

Remo Ceserani

L'occhio della medusa.

Fotografia e letteratura

Torino, Bollati Boringhieri, 2011, pp. 389

Il libro di Remo Ceserani conduce il lettore in quell'affascinante territorio dove parola e immagine fotografica creano contaminazioni e interferenze, tali da permettere al medium letterario di assorbire dalla fotografia nuovi strumenti metaforici e retorici per i propri sviluppi narrativi, capaci di rendere leggibili le complesse trame di una società moderna *in fieri*.

L'approccio critico tematico avanzato da questo testo è rivolto a ricostruire il processo letterario che rende visibili gli aspetti inquietanti della tecnologia moderna, rintracciabili in una ricezione fiduciosa quanto allarmata nei confronti dell'innovazione tecnica.

Lungi dal fare un elenco delle tipologie di fotografie "letteralizzate" a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, o a considerare come oggetto di studio la presenza di una fotografia che sia di ausilio e supporto per la trama, o per certi momenti narrativi di un romanzo, il libro fornisce una grande varietà di casi ed esempi, al fine di dimostrare un legame tra fotografia e letteratura basato sulla commistione tra i rispettivi confini linguistici: un'interferenza che rende la fotografia tema e procedimento della rappresentazione letteraria, un'occasione, dunque, per osservare da vicino e con tutte le sue sfumature «la possibilità che il procedimento fotografico (con i suoi linguaggi e le sue connotazioni metaforiche) si tematizzi nei singoli testi e che al tempo stesso i vari temi (suggeriti da quel linguaggio) si facciano procedimento, offrendo esempi di rappresentazione e di possibili svolgimenti narrativi» (*Premessa*: 12).

Dopo aver disambiguato il proprio oggetto di studio (nella *Premessa* difatti vengono elencati gli aspetti del rapporto tra fotografia e letteratura che non verranno trattati: fotografia come illustrazione letteraria, fotografia artistica, scientifica, giornalistica, pornografica, e digitale) Ceserani procede con un'interessante introduzione teorica, all'interno della quale vengono esposte e messe a confronto le diverse teorie che hanno accompagnato il medium fotografico sin dalla sua nascita. Il confronto tra rappresentazione fotografica e realtà passa per le teorie che descrivono l'ontologia fotografica e l'aderenza referenziale con quello che viene catturato dal gesto umano dello scatto e dalla reazione chimica sulla lastra o pellicola; una relazione che non può affascinare quell'Ottocento letterario che con il Naturalismo e il Verismo costruiva letterariamente la propria impressione di realtà. Ma la fotografia, in virtù della propria precarietà, necessita l'esigenza di trovare un apparato teorico solido per confutare quella sua natura che Barthes definiva "poco sicura". Ceserani allora si concentra sulle due correnti teoriche identificate da Bachtin: una tendenza ontologica, dove si riconoscono i contributi teorici di Barthes, Bazin e Dubois, e una culturale, «dove si confrontano le più varie teorie, tutte tendenti ad allontanarsi da una concezione ontologica dell'immagine fotografica» (*Introduzione*: 32). Dall'entusiasmo moderno per una realtà fotografabile si approda alle teorie postmoderne di Tagg e Bugin, concentrate sulle pratiche di significazione che la fotografia mette in atto: uno studio della fotografia che in qualche maniera va oltre se stessa per riflettersi nelle pratiche sociali di massa. Per comprendere l'irruzione del fotografico nella finzione letteraria bisogna fermarsi un momento a leggere quanto avviene tra le due modalità rappresentative a livello linguistico, retorico e metaforico; e lo schema proposto dall'autore alla fine della sua introduzione diviene una bussola lessicale e metaforica utilissima per districarsi tra livelli di significazione nascosti in un semplice scatto fotografico.

I cinque capitoli che compongono il libro, grazie ai numerosi esempi portati dall'autore, esplorano ampiamente l'apparato semantico dell'immagine fotografica all'interno degli stili e delle teorie letterarie moderne e postmoderne. I temi trattati nei capitoli sono

debitori di una fascinazione letteraria nei confronti di nuovi modelli scopici emergenti che, tuttavia, ineluttabilmente aprono una dimensione “medusea” in cui l’istante e il soggetto vengono pietrificati: un corteggiamento della morte che, ad esempio, Bazin definiva “processo di mummificazione” e Cadava ha chiamato “il cadavere di un’esperienza”. C’è dunque una prorompente sensibilità fotografica che trova le sue corrispondenze in quella che James riconosceva già come cultura di massa impregnata comunque di un immaginario fantastico, dove si confrontano una cultura dell’immagine e una della parola. L’interferenza tra questi due registri trasforma la nuova figura letteraria del fotografo nella presenza del medium stesso: il corpo e la mente del fotografo funzionano come il processo fotografico, una convergenza dell’umano verso il meccanico che i vari stili narrativi dei romanzi analizzati non possono esimersi dall’imitare.

La fotografia inserita in un contesto magico – paragonata allo specchio nel racconto saggistico di Praz, *Una classe*, e inserita da Hawthorne in *The House of the Seven Gables* assieme ai simboli della modernità come il magnetismo e l’elettricità – diventa, grazie ai ritratti fotografici, o alle foto di gruppo, una traccia visiva di autobiografie. La fotografia dà forma alla vita mettendola a confronto con la stasi del tempo, con le reliquie della storia e della memoria. Proprio il confronto con quest’ultima mette l’immagine fotografica al centro di un acceso dibattito sulla sua capacità di testimoniare la verità, e al tempo stesso di ingannare l’occhio e il pensiero: esemplari sono i casi di Sebald, che sull’uso della fotografia nei suoi romanzi, soprattutto in *Austerlitz*, ha costruito una dialettica della sfiducia nell’immagine e nelle modalità rappresentative del mondo in generale, scrittura compresa; mentre sul versante opposto, si ritrova l’atteggiamento fiducioso della Romano e della Yourcenar, le quali *ekphrasis* e altre retoriche fotografiche stabiliscono «una forte fiducia nelle capacità della fotografia sia della scrittura di scavare nella memoria, alla ricerca della verità» (210). La poliedricità di discorsi che investono il codice fotografico aumentano nel momento in cui questi irrompe nel letterario, e soprattutto quando la sua riproducibilità tecnica definisce abitudini e usi sociali – foto di famiglia, di gruppo e ritratti portatili – e modalità rappresentative

basate sulle possibilità di avere visioni dettagliate, manipolabili o ingrandite sul quale costruire molteplici quanto inaffidabili rappresentazioni della stessa realtà. I racconti di Cortázar, ad esempio *Apocalipsis de Solentiname* e *Las Babas del diablo*, grazie alla descrizione di fotografie “cangianti”, costruiscono un livello metanarrativo che verrà preso in prestito dal postmodernismo per sottolineare ripetutamente che il visibile fotografico e la sua descrizione letteraria possono non corrispondere al reale. Ciò conduce a una radicale critica alla fotografia che trova il suo culmine con il romanzo di Bernhard *Auslöschung. Ein Zerfall*, con il quale Ceserani termina emblematicamente la sua trattazione: «l'attacco alla fotografia si inserisce in una critica più ampia che riguarda alcune caratteristiche generali della società contemporanea, usando i termini di Debord e Baudrillard e parlando di società dello spettacolo, della falsificazione, dei simulacri» (295). Tuttavia, nonostante l'ampio spettro di casi letterari analizzati, risulta abbastanza strana l'assenza di un autore fondamentale per comprendere la sensibilità fotografica nel postmodernismo letterario: mi riferisco a DeLillo, i cui passi sul “fotografare la fotografia” in *White Noise*, romanzo sulla società mediale americana degli anni Ottanta, sono stati di capitale importanza per scrittori come Wallace, il quale, ad esempio, su quel passo ha basato parte della sua analisi del rapporto tra televisione e letteratura postmoderna.

L'autore

Mirko Lino

Assegnista di ricerca presso l'università degli Studi dell'Aquila.

Email: miroslawit@yahoo.it

La recensione

Data invio: 30/08/2012

Data accettazione: 20/10/2012

Data pubblicazione: 30/11/2012

Come citare questa recensione

Lino, Mirko, *“Remo Ceserani, L’occhio della Medusa. Fotografia e letteratura”*, *Between*, II.4 (2012), <http://www.Between-journal.it/>