque, contemporaneamente, a due obiettivi: indagare le produzioni artistiche basate sulla fotografia e caratterizzate da dissimiglianza e nel contempo studiare gli incroci tra arte e fotografia, ponendo attenzione anche a distinguere la fotografia che non è arte. E infatti l'autore ancora a Rancière nel distinguere tra immagine nuda (documentaria), immagine ostensiva (concettuale) e immagine metamorfica (legata all'immaginario commerciale o mediatico, in clima postmoderno). Queste tre categorie vengono utilizzate da Bate per affrontare molte delle immagini presentate nel volume. Ed è proprio basandosi su precise immagini che l'autore sposta quasi sempre la nostra attenzione dal passato al presente. Passa così, per esempio, da *Rue de Paris, tempo piovoso* (Gustave Caillebotte, 1877) a *Istantanea, Parigi* (Alfred Stieglitz, 1911) e ad *Art Institute of Chicago 2* (Thomas Struth, 1990); oppure da *Le Fort des Halles* (Brassaï, 1935) a *Belsen: il trasporto dei cadaveri* (George Rodger, 1945) e a *Il bue macellato* (Rembrandt, 1655); oppure da *La folla* (Robert Demachy, 1910) a *Giorno di maggio III* (Andreas Gursky, 1998); o ancora da *Il ponte della ferrovia ad Argenteuil* (Claude Monet, 1874) a *Il narratore* (Jeff Wall, 1986), per non citare che alcuni dei dinamici percorsi

dell'autore nella storia dell'arte/della fotografia. Spostamenti d'attenzione annunciati fin dall'apertura del libro nella quale, con un balzo di oltre tre secoli, troviamo un confronto tra la *Ragazza che legge una lettera davanti alla finestra aperta* (Jan Vermeer, 1657-59) e *Donna che legge l'ordinanza di sfratto* (Tom Hunter, 1998, fotografia peraltro esplicitamente ispirata a quel dipinto).

Si tratta di una costruzione tendenzialmente anacronistica. La narrazione, lontana dal collocare in modo sistematico gli artisti e le opere nel loro contesto storico-culturale secondo i metodi consolidati della storia dell'arte e della fotografia, procede invece in modo libero in cerca di progettualità di natura artistica vicine tra loro, o avvicinabili. Una narrazione che punta a cambiare quel modo di considerare il tempo e anche lo spazio che apparteneva alla modernità (linearità, unicità) cercando intrecci e rimandi in modo più fluido e creando una sorta di dissociazione in un discorso che parla d'arte parlando di fotografia, e parla di fotografia parlando d'arte. Il vero intento di Bate, e questo è l'aspetto più pregevole del libro, è quello di spazzare via l'idea di fotografia come arte, ormai invecchiata, a favore di una più attuale e coraggiosa idea di arte come fotografia (il titolo inglese, tradotto in italiano in modo forse non del tutto chiaro in *Fotografia d'arte*, è *Art Photography*). Idea che viene sviluppata alla luce appunto della dissimiglianza, indirettamente ancora una volta facendo qua e là fa riferimento al dibattito realismo/idealismo, dualità ancora molto difficile da sciogliere. In questa movimentata complessità, lo studio di Bate che, non dimentichiamolo, è anche un artista, appare denso e soprattutto aperto, mosso da flashback e fughe in avanti particolari e spesso suggestivi. Un'opera che ha lo stuzzicante e contemporaneo sapore dell'incompiuto (il metodo 'anacronistico' è molto presente nel primo e nel secondo capitolo, dedicati alle origini del 'fotografico' e al pittorialismo, parzialmente nel terzo, dedicato alla fotografia documentaria, assente nel quarto, dedicato alla fotografia concettuale) e proprio per questa sua caratteristica potrebbe stimolare altre ricerche, altre ipotesi. Un discorso da proseguire.