

REVIEWS & INTERVIEWS

Remo Ceserani

L'occhio della Medusa. Fotografia e letteratura. Bollati Boringhieri, Torino 2011

“Quello che ti dà da vedere la maschera di Medusa quando ne resti affascinato altro non è che te stesso”, scrive Jean Pierre Vernant nella *Morte negli occhi*: “è lei che fa di te quello specchio dove, trasformandoti in pietra, ella guarda la sua orribile faccia e riconosce se stessa nel doppio, nel fantasma che tu sei diventato dopo aver affrontato il suo occhio, te stesso nell'aldilà, questa testa vestita di notte, questa faccia mascherata di invisibile che, nell'occhio di Medusa, si rivela la verità della tua figura.

Si pone sin dal titolo sotto il segno perturbante della Gorgone l'ultimo libro di Remo Ceserani, *L'occhio della Medusa. Fotografia e letteratura*, appena uscito da Bollati Boringhieri, che indaga il rapporto tra letteratura e fotografia come tema e procedimento del-

la rappresentazione. Un testo onnivoro e anomalo, costruito intercalando saggi di taglio e ampiezza diversi a diagrammi, con un'introduzione che ripercorre in modo stringato e completo gli studi sulla fotografia – in cui sulla scorta di Geoffrey Batchen si identificano due correnti, quella che cerca di stabilire la natura in sé della riproduzione fotografica e quella che ne studia effetti culturali e implicazioni sociali – e un'imponente bibliografia che scandaglia un campo sterminato.

Scrive Remo Ceserani nell'Introduzione:

C'è stata, da parte di molti scrittori della modernità un'attenzione intensa e profonda per le tecniche e i modi della riproduzione foto-

grafica, fino a lasciarne invadere l'immaginazione, influenzare i modi di percezione della memoria e della realtà interiore ed esteriore, le pratiche di cattura ed esorcizzazione di parti e dettagli del mondo, le tecniche stesse della descrizione e ricreazione letteraria. Negli scrittori della letteratura postmoderna, poi, quella della fotografia è una presenza invadente e quasi ossessiva e i procedimenti della tecnica fotografica sono stati molto frequentemente tematizzati.

L'occhio della Medusa si riallaccia al precedente *Treni di carta*. *L'immaginario in ferrovia: l'irruzione del treno nella letteratura moderna*, collegandosi alle indagini che Remo Ceserani conduce da anni sul piano della critica tematica. Al centro del suo lavoro, come scrive Valerio Magrelli nell'intervista a Ceserani uscita su "La Repubblica" il 24 agosto 2011, sta l'analisi di come i prodotti delle rivoluzioni tecnologiche siano stati recepiti ed elaborati sul piano culturale.

Sulla soglia della modernità due invenzioni quasi coeve, quella della fotografia (1839) e quella del treno e della ferrovia (1825 ca.), hanno avuto un impatto immaginale fortissimo. Ma, mentre la pro-

gressiva accettazione della "rivoluzione" portata dalla ferrovia è stata tutto sommato lineare, dalla contrapposizione tra favorevoli e contrari all'"addomesticamento del mostro", cui hanno dato un contributo importante gli scrittori che l'hanno tematizzata positivamente nelle loro opere, la ricezione della fotografia è stata molto più controversa. Come anche il ruolo assunto dalla letteratura: "Non una progressiva familiarizzazione, ma un frequente (e con il tempo più intenso) approfondimento dei suoi lati più inquietanti". A fasi di fecondo impulso verso potenzialità e specificità del nuovo mezzo per la riproduzione della realtà si sono alternati imbarazzi e rifiuti per "la tendenza ad appiattare le dimensioni spaziali, a ritagliare in modo spesso casuale la realtà rappresentata e a fissare e irrigidire movimenti e azioni, le possibili parentele col mondo delle apparenze, delle ombre, dei simulacri e dell'immobilità mortuaria, la proliferazione incontrollabile e manipolabile delle immagini", in un percorso assai contraddittorio e stratificato che l'autore documenta vagliando una messe vastissima di testimonianze e ripercorrendo le ideologie e teorie artistiche e letterarie degli ultimi due secoli.

L'invenzione della fotografia ha infatti toccato strutture molto più profonde e arcaiche dell'uomo, "si pensi", chiosa Ceserani, "al rapporto sempre problematico fra immagine e soggettività umana, alle esperienze magiche e psicologiche della duplicazione del soggetto, alla dissociazione interiore tra anima e corpo, alle credenze religiose e ai tabù concernenti l'immagine dell'uomo e quella delle divinità". Lo stesso Sigmund Freud ha fatto riferimento più volte alla fotografia e ai suoi processi ottico-chimici per spiegare i meccanismi psicologici dell'inconscio – in *Der Mann Moses* le impressioni che colpiscono il bambino prima che il suo apparato psichico sia interamente ricettivo vengono paragonate a una lastra fotografica che "può essere sviluppata e trasformata in immagine in un momento qualsiasi" – e le ricerche sulla psicologia delle immagini hanno indagato a fondo il loro rapporto con il senso della vista e con i processi cognitivi e della memoria.

Insomma, "l'introduzione della fotografia ha avuto effetti sui modi di rappresentazione e percezione della realtà, sulle concezioni artistiche, sull'immaginario interiore dell'uomo, sulle stesse tecniche linguistiche usate per pensare, comunicare e raccontare i prodotti

di quell'immaginario". La letteratura ne è stata ampiamente investita – dando parola a una fotografia che, secondo l'assunto di Barthes, "non sa dire ciò che dà a vedere" - e il procedimento fotografico a sua volta le ha messo a disposizione una vasta gamma di campi metaforici e semantici. Che Ceserani censisce con minuziosa acribia, al termine dell'Introduzione, disponendo un vasto diagramma che li sistematizza secondo le *dramatis personae* e i diversi procedimenti meccanici, ottici, chimici *et al.* implicati nell'atto fotografico, comparandoli nelle lingue e letterature di diversi paesi, e che nella seconda parte del libro si fanno enciclopedico inventario di pagine e spesso racconto disteso.

Entrare nel vivo dell'*Occhio della Medusa* infatti è accedere a una biblioteca vertiginosa per il catalogo dei titoli e autori: e forse conviene munirsi della bussola di una citazione centrale nel libro, tratta da *Les suaires de Véronique* di Michel Tournier, uno degli autori che più ricorre a temi e procedimenti della fotografia nei suoi testi narrativi, con Marcel Proust, la cui "Recherche è un contenitore inesauribile di ragionamenti e immagini suggeriti dalla fotografia", Antonio Tabucchi e Italo Calvino.

A parlare, è Véronique-Veronica (*nomen omen*), fotografa meduseica che è riuscita nell'intento di prendere l'impronta "vera" del corpo del suo modello, dissolvendolo però nelle Sindoni che ne ha ottenuto per contatto: "Esistono due tipi di fotografia", sostiene Véronique. "C'è chi va a caccia dell'immagine sorprendente, emotiva, sconvolgente. Percorre città e campagne, i greti e i campi di battaglia per cogliere al volo scene evanescenti, gesti furtivi, momenti lampeggianti che illustrino, tutti, la straziante insignificanza della condizione umana, sorta dal nulla e condannata a ritornarvi. E c'è un'altra corrente di fotografia che fa capo, quella, a Edward Weston. È la scuola dell'immagine deliberata, calcolata, immobile, quella che non mira all'istante, ma all'eternità. [...] Questa scuola dell'immobilità ha quattro soggetti specifici: il ritratto, il nudo, la natura morta e il paesaggio". La prima – fa notare il narratore – si interessa della *pris-sur-le-vif*, della "presa sul vivo"; l'altra potrebbe essere definita una *pris-sur-le-mort*.

Un bivio che rimanda a due categorie essenziali nell'immaginario legato alla fotografia, intorno a cui *grosso modo* possiamo disporre gli autori indagati da Ceserani. La prima è la "cattura". "L'atto di

fare una fotografia", ha scritto Susan Sontag, "ha qualcosa di predatorio. Come la macchina fotografica è una sublimazione della pistola, fotografare qualcuno è un omicidio sublimato, un omicidio in sordina, proprio di un'epoca triste, spaventata". In inglese, fotografare è *to take/shoot a photograph*, un atto venatorio. Così Abel Tiffauge, "Le Roi des aulnes" di Michel Tournier è un predatore, la sua macchina fotografica *un piège*, una trappola, come una ladra d'anime è la fotografa bionda di "La Goutte d'or" dello stesso autore. Va a caccia di immagini il protagonista di *L'avventura di un fotografo* di Italo Calvino, in *The edible woman* Margaret Atwood mette in scena il cannibalismo dello sguardo fotografico, che diventa "psicodramma erotico" di un "frenetico cacciatore d'immagini" in *Blow up* di Antonioni. E ben due capitoli del libro sono dedicati alla fotografia come "preda": quello sul ritratto fotografico e quello sulla foto di gruppo.

L'*Unheimlich*, il perturbante, potrebbe sussumere l'altra categoria.

Scriva Ceserani:

C'è qualcosa nella natura stessa dell'immagine fotografica (specialmente in quelle in cui appare la figura umana, siano esse un ritratto o

il ricordo di un'azione o una foto di gruppo) che provoca, in coloro che la guardano o la interpretano, sentimenti di inquietudine, problemi di identificazione della propria soggettività e di quella degli altri, affioramenti di memorie e traumi rimossi dagli strati profondi della coscienza. La letteratura, come vedremo, si è frequentemente immersa in questo mondo, producendo testi che Eugenia Parry definisce “sinistri e strani”.

L'autore sottolinea la frequenza con cui molti dei testi teorici che alla fotografia sono stati dedicati per decodificarne la lettura metano in scena l'inconscio e i fenomeni psichici ad esso legati – il sogno, l'allucinazione, il desiderio erotico e l'istinto di morte – quasi capovolgendo specularmente l'analogia inconscio/fotografia operata da Freud.

L'aspetto perturbante della fotografia è strettamente collegato con i temi del lutto, della malinconia e della morte. Se per Walter Benjamin l'*Andeken*, il ricordo, è “reliquia secolarizzata”, Eduardo Cadava definisce la fotografia il “cadavere di un'esperienza”, sul rapporto tra fotografia e morte riflette spesso Susan Sontag, affermando ad esempio che “ogni fotografia è un memento mori” perché ci

fa partecipare della mortalità di un'altra persona, e isolando un momento del tempo ne attesta “l'inesorabile azione dissolvente.” Roland Barthes ha scritto – tra le altre cose, quello tra fotografia e lutto è nella sua indagine un nesso centrale - che “si direbbe che ogni fotografia porti il suo referente con sé, tutti e due consegnati alla stessa immobilità amorosa o funebre”, collegando Fotografia e Teatro attraverso il *relais* della Morte, nel viso/maschera immobile e truccato degli attori che impersonavano i defunti. Per Faulkner quello dell'istantanea è un *frozen time*; Tournier parla di una *pietrificazione* e di una *iconizzazione* operate dall'atto fotografico, che per André Bazin è un'*imbalsamazione*. Medusa “fissa” le sue vittime, come la fotografia fa con l'immagine chimica, per Pirandello la fotografia “fissa” la forma, congelando il fluire della vita. Secondo Philippe Dubois la fotografia è una *thanatographie*, l'atto fotografico un'interruzione nella continuità del reale, un attraversamento verso l'al di là, “da un tempo evolutivo a un tempo fisso (...) dalla carne alla pietra” e guardare una fotografia è un'esperienza che “ghiaccia di terrore” come sostenere lo sguardo della Gorgone. La coincidenza tra io e immagine, che porta all'immobilità della morte,

è in Walter Benjamin collegata con l'esperienza stessa del farsi fotografare: “per questo ero così sgomento quando pretendevano che assomigliassi a me stesso. Avveniva dal fotografo.”

Percorrendo in sequenza i capitoli dell'*Occhio della Medusa* che categorizzano autore per autore il ruolo che la fotografia ha giocato nelle opere letterarie della modernità e postmodernità (“a campione”, senza pretendere di essere esaustiva!), “Il fotografo come personaggio” vive nelle pagine de *La casa dei sette abbaini* di Hawthorne e nel racconto *Una classe* di Mario Praz come stregone, mentre in *L'ombra e la meridiana* di Paolo Maurensig usa l'occhio come obiettivo e l'obiettivo come occhio. Cosa accade quando si ricorre alla fotografia per rappresentare un essere umano, in particolare il suo viso, “centro geometrico della nostra vita interiore” è al centro del capitolo dedicato a “La preda: il ritratto fotografico”. “La memoria, il ricordo, la reliquia” suggerisce come sia “quasi inevitabile che, trascinata nel vortice della memoria e della rievocazione del passato (personale, familiare, sociale) la fotografia si caricasse di una gravidanza quasi religiosa, tendesse a divenire ombra del passato, fantasma di persone scomparse, reliquia” e come “il lega-

me sicuramente più forte esistente fra la fotografia e l'autobiografia è costituito dalla memoria, dai suoi modi di operare, dalle sue complesse strutture cosce e inconscie e dall'uso che essa sa fare (fin dai tempi antichi, inventori delle ‘arti della memoria’) dei supporti vivivi.” E qui Ceserani chiama in causa le pagine di Marcel Proust, Vladimir Nabokov e il saturnino *iconotesto* di Winifred Georg Sebald. “La preda: le foto di gruppo, famiglia, società” sviluppa il tema ricorrente – non privo di connotazioni inquietanti – del motore di narrazioni che può diventare l'album delle foto di famiglia come accade, ad esempio, nel *Tamburo di latta* di Günter Grass. “Manipolazioni, ingrandimenti, dettagli, decifrazioni” muove dalle possibilità offerte allo scrittore “dalla riproduzione ingrandita e rimpicciolita [...] e dalle numerose forme di manipolazione dell'immagine fotografica” fino alla “possibilità di penetrare con l'obiettivo all'interno del corpo umano”, permessa per la prima volta, agli albori del Novecento, dai raggi X.

Per stringere poi sul motivo del dettaglio rivelatore – e sfiorare la *querelle* postmoderna tra “dettaglio” e “frammento” – colto nel racconto che ha ispirato il film *Blow up* di Antonioni, *Le bave del dia-*

volò di Julio Cortázar, altrove teorico dell'affinità intrinseca tra racconto e fotografia. Mentre la fotografia come “rebus da decifrare” de “Il filo dell'orizzonte” di Antonio Tabucchi ci traghetta nella postmodernità, fino a intravedere la persistenza della presa della fotografia sull'immaginario al tempo della contemporanea digitalizzazione dell'immagine.

Chiosa infatti Ceserani:

Abbiamo visto come in molti dei testi esaminati la fotografia sembri confermare di essere fortemente collegata con gli interessi, le proiezioni fantastiche, le sicurezze ideologiche (e le soggiacenti insicurezze psicologiche) della modernità. Sembra altrettanto facile da accertare che, nell'epoca in cui stiamo vivendo, che ha preso le sue nette distanze da alcuni dei caratteri forti e persistenti della modernità, la fotografia [...] è presente quanto lo era nell'epoca precedente. [...] Insomma, la fotografia è una presenza ossessiva sia nell'epoca della modernità solida che nell'epoca della modernità liquida.

L'ultimo romanzo preso in esame è *Estinzione* di Thomas Bernhard, in cui l'attacco portato alla fotografia coincide con quello alla società contemporanea, instupidita da questa invenzione. “In effetti le fotografie non dissimulano nulla, non coprono nulla, rendono palese, spietato quanto coloro che vi sono ritratti vorrebbero dissimulare e nascondere per tutta la vita. Quello che in esse è deformato e menzognero è in esse la verità, pensai. L'assoluta calunnia è in esse la verità”, afferma il protagonista, Franz Josef Murau. Partito dall'assunto di documentare il contagio virulento della fotografia sulla letteratura, *L'occhio della Medusa* si conclude affermando che “la fotografia [...] è per Bernhard e il suo protagonista all'origine stessa della scrittura, del suo progetto di dedicarsi finalmente alla stesura di un romanzo: l'estinzione di una falsa visione delle cose può essere sostituita da un'orgogliosa strategia di difesa, dal rifiuto di ogni falsificazione, da una denuncia scritta, unica arma che ci sia rimasta.”

Non sembra di veder sorridere, ironico, l'autore?

Lorella Barlaam