

L'estetica dello sguardo ottivo: la fotografia

IL DAGHERROTIPO NON E' SOLO UNO STRUMENTO PER DISEGNARE LA NATURA...LE DA' IL POTERE RIPRODURRE SE STESSA L. J. M. Daguerre

di Angela Velleca



Daguerre , *Il Louvre*, dagherrotypo, 1839

" Che l' uomo esteriore sia un' immagine dell' interiore, e il viso un' espressione e una rivelazione dell' intero carattere è un presupposto in sé abbastanza plausibile, e quindi un buon punto di partenza; confermato com'è dal fatto che la gente è sempre ansiosa di vedere chiunque sia diventato famoso...La fotografia ...permette la più completa soddisfazione della nostra curiosità."

Schopenhauer

La percezione ordinaria dell'uomo d'oggi è stata radicalmente modificata a cominciare dalla fotografia, l'innesto delle tecnologie sulla sensorialità ha modificato la percezione dello spazio e del tempo e modella nuovi paradigmi

dell'esperienza, nuovi mondi inaccessibili alla vista, nuove sfere di possibilità della visione oltre i limiti della percezione naturale. Inventata a partire dal modello naturale dell'occhio, la macchina fotografica potenzia la visione ordinaria, l'invisibile diviene dimensione percepibile sia infinitamente piccolo o estremamente lontano, o cose di un altro tempo, situate troppo distanti o separate da troppo tempo si rendono visibili nella presenza di una superficie fotografica.

Le fotografie sono il misterioso spessore del moderno, l'esperienza catturata, l'arma ideale di una consapevolezza acquisitiva: fotografare è appropriarsi di quel che si fotografa, ristabilire con il mondo la relazione particolare della conoscenza, e quindi di potere¹.

Tutto iniziò nel 1839, l'inventario del nuovo mondo ha finito per comprendere quasi tutto, o almeno così pare. Ha insegnato un nuovo codice visivo, le fotografie ampliano la nozione di quel che vale la pena di guardare e che abbiamo il diritto di osservare. Sono una grammatica e, cosa ancor più importante, un'etica della visione. Sin dall'inizio la fotografia ha portato la cattura del maggior numero possibile di soggetti, la successiva industrializzazione della tecnologia fotografica ha realizzato la promessa insita nella fotografia sin dagli esordi: democratizzare le esperienze traducendole in immagini.

Le fotografie sono veri e propri manufatti, ma il loro fascino è che nel mondo cosparso di relitti fotografici, conservano lo status di oggetti trovati, fette di mondo non premeditate. Profittano contemporaneamente del prestigio dell'arte e dalla magia del reale, nubi di fantasia e pillole d'informazione. La fotografia è diventata arte quintessenziale di società opulente e dissipatrici, l'irrequieto strumento della nuova cultura di massa che conquistò l'Europa dopo il secondo conflitto mondiale, ma che aveva diffuso i suoi tentacoli da molto prima. Lo dimostra la splenetica definizione di Charles Baudelaire (1821 - 1867): *la nostra immonda*

¹ Sontag S., *Sulla fotografia realtà e immagine nella nostra società*, Giulio Einaudi, Torino, 2004

società² è narcisisticamente affascinata da Daguerre, dal suo mezzo a buon mercato di spandere il disgusto per le storia³.



Talbot, *The open door*, 1843

Agli albori della fotografia, verso la fine del quarto decennio dell' Ottocento, William H. Fox Talbot (1800 - 1877) notava l'attitudine della macchina nel registrare *le offese del tempo*, alludendo ad edifici e monumenti.

Per noi invece le abrasioni più interessanti sono quelle della carne, non della pietra. Attraverso le fotografie seguiamo, nella maniera più intima e più conturbante, la realtà di come la gente invecchia. Guardare una vecchia fotografia di se stessi , o di una persona che si conosce, significa per prima cosa pensare: quanto più giovane ero (o era) allora⁴. La fotografia si profila quindi anche

come "l' inventario della mortalità". Basta un movimento del dito per conferire a un momento un' ironia postuma. Osservando la realtà altrui con curiosità, con distacco, con professionalità, l'onnipresente fotografo agisce come se la sua prospettiva fosse universale.

Di fatto, la fotografia comincia ad acquistare con il tempo una propria fisionomia come prolungamento dell' occhio del *flâneur* borghese, la cui sensibilità è stata descritta con tanta precisione da Baudelaire.

Principale interprete della modernità, colui che ha vissuto i mutamenti urbani, ne ha colto gli aspetti psicologici e le contraddizioni interne all' uomo. Il fotografo appare come una versione armata del viandante solitario che perlustra, esplora, percorre l' inferno urbano, del bighellone-voyeur che scopre la città come paesaggio di estremità voluttuose. Esperto delle gioie del guardare, intenditore di empatia, il *flâneur* considera il mondo *pittorresco*⁵. Le scoperte del *flâneur* baudelairiano le ritroviamo illustrate nelle istantanee scattate da Paul Martin nelle strade di Londra e in riva al mare, dalla Parigi crepuscolare di Atget, fatta di strade squallide e di botteghe in rovina, dai drammi del sesso e della solitudine raffigurati nel libro di *Paris de nuit* (1933) di Brassai.

Il *flâneur* non è attratto dalle realtà ufficiali della città ma dai suoi brutti angoli bui, dalla sua popolazione trascurata: una realtà non ufficiale che sta dietro la facciata della vita borghese e che il fotografo *cattura* come un poliziotto cattura un criminale.

Per quanto quella della fotografia possa considerarsi come *una breve storia*, poiché la nascita della fotografia è datata ufficialmente al 1839: bisogna riportarsi alle osservazioni sulla luce e sull' ottica di Euclide (III sec. A.C.), Aristotele (IV sec. A.C.) e di Pitagora (IV sec. A.C.). Ma certo ci si è giunti dopo lunghi periodi contraddistinti da una lenta evoluzione tecnologica contrapposta ad una formidabile spinta della scienza, dell' architettura e dell' arte.

L'interesse tradizionale per la camera oscura e per altri apparecchi contribuì a fare accettare l' immagine fotografica e favorì sempre più la convinzione che soltanto una macchina avrebbe potuto diventare arbitra assoluta in questioni concernenti la verità visiva.

Gli artisti che usavano la camera oscura cosa avrebbero potuto desiderare di meglio che avere la sua immagine stabilmente fissata su un foglio di carta sempre a disposizione e, come

² Baudelaire C., *Poesie e prose*, Edizione Mondadori, Milano, 1987.

³ Non bisogna con ciò però credere che Baudelaire non apprezzi la fotografia, che, anzi, ritiene, molto utile nelle applicazioni scientifiche, ciò che egli condanna è la sua commercializzazione, che ha portato come conseguenza un certo involgarimento del gusto.

⁴ Sontag S., *Sulla fotografia realtà e immagine nella nostra società*, Giulio Einaudi, Torino, 2004

⁵ Baudelaire C., *Poesie e prose*, Edizione Mondadori, Milano, 1987

auspicava l'Algarotti, studiarla a loro piacimento?⁶ Ecco perché la fotografia fu inventata da artisti, a vantaggio degli artisti, sfruttando le scoperte degli scienziati.

Assai prima della sua scoperta Louis-Jacques Mandé Daguerre (1787-1851) aveva acquistato una fama notevole come pittore e inventore di straordinari effetti panoramici e, a partire dal 1816, come disegnatore di scenari teatrali per l'Opéra di Parigi. Nel 1823, all'incirca nello stesso tempo in cui inventava il diorama, il più popolare di tutti gli spettacoli *trompe l'oeil* dell'inizio diciannovesimo secolo, Daguerre cominciava a sperimentare il procedimento fotografico.

Quasi certamente, per i grandissimi dipinti dioramici Daguerre si servì della camera oscura e, forse più tardi, di immagini fotografiche non fissate per ottenere contorni e sfumature della maggior naturalezza possibile. Se ciò è vero, Daguerre dovrebbe essere considerato il primo artista che usò la

fotografia per i suoi dipinti, prima che la fotografia fosse realmente scoperta⁷.

William Henry Fox Talbot, scopritore di un'altro procedimento fotografico, era un artista dilettante che fin dai primi anni '20 si servì della camera lucida e della camera oscura per completare i suoi disegni di paesaggi e di oggetti naturali. Fra gli altri che scoprirono o si avvicinarono alla scoperta della fotografia furono alcuni artisti che, attraverso la camera oscura, cercarono quella che si potrebbe dire l'ultima parola in arte.

Nel 1822 Joseph-Nicéphore Niepce (1765-1833) riesce a fissare sul vetro l'immagine e la chiama eliografia. Niepce e suo figlio Isidore, questo ultimo pittore e scultore, praticano la nuova arte della litografia fin dal 1813. Più tardi, verso il 1816, costretto a svolgere il suo lavoro da solo, Niepce, che ha scarsa abilità nel disegno, pensa di fissare fotograficamente un'immagine sulla lastra e di incidere per la stampa. Dopo alcuni esperimenti infruttuosi con il cloruro d'argento, usò un'altra sostanza sensibile alla luce, il bitume di Giudea: le parti non esposte si sciolgono, mettendo a nudo il metallo che deve essere inciso.

Fra il 1826 e il 1827 riuscì a riprendere, con una camera oscura, il <<point de vue>> di un cortile, che richiese un'esposizione di circa otto ore. Quando Daguerre venne a saperlo, ritenne opportuno mettersi in contatto con Niepce, soprattutto perché i suoi esperimenti fotografici lo ponevano di fronte a numerose difficoltà. Dopo un fitto scambio epistolare di cauto approccio, i due si accordano per un

contratto di associazione e firmano i documenti necessari nel 1829. Ma Niepce morì nel 1833, lasciando al figlio il compito di continuare gli esperimenti con Daguerre. Nel 1837, usando il sale marino come fissativo, Daguerre fece la sua prima fotografia relativamente duratura⁸.

Progettò allora di vendere la sua invenzione o aprendo una sottoscrizione per 400.000 franchi o cedendola a un'amici acquirente per metà della somma. Quando si accorse che non sarebbe stato possibile trovare il numero sufficiente di sottoscrittori, verso la fine del 1838, Daguerre cercò di attrarre gli acquirenti distribuendo un foglio stampato nel quale erano messe in rilievo diverse applicazioni del suo sistema, compresa quella, potenziale, per la ritrattistica: si trattava tuttavia di

un'ipotesi prematura, dati i lunghi tempi di esposizione allora necessari.

Daguerre ritiene che la sua scoperta darà nuovo impulso alle arti; aggiungeva che avrebbe organizzato una mostra di quaranta o cinquanta dagherrotipi. La mostra a quanto pare non ebbe luogo. È probabile che Daguerre fosse dissuaso dal tentare di vendere la sua invenzione a interessi privati da François Dominique Arago (1786-1853), scienziato insigne e membro repubblicano della Camera dei deputati. Arago aveva patrocinato i grandi vantaggi sociali che sarebbero derivati dalla produzione industriale << lasciamo che la macchina e la dignità umana si allontanino da secoli d'ignoranza, di barbarie e di miseria >>.

Autore di saggi di urbanistica, di studi sugli alloggi per operai e su problemi specializzati come la funesta operazione delle miniere della Cornovaglia, riteneva che la fotografia potesse essere altrettanto vantaggiosa per la società quanto la stampa. Animato da questo spirito, riuscì ad ottenere che il governo francese concedesse una pensione a Daguerre e a Niepce e quindi, generosamente, rendesse l'invenzione della fotografia di proprietà pubblica⁹.

⁶ Sharf Aaron, *Arte e fotografia*, Giulio Einaudi, Torino, 1974

⁸ Keim J. A., *Breve storia della fotografia*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1976.

⁹ Sharf Aaron, *Arte e fotografia*, Giulio Einaudi, Torino, 1974

Arago non perse tempo per attuare il suo programma. Alla riunione del 7 gennaio dell' Académie des Sciences fece una comunicazione in cui parlò, in termini generali, del nuovo procedimento:

"L' immagine è riprodotta fin nei minimi particolari con incredibile esattezza e finesse...nelle copie di monsieur Daguerre...come in un disegno a matita, un' incisione, per fare un paragone più esatto, in una acquatinta ...vi sono soltanto colori bianchi, neri e grigi che rappresentano la luce, l' ombra e i mezzi toni...La luce stessa riproduce le forme e le proporzioni degli oggetti esterni con precisione quasi matematica". Arago elencò i dagherrotipi visti da lui e da altri: vedute di edifici e di ponti di Parigi che, a suo dire, conservavano la loro nettezza anche sotto una lente d' ingrandimento. Sottolineò i vantaggi del dagherrotipo per *quei gentiluomini che amano viaggiare* e si diletta di disegnare importanti strutture architettoniche. A grandi linee, il discorso abbracciò tutto il campo della nuova tecnica, dall'astrofisica fino alla filologia (Arago era direttore dell' Osservatorio di Parigi) e annunciò che Daguerre aveva già preso un' immagine della luna¹⁰. Le fotografie di Daguerre erano lastre d' argento allo iodio impresse nella camera oscura, che richiedevano di essere voltate e rivoltate in tutti i sensi per potervi riconoscere con la giusta illuminazione, un' immagine di un grigio delicato.

Erano esemplari unici; nel 1839, per una lastra si pagavano 25 franchi oro. Non di rado venivano conservate in appositi astucci, come gioielli. In mano a certi pittori tuttavia già si trasformavano in mezzi tecnici ausiliari. Come settant'anni dopo Utrillo avrebbe dipinto le sue affascinanti vedute delle case della *banlieue* parigina, non dal vero bensì servendosi delle cartoline illustrate, il noto ritrattista inglese Octavius Hill, per il suo affresco del primo sinodo generale della Chiesa scozzese, nel 1843, utilizzò una vasta serie di ritratti fotografici¹¹. Ma questi ritratti li eseguì personalmente. Per quanto privi di qualsiasi pretesa, meri mezzi ausiliari destinati a un uso privato, sono queste lastre che hanno consegnato il suo nome alla storia.

Appare già chiara la grande portata del nuovo mezzo fotografico; rivelatosi sin dagli esordi, mezzo potenzialmente "rivoluzionario", capace, attraverso la sua tecnica, le varie espressioni, di contaminare tutto ciò che all' epoca aveva già una "propria immagine" ed era oggetto di ricerca per diversi inventori, oltre Niepce e Daguerre molti altri sistemi fotografici furono sperimentati, in Inghilterra Talbot lavorava a un suo metodo dal 1833, informato dell' invenzione di Daguerre, pubblicò la sua relazione sul *disegno fotogenico*. È lungo il dibattito sulla paternità della fotografia¹² come per altri media, il nuovo strumento di riproduzione delle immagine si intreccia col trionfo della borghesia e

schiede orizzonti conoscitivi nuovi nello spazio e nel tempo. Offre uno strumento flessibile e potente, gradevolmente ambiguo al bisogno di certezza diffuso. La fotografia è segno dell'ascesa sociale del borghese nel mondo del capitalismo che investe sulle possibilità della scienza e della tecnica, la rivoluzione industriale rende autonoma la borghesia e alimenta i ceti del nuovo meccanismo produttivo. Nuove classi sociali si confrontano col successo economico e l'irrequietezza delle classi lavoratrici con nuovi dubbi sulla stabilità dell' ordine sociale¹³.

La fotografia nasce quindi in questo contesto e offre nuovi modelli di organizzazione e percezione

visiva, nuove forme di comunicazione e di linguaggio. Si riscopre il passato con radicali mutamenti che mettono in crisi i sistemi di valori e i simboli delle differenze sociali cercando riferimenti nuovi nel contesto sociale.

Nella seconda metà dell' Ottocento che nascono nuove tecniche fotografiche: nel 1851 il collodio che consente la conquista di un mercato più ampio grazie a tre qualità: riproducibilità, chiarezza e rapidità. Sostituendo l'albumina, coglie l'attimo fuggevole grazie alla manipolazione più facile. I risultati sono più costanti e quindi più remunerativi, visto che

¹⁰ Sharf Aaron, *Arte e fotografia*, Giulio Einaudi, Torino, 1974

¹¹ Walter Benjamin, *L' Opera d' arte nell' epoca della sua riproducibilità tecnica*, Edizioni Einaudi, Torino, 2000.

¹² Ando Gilardi nel suo libro *Storia sociale della fotografia* affronta la questione e la disputa sull' invenzione della fotografia. Per Gilardi *Historie du daguerrotyp*, scritta dal figlio di Niepce, Isidore, pubblicata a Parigi nel 1841, *Le verité sur l' inventin de la fhographie* del Fouque, del 1867, *Hippolyte Bayard, der erste Lichtbildkünstler* di Gian Maria Lo Luca del 1943, sono tutte state scritte più per smentire che per affermare, e provare rispettivamente i meriti di Niepce, Daguerre e Bayard (1801-1887), pionieri della fotografia.

¹³ De Paz A., *Fotografia e società. Dalla sociologia per immagini al reportage contemporaneo*, Liguori Editore, Napoli, 2000.

gran parte del mercato si lega al ritratto: in questo stadio di evoluzione sociale con l'ascesa di nuovi stati sociali, il ritratto è un simbolo ricercato che rende i nuovi visibili a se stessi e agli altri. Il dagherrotipo, troppo caro, lascia spazio alla ricerca di nuove tecniche.

In Italia la fotografia nella seconda metà dell'Ottocento entusiasma i fotografi per i grandi fatti del paese¹⁴. Il 20 maggio 1889 si inaugura a Firenze la Società Fotografica Italiana, la classe colta è attenta alla fotografia; il presidente Paolo Mantegazza è uno scienziato brillante dell'antropologia e predica il *socialismo fotografico*, meditando la democraticità del mezzo fotografico. Autore del manifesto teorico, Mantegazza, esalta le invenzioni de secolo, elettricità, ferrovia, fotografia:

*" la fotografia possiede un pregio preziosissimo quello di essere democratica. La scienza è di certo la più fedele e potente alleata della vera democrazia, che di quella che tende ad innalzare che sta in basso , non già ad abbassare chi sta in alto!... La fotografia oggi con pochi soldi permette a tutti di conservare le sembianze fisiche della persona più cara, ciò che una volta non era concessa neanche ai grandi signori! Benediciamo la fotografia, una delle più giovani e simpatiche figlie della Scienza"*¹⁵.

Altra tappa tecnica importante è l'invenzione della gelatina al bromuro, 1880: la foto istantanea. Il vantaggio della gelatina al bromuro è quello di utilizzare lastre preparate in anticipo da sviluppare in laboratorio. L'istantanea contribuisce allo status reale della fotografia: la posa suggerisce artificiosità, l'istantanea la spontaneità senza messa in scena. In realtà proprio questo rivela la messa in scena propria della foto e delle immagini in movimento: l'imprevisto, il caso che può parlare meglio e più efficacemente di ogni posa. Barthes parlerà di *senso ottuso* per il suo carattere oscuro.

Le applicazioni di questa nuova tecnica fotografica sono numerosissime: dalla microfotografia alla fotografia aerea, dalla telefotografia alla cromofotografia.¹⁶ Dal punto di vista sociale nasce *la fotografia di massa* influenzata soprattutto dalla introduzione della Kodak n.1 nel 1888 ad opera del capitano d'industria George Eastman. Questo è il vero inizio della *fotografia di massa*: la Kodak n.1 è del 1888. D'ora in poi non sarà più necessario essere alchimisti per scattare una fotografia.

Premete il bottone, noi facciamo il resto diventa il motto dei nuovi industriali, nel 1900 su cento persone che varcavano le porte girevoli dell'Esposizione Universale di Parigi, diciassette erano munite di macchine fotografiche portatili: si tratta di trecentomila persone, forse cinquantamila macchine fotografiche furono già nell'Esposizione¹⁷. Davvero una democratizzazione massiccia, che creò il desiderio di produrre immagini esteticamente valide, in grado di competere con gli stili pittorici.

Con il finire dell'Ottocento si fa forte l'esigenza di fotografare ciò che sta scomparendo: le città si espandono e si corredano di sobborghi per il lavoro delle fabbriche, le campagne ed il paesaggio mutano, la frenetica vita delle metropoli inizia la sua trasformazione in *non-luoghi*. La foto è uno spazio intimo alternativo, in cui ci si appropria di sé. E' sostegno della memoria privata, un modo per ridurre la complessità del presente caotico in un clima culturale capace di passato, i musei e gli archivi escono dalla funzione strumentale per acquisire la funzione della memoria collettiva nella vigorosa instabilità dell'esistenza moderna. L'album di fotografie è dovunque¹⁸ e mostra la distinzione tra il tempo personale e domestico e convenzionale del lavoro, dei ritmi di produzione in fabbrica e degli spostamenti veloci con i nuovi mezzi di trasporto. La fotografia si fa testimone della vita di ognuno, è strumento di una pratica sociale, il racconto autobiografico senza parole che rafforza il presente ed è elemento fondamentale per la conoscenza della memoria sociale moderna – gli artisti vi si dedicano.

¹⁴ Keim J. A., *Breve storia della fotografia*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1976.

¹⁵ Gilardi A., *Storia sociale della fotografia*, Bruno Mondadori, Milano, 2000.

¹⁶ Keim J.A., *Breve storia della fotografia*,

¹⁷ Scharf A., *Arte e fotografia*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1974.

¹⁸ Sontag S., *Sulla fotografia realtà e immagine nella nostra società*, Giulio Einaudi, Torino, 2004