Racconti di fotografia: da Conan Doyle a Carver

Francesca Serra
13 Gennaio 2021

Le fotografie, quelle stampate di una volta, avevano diverse virtù. Ma forse la più grande era la loro capacità di poter sbucare. All'improvviso, da qualche parte, in mezzo a due fogli, in un cassetto. Anche i biglietti e le lettere hanno la stessa facoltà. Ma con una differenza fondamentale: quando le foto sbucano, non puoi non vederle. Le lettere e i biglietti devi leggerli, le foto invece sbucano e sono già dentro il tuo sguardo. In quanto immagini, si imprimono nella retina prima ancora che tu voglia vederle. Semplicemente perché esistono e sono sbucate all'improvviso sotto i tuoi occhi.

Lo studio dei complessi rapporti tra letteratura e fotografia, che hanno condizionato una larga parte dell'età moderna, dovrebbe tenere presente questo aspetto primario e materiale delle fotografie. Anzi, forse partire da qui: elementare Watson, direbbe Sherlock Holmes. Il famoso detective che Arthur Conan Doyle, appassionato dilettante di fotografia come molti scrittori e scrittrici della sua generazione, mette di fronte al compromettente caso del re di Boemia in un suo celebre racconto. Holmes indaga sull'arma del ricatto di un'antica amante del re, escludendo via via ogni possibilità: non esiste un certificato di matrimonio, le lettere possono essere state manipolate, la carta da lettere rubata, il sigillo copiato. Nel 1891 Sherlock Holmes ci dice che tutto può essere contraffatto, falsificato, imitato. Salvo una cosa: una fotografia che li ritrae insieme. "Santo cielo! Malissimo! Vostra maestà ha commesso una vera e propria imprudenza". Il racconto *Uno scandalo in Boemia* dimostra in modo esemplare come la fotografia già alla fine del XIX secolo fosse diventata la regina delle prove. Rappresentando una doppia prova di verità: la prima, che ha vissuto in modo effimero nel presente, attraverso la fotografia si sdoppia in una seconda, portatile e incancellabile. La coppia scabrosa non c'è più nella realtà, ma sopravvive alla realtà stessa, finché esiste il rischio che la sua foto sbuchi sotto gli occhi di un pubblico.

Il racconto di Conan Doyle è raccolto nel volume *Un tempo, un luogo. Racconti di fotografia*, a cura di Alessandra Mauro (Milano, Contrasto, 2020), insieme a altri dieci racconti sulla fotografia, scritti in un arco di tempo che va dal 1855 al 2011. Sulla fotografia vuol dire che hanno al centro una fotografia, come nel caso appena citato. Oppure che parlano di fotografi: veri, come nel caso del testo di Virginia Woolf del 1926, che racconta la vita della sua eccentrica prozia Julia Margaret Cameron, o in quello di Eudora Welty, che nel 1971 rievoca se stessa in Mississippi alle prese con le immagini della Grande Depressione; oppure finti, come nel caso del racconto di Daphne Du Maurier (*Il piccolo fotografo* del 1952) o di Italo Calvino (*L'avventura di un fotografo* del 1955). O invece si tratta di testi che parlano del procedimento stesso della fotografia, che ha affascinato e sconvolto l'età moderna. Fondamentalmente in due direzioni: da una parte il mistero della camera oscura e dello sviluppo, che vede nascere le immagini dal nulla, tramite un mezzo di riproduzione tecnica; dall'altra il prezzo che questo sdoppiamento chiede al soggetto la cui immagine viene riprodotta. Oppure che gli viene tolta, sottratta?

Il dubbio non è di poco conto: come chiedersi se, attraverso questo strabiliante mezzo, la realtà risulti infine aumentata oppure diminuita. Del primo aspetto si occupa il geniale Lewis Carroll, che in un racconto del 1855 intitolato *Fotografia stupefacente* mette ironicamente in scena la capacità che la fotografia avrebbe di "sviluppare" le idee del più fioco intelletto, trasformando la letteratura stessa in un prodotto meccanico. L'esperimento viene condotto su un ragazzo mezzo scemo, in grado di ripetere soltanto la parola "niente", la cui mente vuota viene collegata in mesmerico rapporto con l'apparecchio fotografico. Iniziando a produrre una serie di brani di letteratura: brutta, ma pur sempre tale. Del secondo aspetto, invece, si appropria nel modo più estremo Michel Tournier, che nel racconto *I sudari di Veronica* del 1978 rappresenta una delle più profonde inquietudini della modernità rispetto al procedimento fotografico: la paura apotropaica che la fotografia rubasse non solo l'anima, ma anche il corpo.

Nel racconto di Tournier una fotografa sottrae al suo modello strati successivi di pelle, a forza di fotografarlo, finché quest’ultimo non si assottiglia talmente da scomparire. Una parabola crudele e apparentemente surreale, che invece prendeva alla lettera quanto Susan Sontag, nel suo celebre *On Photography* uscito un anno prima, aveva scritto riguardo alle teorie di Balzac sulla neonata tecnica fotografica. Poiché Balzac riteneva che ogni corpo fosse composto da “una serie di immagini spettrali a strati sovrapposti sino all’infinito, avvolte in membrane infinitesimali”, ogni dagherrotipo avrebbe “agguantato, staccato e consumato una delle membrane del corpo sul quale puntava”.

Leggendo questa raccolta di racconti, non possiamo che rafforzarci nell’idea che il grande sconvolgimento estetico prodotto dall’irruzione della fotografia nel sistema delle arti dell’epoca moderna stia nella sua schizofrenica oscillazione tra due estremi: da una parte un aumento vertiginoso del realismo, che fa impallidire ogni altro effetto di reale, dall’altra una sua messa in discussione radicale, che spalanca le porte al regno del fantasma. In questi racconti, come si diceva, la fotografia diventa la prova positivista per eccellenza. Un fantastico motore narrativo per intrecci amorosi o polizieschi. Nel racconto del 1883 di Luigi

Capuana intitolato *Gelosia*, per esempio, il perfetto idillio di una coppia viene rovinato dalla foto di un vecchio amore che spunta da una valigia. L'immagine del passato si sovrappone a quella del presente, perturbandola e cancellandola in modo irreversibile, come prova invincibilmente concreta che nessuna parola o giustificazione può negare. Se non fosse che quella prova, sbucando all'improvviso, buca la realtà stessa per lasciare irrompere i fantasmi. La cui ossessione vincerà su ogni altra cosa.

Il tema dell'ossessione è un'altra chiave di lettura di questi racconti. Fin dalla sua origine, la fotografia sembra avere assediato il mondo in modo ossessivo. Non esistono fotografie tranquillizzanti, in letteratura: fotografie zen, che calmino e rassicurino i personaggi che ne vengano in possesso. Sono sempre spine nel fianco, invece, oggetti inquietanti. Perché non si sa mai fino in fondo da dove provengano. Né cosa significhino o come interpretarle: ogni volta che una fotografia sbuca fuori da qualche parte, si può essere sicuri che la pace sia finita e che comincerà una battaglia. Contro se stessi, di solito, dato che la fotografia destabilizza prima di tutto l'identità. In quanto fantasma di un raddoppiamento generalizzato del mondo, manda all'aria ogni certezza di singolarità. Per sostituirla con l'ambiguo regime della clonazione. Agisce come una droga, chiedendo di essere consumata in serie e inoculando il tarlo di un'esaustività incolmabile, per cui una sola fotografia non basta mai. La singola fotografia ne richiama sempre molte altre, in un circolo infinito come quello delle immagini spettrali a strati sovrapposti evocate da Balzac. Una trappola ossessiva, di stampo borgesiano, magistralmente descritta da Italo Calvino nella sua *Avventura di un fotografo* del 1955.

Infine, la tarda modernità arriverà a scoprire il fatto decisivo che la fotografia non funziona in termini oppositivi: non aumenta o diminuisce la realtà. Ma l'aumenta e insieme la diminuisce. Nello stesso tempo, secondo un sistema di paradossale conciliazione degli opposti, che ha come risultato l'azzeramento. Il magnifico racconto del 1959 di Julio Cortázar *Le bave del diavolo*, che suggerirà a Antonioni la trama di *Blow up*, è forse quello che meglio lo dice. Soprattutto perché lo fa dire a un narratore ormai divenuto totalmente instabile, che non solo oscilla tra prima e terza persona, ma anche adotta il punto di vista di chi è già morto. Qualcuno che guarda tutto dalle nuvole. Tutto e niente, come l'insignificante fotografia che a forza di vederla più profondamente svela cose impensabili. Rivela l'indicibile. Pure il brevissimo racconto del 1981 di Raymond Carver, *Mirino*, alza il

punto di vista sul tetto di una casa e sospende il personaggio tra la vita e la morte. Mentre Antonio Tabucchi, in *Una lettera ritrovata* del 2011, sceglie la via dello scatto fulmineo, per prendere la vicenda di Hippolyte Bayard come simbolo: il pioniere della fotografia che si fa un celeberrimo autoritratto da annegato. Consegnando ai posteri il lugubre marchio di genialità della propria invenzione.

La metafora del mirino funziona perfettamente: lo scatto fotografico è molto simile a quello del grilletto di una pistola. Perciò al centro di questi racconti si trova spesso un delitto. La fotografia ha ucciso l'innocenza, come dimostra Cortázar. Ha spinto all'autodistruzione il soggetto, sposando il suo occhio con quello di una macchina, come sembra di leggere tra le righe di Carver. Infine ha annullato l'immagine di noi stessi, affogandola in un mare di altre immagini, come si può concludere leggendo la lettera di Bayard contraffatta da Tabucchi. Questo era il prezzo da pagare. Per far nascere un'epoca nuova, in cui la rappresentazione sarebbe stata pronta a tutto pur di rinnovarsi. Anche a mettere in scena il proprio suicidio.

un-tempo-un-luogo-libro-contrasto-fotografia-1.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO