

La museificazione dell'immagine

di Bruno Bongiovanni

L'ITALIA DEL NOVECENTO

LE FOTOGRAFIE E LA STORIA

1*. IL POTERE DA GIOLITTI A MUSSOLINI

1**. IL POTERE DA DE GASPERI A BERLUSCONI

a cura di Giovanni De Luna,
Gabriele D'Autilia e Luca Criscenti
pp. 358 e 568, € 78 e 85, Einaudi, Torino 2005

L'ITALIA DEL NOVECENTO

LE FOTOGRAFIE E LA STORIA

2. LA SOCIETÀ IN POSA

a cura di Giovanni De Luna,
Gabriele D'Autilia e Luca Criscenti
pp. 461, € 90, Einaudi, Torino 2006

Il rapporto consueto viene rovesciato. Non ci sono infatti in questi volumi immagini volte a illustrare il testo. È invece quest'ultimo, articolato in una serie di saggi necessariamente non lunghi, che assume un ruolo che Giovanni De Luna, nella prefazione, non esita a definire "ancillare" rispetto alle immagini. Le quali ora si autonomizzano e fuoriescono dallo statuto subalterno di fonte, diventando esse stesse storia strappata al flusso del tempo e veicolo delle tante identità che concorrono a formare l'immagine dell'Italia unitaria. Non era stato così nei due tomi, a dire il vero insuperati, del secondo volume (1979) degli *Annali della Storia d'Italia* Einaudi - *L'immagine fotografica 1845-1945*, a cura di Carlo Bertelli e Giulio Bolatti. Lì, pur essendo i curatori, per competenza e gusto, due studiosi d'eccezione della storia della fotografia, era ancora la storia d'Italia che veniva

raccontata attraverso la fotografia. Non era stato così neppure negli agili e utilissimi volumetti della "Storia fotografica della società italiana", collana a suo modo esemplare, diretta, nei secondi anni novanta, per gli Editori Riuniti, dallo stesso De Luna e da Diego Mormorio. Anche lì, pur non essendovi quasi testo, e pur prevalendo in modo netto la fotografia, la storia d'Italia era il cuore di un discorso, non importa se non esplicitato con le parole, che dava senso alle immagini.

La storia d'Italia ora non scompare. Ma non è più il filo conduttore. D'altra parte, dopo anni confusi di rivisitazioni, tale filo ha smarrito qualcosa della sua rettilinea omogeneità. La storia d'Italia diventa allora l'obiettivo centrato dallo scatto. E le fotografie, qui scelte in modo mai ovvio, e spesso in grado di stupirci, sgusciano fuori e inevitabilmente si museificano. Come i grandi quadri, che, sfuggiti ai palazzi dei potenti, o alle chiese, dove erano al servizio di complessi calcoli, si trasformano, una volta rifugiatisi nei musei, in autotelica sequenza storica, in galleria, in successione di mondi catturati al mondo. I primi due tomi, del resto, sono significativamente dedicati alla rappresentazione del potere. Dall'improvvisazione premediata d'inizio secolo si passa al "tutto pieno" fascista, e poi, prima di arrivare al pantelvisionismo recente (cui sfugge solo una pietrosa forza pasoliniana del passato come Giovanni Paolo II), a quel dimesso stile impiegatizio democristiano per cui non si può non provare una lancinante nostalgia. Il secondo volume è dedicato ai fotografi professionisti che hanno messo l'Italia in posa. Le immagini sono sempre bellissime. E i saggi ricchissimi. Aspettiamo ora il terzo volume. Dedicato agli album di famiglia. Ai micromusei diffusi che gli italiani hanno creato dal basso.

cioè raccontare a parole immagini o descrivere i suoni senza al tempo stesso dare a essi uno spazio adeguato e significativo di riproposizione delle loro effettive peculiarità comunicative e informative. In tutta evidenza appaiono così, alla lettura del saggio, le difficoltà di indagare adeguatamente i caratteri della nuova documentazione, per cui agli storici oggi accade di frequente, ad esempio, di sovvertire le intenzionalità del fotografo (chi ritrae il corpo dell'ucciso spesso non lo vive affatto come nemico bensì come vittima); di non entrare nel merito delle strutture visive delle immagini e del loro occhieggiare modelli di rappresentazione, spesso consolidatisi da secoli; di rinunciare a interrogarsi sistematicamente sulle talvolta inesplicabili ragioni per cui una certa immagine sia venuta a trovarsi in un determinato archivio; o, più banalmente, per citare un'immagine proposta dal volume, di scambiare per una messa in scena la posa intorno al patibolo del boia e dei testimoni ufficiali dell'esecuzione, come nel caso dell'immagine di Cesare Battisti, impiccato dagli austriaci nel fossato del castello di Trento il 12 luglio 1916.

Rimane comunque intatta, per chi ha la volontà di scegliere questo percorso, la forza metodologica derivante dall'interrogare in modo nuovo e diverso le immagini, non relegandole a un ruolo di cornice illustrativa. Fatto questo, sicuramente, ancora non comune. E vorremmo sottolinearlo richiamando un ulteriore esempio: la curiosa coincidenza dell'uscita del saggio con l'arrivo all'attenzione degli studiosi, ad esempio, dei volumi di un'imponente opera dedicata alla *Storia della Shoah*, affidata alla cura di un qualificato comitato scientifico internazionale (Utet, 2005).

In quest'ultima *Storia*, però, la riflessione sulle immagini non è affidata a uno storico o alla cura delle istituzioni scientifiche di conservazione dei materiali a cui si attinge, bensì a una agenzia fotografica, nota anche per la molteplice attività editoriale ed espositiva dei materiali che distribuisce, ma il cui compito istituzionale, o ragion d'essere, rimane quella di vendere immagini. Curiosa coincidenza, certo, ma al tempo stesso contrasto che non è possibile immaginare ricomposto.

De Luna, con generosa ingenuità, a proposito di questo tipo di immagini, non a caso, scrive: "Il caso più strugente e inquietante è certamente quello legato alla documentazione fotografica attualmente disponibile sui lager nazisti. Lo storico che si avvicina a quelle immagini lo fa con una sorta di timore reverenziale, consapevole che si tratta di un corpus documentario che appartiene alla storia dell'umanità e di trovarsi ai margini di un 'buco nero' in cui rischia di precipitare sia il suo abito professionale che la propria dimensione esi-

stenziale: al confronto con quei documenti non è consentita nessuna ingenuità metodologica, nessun compiacimento narrativo; in questo caso, la stessa verifica del 'vero' e del 'falso', l'asse portante di ogni 'critica delle fonti', tende a superare il significato che le si attribuisce all'interno della metodologia della ricerca storica, per assumere una portata molto più ampia, legata a un dibattito che sfiora le ragioni ultime della nostra civiltà".

Gli impulsi alla riflessione, ma al tempo stesso il disagio per una proposta che spesso si fonda su un linguaggio non ancora condiviso in pieno e quindi facile a generare fraintendimenti, credo caratterizzerebbero inevitabilmente la discussione intorno alle tesi di De Luna. È importante, insomma, che intorno a questi temi si apra un serio dibattito. Il saggio pone infatti, indirettamente, anche un altro importante problema di metodo.

"Il Novecento - vi si afferma - è stato il secolo della violenza di massa, ma è stato anche il secolo della produzione di massa, dei consumi di massa, dei mezzi di comunicazione di massa, della partecipazione politica di massa. È proprio il condividere la specificazione 'di massa' che rende inestricabile il groviglio tra violenza, produzione, consumi, mezzi di comunicazione, forme della partecipazione politica, ideologie, attribuendo a questo intreccio i tratti di una 'contemporaneità' dalle linee marcatamente identificabili e irriducibile anche alla contigua 'età moderna'".

Ora, dal punto di vista della centralità in questa analisi della documentazione visiva, la riflessione condotta sul corpo del nemico ucciso può costituire il promettente avvio, il punto di partenza forte per un indispensabile approfondimento intorno agli immaginari visivi, individuali e collettivi, in cui le peculiarità e le specificità delle singole fonti devono essere affrontate con piena consapevolezza. Si tratta, infatti, di indagarne con sistematicità le interazioni reciproche e di contestualizzarle correttamente nei processi di conoscenza e nei meccanismi di costruzione della comunicazione.

Al termine di questo cammino, che non sarà né semplice né breve, si potrà forse considerare finalmente compiuto il percorso di costituzione dei singoli statuti di fonte per tutta la cosiddetta documentazione contemporanea (immagini, suoni e memorie artificiali) e, soprattutto, si potrà considerare non solo doverosa, e naturale, una scrittura dell'elaborazione storiografica che sappia dispiegare le specificità, utilizzare e valorizzare le singole fonti nella stessa pienezza con cui esse interagiscono con l'esperienza personale e con quella dei tessuti sociali.

admig@tiscali.it

A. Mignemi lavora all'Istituto nazionale per la storia del movimento di liberazione in Italia

I margini ribelli alla cronologia

di Adolfo Mignemi

Giovanni De Luna

IL CORPO DEL NEMICO UCCISO

VIOLENZA E MORTE

NELLA GUERRA CONTEMPORANEA

pp. XXVIII-302, € 25,
Einaudi, Torino 2006

Da sempre ogni guerra, ogni conflitto, o episodio di violenza di massa, che abbia contrapposto gruppi sociali o nazioni, ha espresso una sua specifica violenza, caratterizzata non solo dallo sviluppo dei mezzi impiegati e dalla cultura delle parti contrapposte, ma dallo stratificarsi delle memorie collettive di analoghe esperienze. Solitamente ogni conflitto ha anche proposto una propria rappresentazione degli eventi e in particolare delle violenze e delle crudeltà che in esso si scatenano. Le parole o le immagini di queste narrazioni hanno consentito agli storici di guardarvi dentro, uscendo dalla apparenza di quel "fondo comune (uccidere e farsi uccidere), sempre uguale a se stesso, e ribelle alla cronologia".

A partire dalla metà dell'Ottocento, la fotografia prima, successivamente il cinema e la televisione, da ultimo l'immagine digitale, hanno fornito il materiale scrittoriale principale per la costituzione di tali nuove fonti documentali. "Il risultato - come scrive Giovanni De Luna - è un fiume straripante di immagini in cui è possibile rintracciare una miniera di preziose informazioni, correndo però anche il rischio di rimanere travolti e sprofondare in una vera e propria impotenza conoscitiva, anegati dalle fonti sia per la loro dimensione quantitativa che per le difficoltà concettuali e metodologiche che introducono nella ricerca storica".

Allo studioso che abbia il coraggio di accettare questa sorta di sfida - di fatto poi non eludibile per chi voglia dare compiutezza al proprio percorso di indagine - si aprono orizzonti del tutto nuovi, tra i quali, ad esempio, il penetrare l'analisi della violenza e della morte nella guerra contemporanea attraverso l'analisi della vicenda del corpo del nemico ucciso. Un corpo la cui valenza simbolica si costituisce nell'immaginario individuale e collettivo di ogni società in conflitto e si fa a sua volta fonte, un corpo che può essere interrogato, oltre che attraverso le narrazioni di scrittori e giornalisti, militari, storici e cronisti, anche spingendosi tra le righe delle schede anamnestiche e autoptiche dei medici

legali e soprattutto tra le strutture visive delle immagini nelle quali quei corpi sono, nella loro stragrande maggioranza, "messi in posa, sceneggiati, esposti alla luce per essere fotografati".

Il saggio si sforza di parlare di guerra, di morti e di corpi tracciando un percorso che dalla Cina di inizio Novecento, teatro della "rivolta dei boxer", giunge fino al conflitto in Iraq di questi giorni, passando attraverso tutte le guerre del secolo che hanno stroncato cento milioni o forse più di esistenze. "Quella che ci si propone - scrive De Luna - di fatto è una morte di massa che non ha precedenti nella storia, sia per l'imponenza delle cifre, sia per le coordinate al cui interno essa si iscrive". Il dato di assoluta novità è il porre al centro di questo percorso le immagini, per quanto la scelta si riduca poi a proporre quattordici esempi - tredici nel testo e uno in copertina - e a raccontare invece, attraverso le parole, centinaia, e forse migliaia, di altre immagini.

Ben sappiamo, del resto, che dal loro apparire le cosiddette nuove fonti storiche (immagine e suono) hanno posto in modo sempre più pressante il problema della loro reale divulgazione nella saggistica. Non si possono

