

TIZIANA SERENA

## Lo sguardo indagatore come incontro con l'agire di Arendt



Ariella Azoulay,  
**Civil Imagination.**  
Ontologia politica  
della fotografia  
Trad. di Warren  
McManus

Milano, Postmedia,  
2018, pp. 272  
ISBN 9788874902040  
€ 22,50

“C ome immaginare un “discorso civile” tramite la fotografia in un’epoca di devastazioni? Come fare spazio alla categoria del civile e così ridefinire un campo di relazioni fra i cittadini e coloro che sono privati del diritto di cittadinanza? Come definire la cittadinanza stessa della fotografia nella sfera pubblica?

Il sottotitolo del volume, *Ontologia politica della fotografia*, suggerisce la risposta a una serie di domande e fa appello a un nuovo modo di prendere in considerazione la fotografia oggi, escludendo

forse un po' snobisticamente gli specialismi, le analisi storiche di stampo accademico con il loro peso prioritario assegnato all'autore, all'artista fotografo. Una proposta controcorrente quella di Ariella Azoulay, che si pone in linea con gli esiti più convincenti dei *visual studies*. Il libro potrebbe essere ridotto a una prima facile formula nel suo invito a passare dall'"ontologia della fotografia" all'"ontologia della foto", superando così la generalità (*la fotografia*) per conquistare la singolarità (*la foto*). A patto però di considerare la "tal foto" (come scrive Barthes), nient'altro che "come uno dei tanti possibili esiti dell'evento fotografico" (p. 31), la tessera di un puzzle che si costruisce e si ridefinisce di continuo in relazione ai suoi interpreti: cittadini qualunque non specializzati, non gli ingessati *white collars* del sapere accademico.

Il libro di Azoulay è tempestato di nuove formulazioni per quella che Baudelaire aveva, nel suo celebre intervento sul Salon del 1859, etichettata come "sguattera delle scienze e delle arti", così che lo sforzo di fornire un quadro teorico si condensa in una serie di definizioni: dall'ontologia politica della fotografia, alla cittadinanza della fotografia, passando per lo "sguardo pratico" (p. 76) e altre ancora. Il discorso si fa strada con espedienti narrativi, spesso costruendo coppie oppostive al fine di operare nette distinzioni, ad esempio tra "spettatore" e "fruitore", considerando quest'ultimo un personaggio sociale coinvolto nell'esperienza di significazione della fotografia e pertanto "soggetto giudicante, capace di determinare il successo dell'immagine nel discorso pubblico" (p. 69). È, difatti, la figura del fruitore e la sua capacità immaginativa a costituire il nocciolo di questo denso volume, nel quale si discute la consapevolezza del singolo (e delle comunità) in relazione alla forma delle egemonie politiche e alla forma dei loro codici di rappresentazione o di critica. L'ontologia politica della fotografia è quindi la capacità "di una certa forma di stare-con-l'altro, tipica degli esseri umani, in cui la macchina fotografica o la foto sono coinvolte" (p. 25). A questo centro va aggiunta quindi la tematica pregnante dell'"incontro" fra la macchina e i fruitori, le cui tracce permangono nelle immagini anche nel momento in cui acquisiscono nuovi significati, non previsti.

Una particolare enfasi è conferita da Azoulay alla coppia "evento fotografato"/ "evento fotografico" (p. 17). Se l'"evento fotografato" può corrispondere alla breve contingenza in cui avviene lo scatto in concomitanza di fatti e accadimenti, per "evento fotografico" si intende invece la *longue durée* di quanto rimane e accade dopo il momento epifanico dello scatto stesso. Fin qui niente di nuovo: molte teorie hanno indagato la durata e la vita sociale della fotografia. Azoulay punta però a costruire una differenza fra il tema della presenza e quello dell'assenza della fotografia nei momenti anche del tutto estranei a quello dello scatto, reale o presunto che sia. Ad esempio, quando non viene realizzata nessuna immagine, non esiste o non è esistita nessuna fotografia ma sono presenti alla percezione del cittadino i suoi apparati meccanici. In altre parole, quando a funzionare è solo il monito della sua presenza, quando possiamo pensare di essere fotografati o di esserlo stati, in altre parole di essere passibili di essere colti in flagranza dallo sguardo sorvegliante del *panopticon* di Jeremy Bentham, che Foucault eleva a presagio emblematico della nostra era iconica. Ma l'intervento di Azoulay non è esclusivamente teorico. La prima parte del volume serve a preparare il terreno ai casi di studio, così che l'autrice fornisce qualche anticipazione sul tema dell'evento fotografico che può servire anche per "rendere conto di un corpus di fotografie che non hanno mai preso forma", ovvero non sono mai state realizzate, come nel caso degli "stupri di donne palestinesi da parte di soldati ebrei nel periodo della proclamazione dello Stato di Israele", di cui resta solo testimonianza documentale scritta (il tema è trattato alle pp. 245 ss.).

Ripensare radicalmente la categoria del politico tramite il rapporto con la fotografia è per Azoulay, studiosa israeliana dissidente, una necessità per creare un fronte critico e alternativo alle sovrastrutture del potere. Asserisce che serve un semplice "atto di immaginazione" (p. 9), purché sia un'immaginazione politica, cioè che riguardi la sfera del collettivo. In questo la fotografia svolgerebbe una funzione attiva, poiché la sua *agency* (agentività) è tale da assumere

un ruolo simbolico e operare quindi a livello immaginativo. Azoulay cerca di condurre il lettore alla comprensione di “cosa caratterizza i nuovi rapporti fra le persone che si verificano attraverso la mediazione della fotografia” (p. 21), come del resto aveva sottolineato Benjamin. Va da sé che al centro della sua analisi è una mole di fotografie (al plurale) nella dimensione di quella sfera pubblica che, coinvolgendo il rapporto fra gli esseri umani (nei termini di guardare, parlare, agire), implica una dimensione politica.

In questo senso, *Civil Imagination* è più che un esplicito omaggio al volume di Hannah Arendt, *Vita activa. La condizione umana* del 1958 (Rizzoli, 1964), con i riferimenti assiduamente ripetuti ai concetti di “pluralità” e dell’“agire” in pubblico, lì dove si concretizza la pluralità stessa e si realizza l’identità umana. Con la locuzione “vita activa” Arendt aveva designato quelle che reputava essere le tre fondamentali attività umane: l’attività lavorativa, l’operare e l’agire, che ora Azoulay propone di paragonare allo sguardo che si concretizza nelle fotografie e nella loro comunicazione. Alle “attività lavorative” di Arendt, indirizzate a soddisfare bisogni esistenziali, Azoulay affianca lo sguardo “orientante”, che si riconosce e si orienta per sopravvivenza. All’“operare” nel realizzare prodotti per soddisfare bisogni non primari che consentono all’uomo di abitare il mondo, Azoulay affianca lo “sguardo volontario” dei professionisti (medici, poliziotti, artisti, ecc.), che organizza e controlla il mondo visibile. Infine, al concetto dell’“agire” della filosofa tedesca, relativo all’audacia con cui si crea il nuovo, viene accostato “lo sguardo indagatore”.

È uno sguardo moderno, che nasce fra gli anni Venti e Trenta dell’Ottocento e che decolla proprio con la fotografia. E secondo l’autrice è alla fotografia che spetta di riconfigurare la “dimensione visuale dell’esistenza” alla quale partecipano i cittadini qualunque, quelli che a diverso titolo hanno un qualche rapporto con l’immagine fotografica, sia realizzando direttamente, o anche solo guardando, fruendo, interpretando, scartando e - definitivamente nell’era web 2.0 - comunicando immagini. Si tratta di quella rosa di azioni che Azoulay definisce la “cittadinanza della fotografia” (p. 53) con la quale intende la capacità di ogni fruitore di agire in modo indipendente e consapevole nella sfera pubblica. Lo scopo di questa disamina di Azoulay è quindi quello di “contestare l’esclusione dello sguardo dal tema dell’azione, il suo confinamento al momento della contemplazione” (p. 77), sostenere l’urgenza dello sviluppo “dello sguardo indagatore” perché è dotato di alto potenziale civile (in cui si coglie il riverbero de “l’agire” di Arendt) presso la cittadinanza, soprattutto quella che non ha voce e rimane nell’ombra. In altre parole, il suo obiettivo è quello di promuovere una riflessione sulla capacità politica della fotografia *tout court*.

Il discorso più preminentemente politico è introdotto da una *vexata quaestio* sul gusto e sul giudizio di quanto è arte VS quanto non è arte, che nel tempo è divenuto questo possiede una dimensione estetica VS possiede una dimensione politica. Azoulay propone anche qui una serie di antitesi, utile a coinvolgere il lettore-fruitore in un processo di auto-analisi nel giudicare una fotografia (nella sua singolarità):

- “È troppo estetico” vs “Non è abbastanza estetico”;
- “Non è politico” vs “È arte”;
- “Non è abbastanza estetico” vs “È troppo politico”;
- “È politico” vs “È arte” (p. 47).

Sono giudizi di gusto che, secondo l’autrice, determinano a formare un’economia di scambio sul valore delle immagini, per cui ogni cultura (e ogni fruitore) determina che tal fotografia scattata in zona di guerra sia troppo o troppo poco estetica, troppo politica o troppo poco politica, e quindi sia da apprezzare o scartare a seconda della sua collocazione. Nella pagina di sguardia la fotografia di Micha Kirshner, *Aisha al-Kurd e suo figlio Yassir* (1988), che compare anche nella copertina dell’edizione italiana, aveva aperto le riflessioni sui luoghi comuni collegati all’estetizzazione della sofferenza e alla violenza degli israeliani nei confronti dei palestinesi, e simbolicamente chiude il

volume lasciando al lettore-fruitore la decisione di prendere posizioni rispetto ai poli dei giudizi estetici o politici.

Se i punti positivi di questo testo sono soprattutto la proposta di una teoria in cui la fotografia coinvolge potenzialmente la cittadinanza in una lettura di temi sensibili, come quello della visibilità/invisibilità di violenze e devastazioni, e l'originalità dell'impianto narrativo, dall'altro lato non mancano punti negativi. Alcuni sono relativi allo stile di una scrittura dalla forma ricorsiva, in cui i concetti vengono ripresi e sviluppati in numerosi momenti? e alla traduzione a tratti vischiosa (forse per il doppio passaggio dall'ebraico (ed. 2010) all'inglese (ed. 2012). Altri riguardano la voluta elisione del riferimento a volumi che hanno costituito una svolta non solo nel settore degli studi della fotografia, ma anche in quello dei *visual studies* a cui vuole maggiormente riferirsi l'autrice, *in primis* l'intervento di Georges Didi-Huberman, *Immagini malgrado tutto* (Raffaello Cortina, 2005), sulle quattro fotografie realizzate ad Auschwitz strappandole a quell'inferno, testo che ha sollevato importanti riflessioni proprio sul tema dell'immaginazione.

(Una versione ridotta di questo testo è apparsa nell'"Indice dei Libri del Mese", n. 9, 2018)