

ALESSANDRO DEL PUPPO

## La militanza globale della *expanded photography*



Michel Poivert  
**Contre-culture  
dans la photographie  
contemporaine**  
Milano, A+M Bookstore  
Edizioni, 2021, pp. 214  
ISBN 9788887071863  
€ 35,00

I pubblico italiano conosce già, di Michel Poivert, il fortunato *La fotografia contemporanea* (Flammarion 2010, nuova ed. ampliata Einaudi 2021). Questo nuovo volume riprende il tema e lo schema del precedente (una serie di capitoli tematici illustrati da un'ampia casistica di esempi), mettendo in luce un aspetto peculiare della ricerca artistica intrapresa negli ultimi vent'anni – ma con una particolare attenzione a casi recenti e recentissimi – da parte di una generazione di artisti, prima ancora che fotografi *tout court*, che hanno saputo dare alla fotografia una torsione innovativa.

Il paradigma da cui Poivert prende le mosse è quello ben noto – anche se non apertamente riconosciuto, e per certi versi rimosso – di quella condizione “post-fotografica” definita, tra gli altri, dal lavoro teorico e pratico di Joan Fontcuberta.

La tesi di fondo si basa su alcuni assunti elementari. Primo, una reazione creativa contro la fotografia digitale; secondo, l'emancipazione del culto delle immagini e dal primato dell'otticità,

in favore di una spinta etica che mira a fondere ricerca estetica e pratiche di attivismo; terzo, di conseguenza, la ricerca e la sperimentazione di forme alternative che possano mettere al centro dell'attenzione la dimensione di oggetto (materiale e sociale) della fotografia.

È dunque un paradigma per così dire antropologico, desideroso di operare una rimaterializzazione della fotografia, contrastando la sua dissoluzione digitale entro lo spazio virtuale e delle reti social, radicalizzando pratiche resilienti. È insomma il tentativo di decostruire gli stereotipi visivi legati all'economia delle immagini *mainstream* per così contrapporsi, in un progetto ancor più ambizioso, alla Grande accelerazione dell'Antropocene, in virtù di una rinnovata sensibilità ecologista e ambientale.

Questa riconversione al reale (che richiama, almeno implicitamente, il modello interpretativo introdotto a suo tempo da Hal Foster) intende la fotografia come mezzo di emancipazione anziché di dominio; di libertà dello sguardo anziché potere di controllo; di contrasto all'estetica *high tech* e di richiamo alle ragioni di una consapevole obsolescenza di mezzi e stili. Al fondo vi è l'idea di fare, in tempi di lustre immagini manipolate da algoritmi artificiali, una fotografia *slow*, "lo-fi" o, se si preferisce, della "bad photography". Qualcosa che accetta le macchie della storia e le pieghe di contronarrazioni possibili. Tale il significato da dare al termine "contre-culture" utilizzato da Poivert.

Il primo capitolo, *La photographie surcyclée* (la fotografia riciclata), prende le mosse dalle ben note azioni di recupero e riciclo delle fotografie, perlopiù vernacolari e 'altre', per argomentare quel decisivo processo (riconosciuto sin dagli anni Ottanta da Joachim Schmidt) di sostituzione del "prendere" una fotografia con il "reprendre", che può condurre, con gioco di parole, a una sua "déprise". Il recupero della fotografia vernacolare obbliga a una revisione dei valori fondativi di un'immagine. Quel che vale in essa non è più il valore estetico consolidato da categorie di stile o da perizia tecnica, quanto il suo valore di archivio, cioè di testimonianza che può essere potenzialmente inserita in un flusso narrativo inaspettato. Quello che interessa in questi autori (Erik Kessels, Isabelle Le Minh) è dunque la ricerca di un punto di equilibrio tra la sovrapproduzione delle immagini e il loro uso, in vista di una possibile ecologia sociale dei media. Questo primo tema (come poi tutti gli altri che compongono il volume) è sostanziato da un ampio inserto iconografico che corrobora le tesi di Poivert. Quel che risulta interessante è pure la scelta di invertire il tradizionale ordine nelle didascalie, dichiarando anzitutto la tecnica (anzi, le tecniche possibili, che non di rado giungono all'esoterico), poi il titolo e solo alla fine l'autore. È un modo semplice ma efficace di sottolineare il valore anzitutto materiale degli esempi addotti.

Il secondo tema, *Archaïsme et survivalisme* (arcaismo e sopravvivenza), studia le possibili posture arcaizzanti come alternativa all'ipertecnologia delle immagini. Questa fotografia *low tech* è conseguente a una critica al capitalismo e prende le forme di sconcertante ibridazione tra strumenti moderni (compreso lo smartphone) e tutte le possibili forme di quella che viene qui battezzata la *bohème* fotografica: l'uso di fotocamere obsolete, il culto per la stenoscopia e per i fotogrammi, i procedimenti di manipolazione 'alchemica' delle carte e dei reagenti. Tutte quelle strategie cioè (peraltro ben note sin dai tempi delle avanguardie storiche) di forzatura del medium per evidenziare la natura indessicale del segno fotografico (come ad esempio ha spiegato Rosalind Krauss a proposito della fotografia surrealista, che appare un po' la madrina di tutti questi esperimenti recenti). La conseguenza più politica di questa attitudine s'inquadra in quella "archeologia del medium" che costituisce il terzo capitolo (*Anténumérique: archéologie du médium*), là dove si esplorano, in ricca campionatura, le forme di reazione al digitale mediante il recupero inattuale di tecniche antiche, obsolete o decadute. È forse il tema sociologicamente più interessante, questo del recupero di collodio, ambrotipo e ferrotipo da parte di una generazione di autori che non può permettersi la nostalgia di ciò che non ha conosciuto, ma che appare desiderosa di attingere a forme di manualità e di pratiche collaborative sin qui abrogate dall'autistica banalità del digitale.

Allo stesso modo, appare operazione politica l'invocata ribellione al feticismo della 'bella stampa' a favore di pratiche di manipolazione, dalla più raffinata alla più rude, del supporto. Si va dalle perturbanti inserzioni a ricamo su fotografie vintage (Adriene Hughes) alla finta pixellatura ancora una volta con ricamo a mano (Diane Meyer), fino ad azioni ben più insolenti ed ostili, volte a rovesciare ogni pretesa di purificazione dell'immagine.

La conseguenza di questa attitudine è approfondita nel capitolo dedicato all'amplificazione della fotografia attraverso la sua restituzione performativa, che viene qui giustificata in relazione alla latenza dell'immagine e alla sua conseguente temporalità, foriera di azioni 'possibili', in grado di teatralizzare l'intero repertorio dei procedimenti.

Il volume chiude con due affondi sugli usi più consapevolmente ecologici della fotografia, in ovvio riferimento alla sua possibile partecipazione alla denuncia del *climate change* e a ipotesi ucroniche di mondi possibili.

Per parafrasare il glorioso titolo di Gene Youngblood, siamo qui davanti a una riproposta di *expanded photography*, nella sua ibridazione con le pratiche del collage, del bricolage, finanche della scultura che sfidano le condizioni della spazialità e della temporalità per proiettarsi nell'ambiente e interagire con esso, alla luce delle più attuali agende di militanza globale.

È abbastanza chiaro che il paradigma di questo libro mira implicitamente a rovesciare quell'estetica della distanza, dell'impeccabile composizione e della superficie lustra di tanta fotografia degli anni Novanta, con le sue composte e inappellabili C-print. Che la reazione alla fredda digitalizzazione dell'immagine passi ora attraverso il recupero e l'ostentazione di pratiche eclettiche, rudimentali, se non di rivendicato anarco-primitivismo è fenomeno da legarsi non soltanto alla sfera inclusiva del postfotografico. Conosciamo tutti i momenti in cui, per uscire dal proprio manierismo, artisti e fotografi hanno deliberatamente operato tra nostalgia e luddismo decostruendo, prima ancora che i linguaggi, l'antropologia stessa del proprio ruolo. La fotografia è entrata nello spazio dell'arte contemporanea (e cioè gallerie, mercato, biennali) nella misura in cui ha saputo emanciparsi dalla presunzione di autonomia tecnica e linguistica. Moderna e postmoderna al tempo stesso, ha saputo riconfigurarsi in nome del pluralismo estetico e delle differenze.