

# LA FOTOGRAFIA CHE FA L'EVENTO

*Mario Dondero al Rivellino di Locarno*

di Raffaele Scolari

Giorgio Agamben ha scritto un brevissimo saggio sulla fotografia (*Il giorno del Giudizio*). Non è propriamente dedicato a Dondero, di cui peraltro il filosofo è un grande estimatore e amico, ma dal suo lavoro fotografico prende lo spunto. Agamben lo usa per dire cose proprie. I filosofi sono spesso così: sfruttano un oggetto, un tema, una produzione per occuparsi delle cose che interessano loro, per sviluppare, potremmo dire egoisticamente, un proprio discorso. Eppure leggendo il saggio si sente che per Agamben le foto di Dondero sono davvero molto importanti, che esse hanno mosso e smosso qualcosa, che hanno permesso al filosofo di elevare a esperienza una sensazione, cioè di farla emergere.

Di Dondero Agamben dice che “è rimasto fedele al giornalismo attivo e ha spesso praticato quella che si potrebbe chiamare la *flanerie* (o deriva) fotografica: si passeggia senza meta e si fotografa tutto quello che capita”<sup>1</sup>. Ma perché ciò è così importante? Agamben lo dice in apertura del testo: “la fotografia ... è in qualche modo il luogo del Giudizio universale, essa rappresenta il mondo come appare nell’ultimo giorno, nel Giorno della Collera”. Possiamo tradurre e semplificare così: la foto costruisce una porzione di realtà e la eleva a una dimensione universale; dice che quella porzione di realtà ha un significato, ma senza dirci quale.

Più avanti nel saggio menzionato Agamben scrive: “L’immagine fotografica è sempre più che un’immagine: è il luogo di uno scarto, di uno squarcio sublime fra il sensibile e l’intelligibile...”, cioè fra ciò che percepiamo e ciò che possiamo o dobbiamo pensare<sup>2</sup>. Per dirla alla buona: la foto ha un significato, rimanda a qualcosa che non è immediatamente visibile o che addirittura è invisibile; fa incombere l’invisibile. Come riesce a fare ciò? Oppure, che cosa fa propriamente? Provo a spiegarlo con un esempio, con la foto di Dondero intitolata *Les Editions de Minuit*, scattata nel 1959. Forse non vi è documento che più di detta celebre fotografia abbia fatto, cioè ha reso intelligibile, il *Nouveau Roman*. È una foto di una semplicità disarmante: è come se il fotografo-flaneur, passando di lì per caso, avesse colto senza particolari intenzioni un gruppo di persone durante la pausa di un incontro.

La famosa foto di Dondero ha fatto del *Nouveau Roman* un evento che si rinnova ogni volta che la guardiamo; essa è riuscita a rendere visibile qualcosa che univa scrittori tanto diversi. Eppure, dobbiamo chiederci, che cosa avevano in comune Robbe-Grillet e Beckett? Chi ha letto qualcosa dei due autori, così come di Sarraute, Pinget e altri, solo dopo una complessa operazione riflessiva, di intellettualizzazione, riesce a trovare un denominatore comune fra quegli scrittori. La foto di Dondero, per contro, è un lampo che rende visibile, quasi palpabile, l’esistenza di una sorta comunanza o convergenza fra personalità fra loro molto diverse. Con il linguaggio di Agamben, possiamo dire che presenta quella comunanza così come apparirà nell’Ultimo giorno.

La fotografia fa l’evento. Al filosofo vien quasi naturale di fare riferimento all’evento, Ereignis, heideggeriano, da intendere come accadimento del proprio, da *er e*

---

<sup>1</sup> G. Agamben (2004), *Il giorno del Giudizio*, nottetempo, Roma, pag. 6.

<sup>2</sup> Ivi, pag. 12.

*eigen* (proprio), ossia come ciò che riconduce l'uomo a quanto che gli è proprio, che normalmente non è visibile e che si mantiene nel riserbo del nascondimento. Le mie predilezioni filosofiche mi inducono a seguire un'altra pista.

Secondo Vilém Flusser la fotografia è una “superficie significante” prodotta dall'obiettivo fotografico, ossia da un occhio tecnico. Nessun uomo vede come una macchina fotografica o una cinepresa. L'occhio tecnico è dis-umano, invasivo, vede ciò che nessun uomo può vedere; per esempio all'interno del nostro corpo oppure il momento dell'orrore, come nel famoso film di Michael Powell, *Peeping Tom*, tradotto in italiano con *L'occhio che uccide*. Ciò nondimeno l'occhio tecnico è fatto, costruito dall'uomo, rivela una sua intenzione, un suo desiderio di vedere oltre il visibile, di vedere l'invisibile.

La *flanerie* fotografica di Mario Dondero, con fare quasi distratto, con immagini leggermente sporcate al modo in cui un cantante sporca la sua voce con tonalità dissonanti, rende visibile questo desiderio: lo fa divenire un evento. Come tutti possiamo osservare visitando la mostra, gli “eventi” di Dondero sono prodotti con un misto di nonchalance e di mirabile maestria. Sono eventi che, come ha detto Adorno di talune opere d'arte, con disarmante semplicità e immediatezza ci fanno spalancare gli occhi nel trascorrere di un lampo.

Il modo precipuo della fotografia di fare l'evento è strettamente legato alla sua dimensione spaziale. Fotografare è fare spazio; più precisamente è un modo di porre in essere uno spazio significativo mediante un dispositivo tecnologico. La ripresa fotografica prende, cioè ritaglia, una porzione di realtà dallo spazio fisico. I verbi “prendere” e “ritagliare” suggeriscono l'idea che qualcosa per sé esistente venga prima isolato e poi trasposto in uno spazio diverso da quello di provenienza. In realtà non si tratta solo di un'operazione di trasposizione o commutazione. Lo spazio fotografico, infatti, è senz'altro prefigurato dal mezzo tecnico, tuttavia la singola foto istituisce uno spazio solo in virtù di una mano, di una qualche intenzione, che ha reso possibile lo scatto. Di ciò tutte le fotografie, anche quelle scattate accidentalmente, recano le tracce.

Uomini, cose e azioni divengono evento in ragione di un gesto che realizza una fra le infinite possibilità del mezzo fotografico; tuttavia ciò non configura la mera attuazione di un programma. Le fotografie che reputiamo riuscite tendono a contrastare il dispositivo tecnico, oppure a mostrarne i limiti, a indicare ciò che non può fare. Lo spazio che esse istituiscono è così in tensione con quello prefigurato dall'apparecchio; questo a causa della presenza o assenza di qualcosa, un eccesso o un difetto, che segna, disturba o incrina l'ordine tecnico.

In ambito artistico, con il termine “tecnica” siamo soliti designare l'insieme delle regole pratiche da applicare nell'esercizio di un'arte, ma anche lo stile, il tocco inconfondibile, la mano di un artista. Prescindendo dalle sin troppo facili discese agli arcani etimologici, dobbiamo osservare che qui la tecnica è comunque altra cosa da quella che si esplica nel mezzo, nel congegno meccanico, elettronico o di altra natura impiegato in una determinata pratica artistica. Se in riferimento a questo secondo caso parleremo di impiego di un dispositivo tecnico, per descrivere il primo, per le ragioni che ho indicato sopra, diremo che l'artista dispiega un controdispositivo o una controtecnica.

Le foto di Mario Dondero mi appaiono come un mirabile esempio. In esse vi è una tensione fra le situazioni o i soggetti ripresi, così come l'occhio disumano e disintenzionale del dispositivo tecnico avrebbe potuto riprenderli (ma sappiamo che ciò è

una pura congettura, una pura impossibilità), e la resa, ossia la superficie o spazio significativo che ora ci troviamo davanti, con le sue omissioni, smagliature e distrazioni.

Detta tensione, ovviamente, può anche volgersi contro le intenzioni del fotografo; la macchina, infatti, può anche produrre un effetto inatteso, non voluto. È quanto eventualmente accadde con il dagherrotipo del *Boulevard du Temple*, di cui parla Agamben nel testo citato sopra. Si sa che Daguerre fotografò quel viale in un'ora di punta, in un momento in cui grande doveva essere la ressa di gente e carrozze; tuttavia, a causa dei lunghi tempi di esposizione che esigevano i primi apparecchi fotografici, il boulevard appare deserto. Solo una piccola sagoma è rimasta impressa sulla lastra, quella di un uomo che si sta facendo lucidare gli stivali. In quel caso il programma impose le sue leggi; nondimeno in quel dagherrotipo o prima fotografia è già presente la tensione di cui ho detto, che noi percepiamo nello scarto fra la resa, con la spettrale presenza del lustrascarpe e del suo cliente, e il presumibile posizionamento della primitiva macchina fotografica, su una città formicolante di gente.

Per Agamben non c'è immagine migliore del lustrascarpe del *Boulevard du Temple* per rappresentare il Giudizio Universale: l'intera umanità è presente, ma si vede solo la persona posta in giudizio, colta nella banalità di un gesto quotidiano; tuttavia, "grazie all'obiettivo fotografico, quel gesto si carica del peso di un'intera vita"<sup>3</sup>. Mi permetto di tradurre nel mio linguaggio questa riflessione del filosofo: il peso di quella presenza che non si vede è la misura della tensione fra il dispositivo tecnico e le mosse del fotografo.

Il rapporto fra dispositivo e controdispositivo tecnico non è però di opposizione o negazione reciproca, e tanto meno di progressiva fusione simbiotica. Trovo insulsa l'idea diffusa che il fotografo intrattenga un rapporto di amore-odio con la sua Leica. La fotografia produce uno spazio significativo in ragione dello scarto fra le intenzioni che si sono fatte strumento e programma, e le intenzioni e i movimenti del fotografo. Quest'ultimo non opera contro la macchina, non sfida il programma, bensì li lavora per piegarli al suo fare, ossia opera per far riemergere l'umanità che nella tecnica e nelle sue oggettivazioni sembra essere stata obliterata.

Oggi l'angelo della fotografia, uno dei tanti della folta schiera di angeli della tecnica, riprende il reale da posizioni che nessun mortale può occupare, al punto da indurci a credere che possa fotografare da nessun luogo oppure, ciò che fa lo stesso, dall'aldilà. In realtà una posizione, per quanto i dispositivi tecnici riescano a dissimularne la presenza e l'importanza, c'è sempre - e lo spazio istituito da una foto è significativo proprio perché essa quella posizione rivela o lascia intuire.

In una eventuale scena del giorno del Giudizio tutti i soggetti fotografati da Mario Dondero sono presenti, ma si vede solo il fotografo, colto in una posa che riassume gli scatti di tutta una vita. Ovviamente mi auguro che il giorno della sua chiamata in giudizio sia ancora lontanissimo.

---

<sup>3</sup> Ivi, pag. 8.