

La storia è una fotografia

*Il 28 ottobre aprirà i battenti nell'ex convento delle Leopoldine in piazza Santa Maria Novella a Firenze il nuovissimo **Museo nazionale Alinari della fotografia**. Una scelta culturalmente coraggiosa, se non temeraria, nell'epoca in cui l'avvento del fotocellulare è destinato a sconvolgere la civiltà dell'immagine. Abbiamo visitato in anteprima le sue sale.*

Il percorso segue l'evoluzione tecnologica della "meravigliosa invenzione" fino a oggi E narra la leggenda dei grandi fotografi, da Hill & Adamson a Salgado

di Michele Smargiassi

Firenze. Quella levigata mattonella nero-argento, quel piccolo cofano un po' funebre come tutti i telefonini, col suo unico occhio di vetro da Polifemo tecnologico, quei pochi grammi di plastica alluminio e silicio racchiudono il destino di un intero museo. Gli hanno riservato una bacheca quasi alla fine del percorso, in fondo alla galleria degli apparecchi fotografici storici e moderni, com'è giusto per ragioni di cronologia e di logica: nella famiglia degli apparecchi captatori di immagini, **il fotocellulare Nokia 7650** è l'ultimo arrivato, anche se fu il primo assoluto nel suo genere.

Stupisce leggere sul cartellino l'anno in cui fu messo in commercio: **2001**. Solo cinque anni fa. Lo stesso anno, 2001, in cui Kubrick immaginò l'apparizione del nero monolito di *Odissea nello spazio*. Il primo fotocellulare gli assomiglia un po'. Come quello, segna una svolta nella storia della relazione tra l'uomo e il mondo. Detto senza esagerare, davvero.

Il fotocellulare c'è chi lo ama e chi lo detesta, ma è difficile negare che sia potenzialmente in grado di sconvolgere la storia sociale dell'immagine. Se lo farà, e in che modo, è ancora impossibile dirlo.

Perciò ideare, costruire e inaugurare **un museo di storia della fotografia** di questi tempi è una scelta culturalmente coraggiosa, se non temeraria. Un po' come scrivere una teoria dello Stato moderno il giorno della presa della Bastiglia, quando ancora non si capiva non solo come sarebbe andata a finire, ma cosa stava succedendo minuto per minuto nelle strade.

Ma l'angelo della storia - diceva Walter Benjamin, primo filosofo della fotografia - vola verso il futuro con la testa rivolta al passato.

A Firenze hanno scelto di dargli retta, di volare un po' alla cieca, senza aspettare che la rivoluzione digitale delle immagini ci abbia fatto la cortesia di spiegare dove vuole arrivare. Del resto, se nel 1852 Leopoldo Alinari non avesse scommesso un po' alla cieca sul futuro di quel giochetto da aristocratici perditempo che era la fotografia, Firenze non sarebbe oggi una delle capitali mondiali dell'arte di Niepce, Daguerre e

Talbot. Oltre che la cassaforte della cultura visiva nazionale, grazie alla lungimiranza con cui un imprenditore amante dei libri, Claudio De Polo, decise una ventina d'anni fa di acquisire e ricomporre l'archivio ormai disperso della dinastia di fotografi fiorentini, salvando quella che ama definire «la *koiné* visuale della nazione»: migliaia di lastre e stampe che hanno costruito, quasi imposto, attraverso i libri, le cartoline, perfino i siparietti degli «intervalli» televisivi di qualche decennio fa, il modo in cui guardiamo i nostri monumenti e il nostro paesaggio.

Ma un museo di storia della fotografia come il “*Mnaf*”, che aprirà il 28 ottobre dietro gli eleganti portici rinascimentali dell'ex convento delle Leopoldine in piazza Santa Maria Novella, è molto di più di un archivio aziendale messo in ordine ed esposto. Benché realizzato solo con materiali del patrimonio (ora enorme) dell'Alinari, ha l'ambizione di raccontare tutta quanta la storia del *medium*.

Dall'invenzione del 1839 ad oggi, e anche un po' più in là. Perché il rischio di fermarsi sulla soglia della rivoluzione digitale, ben lo sa la curatrice Monica Maffioli, era di edificare più un mausoleo che un museo. Di dichiarare chiusa e compiuta una storia di quasi centosessant'anni. Molti in effetti pensano che sia così.

Che la fotografia sia stata una curiosa, anomala "parentesi analogica" nella storia delle icone create dall'uomo; un bizzarro, temporaneo incapricciamento per le immagini prelevate meccanicamente rispetto a millenni di immagini realizzate manualmente; e che il digitale, con la sua prepotente e irresistibile capacità di manipolazione, riporterà alla fine la fotografia nell'alveo antico della pittura.

Quelli di Firenze, scusate tanto, non la pensano così.

In una delle sale dedicate al periodo d'oro della fotografia, uno schermo al plasma mimetizzato tra fotografie su carta incornicerà una fotografia numerica; chi vorrà, però, potrà guardarla rovesciata nel vetro smerigliato di una vetusta fotocamera di legno a treppiede, piazzata proprio lì davanti, come per dire: i nuovi media non divorano mai quelli vecchi (non del tutto, almeno); e un *medium* nuovo si può comprendere solo guardandolo attraverso il vecchio.

Certo, ormai la fotografia non è più in primo luogo un oggetto fisico (un foglio di carta coperto di macchie chiare e scure); nella cybersfera ha perso il suo supporto, è una stringa di numeri che può materializzarsi come immagine in mille modi diversi. Ma è la prima volta che le succede? In una saletta megaloscopi, stereoscopi, lanterne magiche e altre paleo-macchine visuali dimostrano che la tendenza alla smaterializzazione dell'immagine meccanica è antica quanto lei.

E il fortunato che riesce a convincere i gelosissimi archivisti Alinari a tirar fuori dalla ghiacciaia-cassaforte qualche copia di **Camera Work**, la mitologica rivista di **Alfred Stieglitz** (una delle dieci collezioni complete esistenti al mondo), resterà affascinato da quei *cliché* che il gran newyorkese volle farsi stampare su impalpabile

velina di riso, così diafana da dar l'impressione che l'immagine galleggi nell'aria, qualche millimetro sopra la pagina. Allora dove sta la novità?

C'è, la novità digitale, c'è eccome. È un errore anche l'eccesso di continuismo. Bisogna solo capire dove sta. Nell'ontologia dell'immagine numerica? Icona o indice, segno codificato o impronta naturale?

Questa è materia per dotti accapigliamenti tra semiologi, ma anche qui niente di nuovo, cominció tutto vent'anni fa quando **Roland Barthes** creò per la fotografia quella definizione di «**messaggio senza codice**» su cui ancora si litiga sulle riviste accademiche.

Il visibile terremoto digitale che pochi ancora hanno raccontato è piuttosto antropologico ed economico. È il sistema sociale della fotografia finora conosciuto che rischia di collassare. Quello vecchio, che sembrava eterno, era fatto di oggetti fisici, tattili, odorosi: le carte, gli acidi, i negativi (matrice ignorata della fotografia analogica, che nel museo trova finalmente la sua rivincita), e i dispositivi di visualizzazione, primo fra tutti l'album (anche lui, finalmente, presentato in mostra come medium complesso, non come contenitore neutro), ma anche l'infinita serie di parafernalia che arredavano la galassia *Daguerre*: *gadget*, accessori, pubblicità.

Ma adesso che una folla di ragazzini s'aggirano per le strade, le classi, le discoteche, con gesti da raddomante, l'apparecchietto luminescente in cima al braccio teso, fanno clic, fissano un frammento banale di esistenza, e poi ancora clic e lo spediscono all'amico lontano, e poi ancora clic e quell'immagine è cancellata, mai esistita, allora si capisce che la fotografia sta per abbandonare la cultura del documento, dell'archivio, della memoria, degli scripta che manent, per diventare oralità, comunicazione improvvisata, verba che volant.

Per ora, è vero, gli *sms* surclassano gli *mms*, la parola scritta resiste all'immagine: ma per quanto ancora? In ogni caso, se abbiamo immagini della rivolta nelle banlieues parigine o degli attentati nel metrò di Londra è solo grazie ai telefonini con gli occhi di vetro.

Per questo, giustamente, il museo Alinari ha scelto come d'avanzale sul futuro incognito **il primo fotocellulare e non la prima fotocamera digitale**, che la famiglia media usa proprio come usava quella vecchia a pellicola (la prende con sé solo in vacanza o per le cerimonie).

Eppure una rivoluzione altrettanto sconvolgente il sistema fotografia l'ha già vissuta oltre un secolo fa. Ecco in mostra la *Kodak Brownie*, la fotocatoletta da pochi dollari che nel 1888 massificò l'autoritratto familiare. L'hobby artigianale lasciò il campo all'industria della fotografia; il cui vero *business* stava nel commercio del *software* fotografico, cioè dei materiali di consumo e dei servizi (rullini, carte, sviluppo e stampa), più che nella vendita dell'hardware, cioè delle fotocamere (Allo stesso modo, oggi, il business del telefonino è tutto nel traffico, non nella vendita dell'apparecchio che può essere quasi regalato, come la *Brownie* che costava pochi spiccioli. Ironia della storia, i cellulari distruggono il sistema *Kodak* e nello stesso

tempo lo ricalcano pari pari).

Cosa resterà uguale a prima? Cosa riuscirà a passare per l'imbuto stretto dell'occhietto da fotocellulare? Ma quel che è sempre passato attraverso le lenti degli obiettivi: una visione del mondo ibrida, e per questo affascinante, un po' manuale un po' meccanica, un po' volontà un po' caso, un prelievo semi-intenzionale di calchi della realtà fisica, fermati magicamente nel tempo e plasmati da uno sguardo individuale. Nessun'altra immagine prodotta dalla mano dell'uomo è riuscita a suscitare le stesse sensazioni.

Due mila anni di stupendi crocefissi dipinti possono commuoverci, ma una brutta istantanea di Cristo sulla croce ci sconvolgerebbe ben più (è il segreto magnetismo della Sindone, sacra fotografia).

Il percorso storico che si dipanerà nelle sale del museo in fondo è molto tradizionale: prima la "meravigliosa invenzione", poi **la leggenda aurea dei grandi fotografi**, un proprium canonico di santi che parte da **Hill & Adamson**, passa per **Cartier Bresson** e arriva a **Salgado**.

Ma grazie alla sensibilità di Giuseppe Tornatore, suggeritore dell'allestimento, la processione un po' prevedibile è "scaldata" da suggestive iniezioni di emozione: immagini che si rincorrono proiettate nel buio, che occhieggiano da soffitti e nicchie, famose e anonime, senz'altra didascalia che il loro potere di rimestare nel nostro inconscio visuale plasmato dal secolo dell'immagine meccanica.

Se questo esile filo rosso sarà sufficiente per continuare a dire «fotografia», se il museo non diventerà suo malgrado un mausoleo, si vedrà solo col tempo.

I continuatori della grande famiglia fiorentina scommettono sulla continuità.

Verrebbe da dire sull'eternità, visto che sull'altare dell'ex cappelletta, ora ingresso del museo, proprio là dove le suore leopoldine, nascoste da pudiche cancellate, rivolgevano le loro orazioni alla Vergine, non hanno esitato a collocare, con ironica irriverenza, la gigantografia di una più laica madonna: una giovinetta in peplo, avvolta in un nembo, nella mano destra la tromba della fama, nella sinistra una fotocamera a soffietto. Quando gli Alinari scattarono questa curiosa foto-allegoria, nel 1899, la titolarono *Trionfo della fotografia*; ma se la storia prenderà un'altra piega potrebbero ribattezzarla *Ascensione della fotografia* al cielo delle divinità tramontate.

Da "Domenica di Repubblica" del 08.10.2006