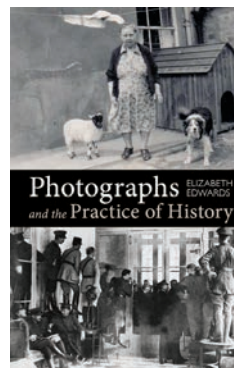


TIZIANA SERENA

La perturbazione fotografica nel fare storia



Elizabeth Edwards
Photographs and the Practice of History
A Short Primer
London, New York,
Dublin, Bloomsbury
Publishing Plc, 2022,
pp. 184
ISBN 9781350120648
(hb); 9781350120655
(sb)
€ 87,36; € 15,25

Le prime righe dell'introduzione liquidano ogni possibile dubbio in merito al contenuto del volume: *Photographs and the Practice of History* non è un saggio sul fare storia basato sulle fotografie. Elizabeth Edwards lascia volutamente alle spalle la *vexata quæstio* della

filologia delle fonti fotografiche per proporre, invece, una riflessione articolata su che cosa comporti la loro presenza nel processo storiografico, partendo dal presupposto con la loro *agency* (agentività) perturbino il processo stesso, coinvolgendo anzitutto l'immaginario dello storico al lavoro.

La questione nodale del volume è, dunque, quella dell'intersezione e degli scambi reciproci tra storia e fotografia. Il nodo viene affrontato sin dalle prime pagine attraverso alcune domande cruciali: che cosa implica l'uso delle fonti fotografiche nelle prassi storiografiche? Come le fotografie influenzano le nostre idee? Come plasmano la nostra relazione con il passato? E, infine, in quale modo contribuiscono ai cambiamenti delle discipline storiche, in particolare nel percorso degli ultimi decenni caratterizzati dal *visual turn*?

Il libro, che si propone come una riflessione originale ad uso degli storici di diversi ambiti disciplinari, ha l'obiettivo di produrre un qualche "rumore interpretativo" e di discutere la necessità di impiegare un insieme di sensibilità storiografiche. Se Robert Hariman e John L. Lucaites hanno ammonito che considerando la fotografia come mera registrazione "non si sta vedendo fotograficamente", Edwards puntualizza asserendo che basandosi su tale premessa, più banalmente, "non si sta vedendo storiograficamente". Ecco, il fulcro del volume mi pare essere proprio questo.

Photographs and the Practice of History si articola in otto densi capitoli tematici (*Iscrizione, Distanza, Scala, Evento, Presenza, Contesto, Materialità, Digitale*), che esplorano aspetti della teoria e della pratica storica nel momento in cui intersecano le fotografie. Edwards affronta questi temi attraverso approfondimenti convincenti, cercando sempre un senso più sottile negli aspetti che indaga e muovendosi fra le pieghe dell'ambiguità che si annida nell'uso delle fotografie. Ne emerge, come un filo rosso, una domanda ulteriore: che cosa succede quando la ricerca consente a queste immagini di infiltrarsi nei luoghi comuni del dispositivo storico? L'interesse della studiosa di antropologia visuale e di fotografia non quindi è rivolto esclusivamente agli usi consapevoli delle fotografie come fonti, ma anche al loro utilizzo come semplici *aide-mémoire* (come ad esempio la fotografia di un manoscritto o di un reperto archeologico). Non sfuggirà, dunque, la relazione con il tema della "scala" o dell'abbondanza delle fonti fotografiche o delle fotografie come forme di mediazione con le fonti stesse.

Hayden White aveva proposto il termine "historiophoty" per definire la condizione di una storiografia che, potendosi basare sulla documentazione fotografica (e filmica) del passato di cui si occupa, si differenzia dalle pratiche tradizionali logocentriche basate sull'uso della parola e del testo. Per Edwards, tuttavia, la questione cruciale non è tanto che le fotografie abbiano modificato la posta in gioco della storiografia (perché questo è evidente), ma che costituiscano (citando W.J.T. Mitchell) un "punto di particolare attrito e disagio per un'ampia gamma di indagini intellettuali". Curiosamente, prosegue Edwards, nonostante la presenza così imponente delle fotografie abbia inciso fortemente nei processi di memoria privata e collettiva e nei meccanismi di costruzione identitaria, la storiografia corrente riconosce il loro ruolo in modo ancora piuttosto marginale.

Gli otto capitoli trattano temi tra loro fortemente intrecciati, ma quello della "iscrizione" sviluppato nel primo capitolo è posto a fondamento dell'intero volume. Alcune premesse sono d'obbligo: la storia è fondata sull'analisi delle tracce che ci pervengono dal passato; la tecnologia della fotografia permette di iscrivere tali tracce (anche secondo certe casualità), per cui l'iscrizione in sé è dotata di una particolare e viva *agency* (intesa come intenzione, di cui Edwards sottolinea il carattere complesso). Su questo aspetto credo che vi sia un consenso unanime, ma come si possa affrontare l'*agency* dell'iscrizione fotografica resta un tema aperto e problematico. Per Edwards, ciò è in gran parte dovuto al fatto che numerosi luoghi comuni storiografici tendono ancora oggi a ridurre sia l'importanza dell'atto di traduzione del reale in una immagine bidimensionale sia il fatto che la fotografia è sempre una mediazione della relazione fra oggetto e soggetto. Se Clifford Geertz aveva proposto il concetto di "descrizione densa" in relazione alle capacità d'iscrizione del medium,

per Edwards le caratteristiche di “sregolatezza” delle fotografie che si manifestano “tra l’intenzione e l’eccesso”, nonostante la loro promessa d’iscrizione come “forza saturante”, mettono in dubbio la loro stessa “seducente apparenza di certezza e attualità”.

Questa “forza saturante” incide anche in altri aspetti. Ad esempio, nel momento in cui si fa storia e, per prassi, si pongono sullo stesso piano documenti di natura diversa come testi e iscrizioni fotografiche, per la studiosa si compie una sorta di “mossa di retroguardia” per contenere il potenziale “danno” che deriva dalle immagini inserite in tale processo. Il danno appare come una sorta di delusione delle aspettative che le fotografie sembrano creare in virtù dello loro stessa “forza saturante”: esse ci possono mostrare perfino con troppa certezza qualche cosa, oppure, al contrario, il loro eccesso nel comunicare finisce con il non comunicare nulla (in fondo, è quella che Roland Barthes definiva con altre parole la “tautologia” della fotografia). Questo danno è però emendabile, ma a patto di intervenire sulla comprensione della “distanza”.

Anche in questo caso, il concetto è posto a fondamento dell’intero volume. Il tema della distanza è trattato da Edwards come metafora della scientificità del metodo storico in relazione alle fotografie. Anche qui è d’obbligo ricordare che l’immagine fotografica presenta caratteristiche ambivalenti: è distante nel momento in cui isola un frammento dal continuum spazio-temporale della storia, ma attraverso l’iscrizione ci offre con immediatezza una prossimità alla realtà di un determinato evento. Per Edwards gli inevitabili spostamenti fra vicinanza e distanza non solo comportano una elasticità del divario fra passato e presente, tra fatto e narrazione, ma creano anche una perturbazione delle regole di distanziamento necessarie alla pratica storica. La distanza/vicinanza delle fotografie viene posta, inoltre, alla base di un vero e proprio “gioco distanziale” funzionale, tanto che ad esso si fa spesso appello nelle pratiche di memoria e nei sentimenti che necessariamente vi sono coinvolti. Su questo punto Edwards ammonisce: il gioco distanziale dovrebbe essere considerato come una sorta di propensione destabilizzante nel fare storia, perché la percezione delle immagini come più vicine o più distanti (percezione che dipende da fattori variabili e manipolabili) può modificare la nostra idea di che cosa rappresenti il passato. Ad esempio, le fotografie, sempre iscritte nella storia che raffigurano, contengono dettagli del reale talvolta impercettibili, che vengono determinati secondo un rapporto casuale. Esse registrano (ma occorre ricordare l’avvertenza di Hariman e Lucaites ripresa da Edwards) più di quanto il fotografo abbia voluto. Le fotografie, dunque, pongono sul tavolo dello storico al lavoro una “produttiva casualità” di dettagli e di rapporti di scala, che dovrebbe mettere in guardia gli storici dalla presenza del caso.

Il concetto di “scala”, come elemento strutturante la distanza storica, implica una riflessione sugli apporti originali della fotografia al concetto stesso in termini di dettaglio, granularità, primo piano e ingrandimento. Si tratta di una serie di caratteristiche che ha modificato le opinioni degli storici su cosa è considerato visibile e leggibile nella storia. E, allo stesso tempo, queste stesse caratteristiche sembrano negare il concetto di scala così come viene tradizionalmente inteso dagli storici. Così come perturbano le nozioni di spazio, tempo e distanza, infatti, le fotografie perturbano lo stesso concetto di scala poiché esse rendono visibile l’esistenza umana traducendola in certi modi (secondo una specifica “granularità d’iscrizione”), contribuendo in termini visivi al dibattito su locale e globale, sulla *longue durée*, intrecciandosi al tema dell’abbondanza. Difficile non pensare alle fotografie in termini di riproducibilità e circolazione, al loro eccesso di fonti visive a cui stiamo assistendo oggi. L’abbondanza delle fotografie, da molti ritenuta disorientante, è però giudicata positivamente da Edwards, che la considera come una sorta di “generosità di potenziale storico e un’eccedenza di significato”. E, ben lontano dall’essere probatoria, l’abbondanza costituisce semplicemente una sfida per ripensare al campo dell’immaginazione dello storico.

Le fotografie, dunque, sono per Edwards oggetti altamente perturbanti nel processo storiografico anche (per citare i titoli degli altri capitoli, altrettanto densi) nella loro “presenza” (come intersezione

fra soggettività e *agency*), nel loro “contesto” (non dandolo per scontato, ma intendendolo come pratica storiografica dinamica) e nella loro piena “materialità” (come presenza dell’oggetto, ma anche come espressione delle intenzioni significative per i loro creatori). In questo senso, l’uso delle fotografie implica una verifica delle metodologie storiche. Per il filosofo della storia Eelco Runia, ricorda Edwards, pensare in termini teorici a ciò che stiamo facendo non è semplicemente discutere un *corpus* di concetti, poiché ciò implica un processo profondamente diverso: quello di “litigare con gli strumenti del mestiere”, fra i quali Edwards inserisce a pieno titolo e dialetticamente le fotografie (obbligatoriamente al plurale!).

Sarebbe auspicabile che il volume, che si propone a sua volta come strumento per lo storico di ogni disciplina, fosse disponibile in traduzione in lingua italiana.