

FRANCESCO FAETA

## Ritratto del filosofo da fotografo



Hans-Peter Wipplinger /  
Verena Gamper  
(a cura di)

**Ludwig Wittgenstein**  
**Fotografie als**  
**analytische Praxis.**  
**Photography as an**  
**Analytical Practice**

*Catalogo della mostra*  
*(Vienna, Leopold*  
*Museum, 2021-2022),*  
*Köln, Verlag der*  
*Buchhandlung Walther*  
*und Franz König, 2021,*  
*pp. 304*  
*ISBN 9783753300498*  
*€30,80*

L'idea che le scienze sociali sono venute elaborando sullo sguardo, sui processi di rappresentazione, sulle immagini, deve molto a una molteplicità di studiosi esterni al perimetro disciplinare. Questi, con le loro esperienze di riflessione e ricerca, hanno orientato le idee in merito, soprattutto quelle di ambiti di studio connessi con il paradigma visualista, quali quello, a esempio, dell'antropologia culturale e sociale. La teoria dell'inconscio ottico di Benjamin, quella del campo fenomenico di Merleau-Ponty, le ipotesi intorno all'origine delle forme simboliche di Warburg, la teoria dei colori, quella delle somiglianze di famiglia o l'idea 'paradigmatica' d'immagine di Wittgenstein, per fare alcuni esempi, hanno avuto centrale importanza nel configurare una critica della visualità nel contesto dell'Occidente contemporaneo.

In quest'ottica, il lavoro di Ludwig Wittgenstein (1899-1951) sulla fotografia, poco conosciuto e analizzato, nella pur vasta esegesi relativa al filosofo, appare di centrale importanza. Contribuisce a colmare il vuoto di conoscenze in materia una mostra tenutasi a Vienna, presso il Leopold Museum (novembre 2021-marzo 2022), accompagnata da un catalogo accurato e informato.

Non mi soffermerò sull'interessante esposizione, che pone in relazione la fotografia wittgensteiniana con le rielaborazioni di un'ampia platea di artisti internazionali, direttamente o indirettamente interessati alle (e influenzati dalle) poetiche del filosofo; si tratta di una mostra stimolante in cui, tra tante altre, figurano le opere di Vito Acconci, John Baldessari, Christian Boltanski, Nan Goldin, Peter Handke, Sherrie Levine, Martha Rosler, Cindy Sherman, Otto Zitko. Mi soffermerò invece sull'esegesi della fotografia di Wittgenstein, quale emerge con dovizia di particolari, molti dei quali inediti, dai saggi presenti in catalogo.

Wittgenstein, dunque, fu anche, sia pur in modo particolare, fotografo, oltre che amico di fotografi, tra i quali spicca Moritz Nähr, vicino alla Secessione viennese e autore di molti suoi ritratti ben noti. La sua attività scaturiva da una lunga consuetudine familiare con la fotografia, praticata da generazioni, in rapporto alle vicende celebrative del gruppo, alle realizzazioni architettoniche a esso legate, alle dinamiche patrimoniali e parentali. Gli album di famiglia costituirono per il filosofo una consuetudine intellettuale con cui egli ebbe a confrontarsi sin da giovane.

Fotografo particolare, dunque. Oltre a eseguire egli stesso fotografie, con una macchina fotografica elementare (e facendo di tale elementarità, e dell'assoluta semplicità d'esecuzione, della scelta di nudi fondali, con un'intuizione precoce, un elemento di riflessione 'radicale' nell'ambito delle immagini e del loro linguaggio), egli costruì autoritratti di peculiare pregnanza identitaria.

Una serie di questi, ben conosciuti, fu eseguita in un *photo-box*, uno dei primi esistenti, forse tra il 1928 e il 1930 (nel catalogo della mostra si vedano, in proposito, le immagini realizzate dal già ricordato Handke, tra le opere che meglio interpretano la tensione e la sperimentazione wittgensteiniana). Altri ritratti (o pseudo-autoritratti) furono commissionati a fotografi, ma seguendo sue precise, tassative, indicazioni, sicché l'intervento altrui sembra ridursi a un fatto meramente tecnico. Egli, poi, fu raccoglitore attento di fotografie e cartoline che segnarono tappe importanti della sua riflessione, punteggiata da frequenti riferimenti al medium. Ancora, promosse un uso problematico della *composite photography*, secondo le indicazioni sperimentate decenni prima da Sir Francis Galton, *polymath* britannico, poliedrico personaggio, cugino di Charles Darwin, la cui vicenda scientifica è relativamente nota nel contesto internazionale. Era prodotta, questa fotografia, attraverso la sovrapposizione di molteplici visi diversi, con centratura sugli occhi, al fine di costruire, sulla lastra, un'unica figura. Mediante un attento dosaggio dei tempi d'esposizione si poteva ottenere l'impressione dei tratti dominanti di ciascuna fisionomia, in modo da comporre un tipo medio del particolare spaccato di umanità che si voleva rappresentare: "the portrait of a type and not of an individual", come affermava Galton; il tipo medio del nativo africano, del criminale o del folle con una particolare forma di disturbo, a esempio (nel concreto la prima sperimentazione, che avvenne nel 1877-78, prendeva esemplarmente in considerazione, con l'intento di essere utile alla diagnosi medica e alla criminologia, due classi di soggetti "problematici", i vegetariani e i criminali).

È facile comprendere quali curvature la *composite photography* poteva assumere se sperimentata, come fu, sui membri della famiglia Wittgenstein, in particolare nel contesto dei suoi *siblings*. Fu, con buona probabilità, soprattutto l'amico e sodale Nähr, nei primi anni Trenta, colui che attese ai ritratti compositi dell'*entourage* familiare. Le notevoli somiglianze tra i congiunti determinavano fotografie con un centro particolarmente nitido e margini, lungo il perimetro del volto, di più o meno marcata sfocatura. Sulle parti messe a fuoco e, soprattutto, su quelle fuori fuoco si appuntò l'attenzione del filosofo che, proprio a partire dalle fotografie di Galton, abbozzò la teoria delle somiglianze di famiglia, poggiata su quella altalenante serie di identità e diversità che lo portavano alla teorizzazione, a partire anche dall'analisi dei giochi e dei giochi linguistici, del concetto stesso di somiglianza. Il primo cenno a Galton, e all'utilità specifica del suo lavoro, è in una conferenza del 1929-30 intitolata *Lecture on Ethics* (originariamente scritta in inglese), poi compresa nell'edizione italiana di *Lezioni e conversazioni sull'etica, l'estetica, la psicologia e la credenza religiosa*. E in proposito è utile ricordare che l'accostamento problematico alla fotografia avviene proprio attorno a quegli anni, quando Wittgenstein intraprende il lavoro di revisione critica delle sue prime formulazioni filosofiche quali si erano condensate nel *Logisch-philosophische Abhandlung*, una revisione che poggia sui suoi molteplici tentativi (si pensi a *Remarks on Colour*) di computare una grammatica della visione.

Il filosofo si dedicò, infine, alla compilazione di un particolare album in cui raccolse immagini significative della sua vita familiare, amicale, sociale, oggi custodito presso il Wittgenstein Archive di Cambridge (GB), composto anch'esso, probabilmente a più riprese, a partire dagli inizi degli anni Trenta. A differenza dei sofisticati ed eleganti album appartenenti alla tradizione familiare, si tratta di un semplice *notebook* di 152 pagine a righe su cui sono incollate 102 fotografie, realizzate da fotografi professionisti, da membri della famiglia del filosofo, da lui stesso, che coprono un arco di tempo di circa quattro decenni, poste sulla pagina destra (*recto*), a eccezione di tre di loro. Il versante opposto delle pagine non presenta alcuna didascalia o testo scritto e appare, tranne in due casi, vuoto. Questo vuoto chiede di essere compreso ed eventualmente riempito (come pure postula di essere interpretato il disordine con cui le immagini sono giustapposte, con vistosi salti di argomento, di soggetto, di spazio e di tempo, di autore). Il vuoto, come ricorda Michael Nedo in questo volume, "in a way is an inversion of his *Philosophical Investigations*: in the preface to *Philosophical*

*Investigations*, in which there are no pictures, Wittgenstein refers to it as an 'album' of sketches of landscape, that is, a combination of text and images that requires simultaneous viewing and reading. And just as the readers of the *Philosophical Investigations* are requested to image those pictures, those sketches of landscape, so are the viewers of the photo album, which contains no text, requested to imagine the narrative to the photos into the empty verso pages". Verena Gamper conviene con Nedo circa il legame concettuale che unisce l'album alle *Philosophische Untersuchungen*.

E in effetti, a un'attenta osservazione, il procedimento logico che il *notebook* suggerisce, anche attraverso le sue discontinuità di sequenza, è quello con cui procede il ragionamento filosofico di Wittgenstein, per scarti e connessioni (non previste, non scontate, sotto gli occhi di tutti ma non percepite), che consentano di eliminare il superfluo, di realizzare inediti percorsi ermeneutici, di aprire la strada a sistemi di relazione concettuale che, a un primo sguardo, non sono esperibili. E questa funzione, com'è noto, nel lavoro di Wittgenstein, si associa alla semplicità, alla nudità francescana, dell'osservazione e del ragionamento.

La fotografia serve a Wittgenstein, dunque, come elemento di riflessione, attraverso l'organizzazione della visione e della rappresentazione, intorno alle strutture logiche che presiedono alla formazione e all'uso concettuale del linguaggio. Il filosofo faceva della fotografia uno strumento di pratica analitica, logica, cognitiva, ponendola alle spalle di alcune tra le sue più interessanti formulazioni teoriche. È utile che chi si occupa di fotografia in relazione alle scienze sociali si soffermi con attenzione sul suo lavoro. Da un lato, esso ci restituisce uno strumento di radicale messa in discussione degli assetti elementari dell'osservazione e della percezione, ci fornisce mezzi per analizzare in profondità le logiche dello sguardo e le modalità in cui quest'ultimo forma il linguaggio, e, attraverso di esso, le idee correnti sulla società e la cultura; dall'altro, soprattutto tramite la nudità delle sue formulazioni, contribuisce a decolonizzare il nostro immaginario dai facili pregiudizi e dalle ipoteche del senso comune.