

Recensione: *L'istante e la sua ombra* (2010) - Jean-Christophe Bailly

di Elio Grazioli



Titolo: *L'istante e la sua ombra*

Autore: Jean-Christophe Bailly

Editore: Bruno Mondadori

Anno: 2010

Pagine: 152

Prezzo: €18.00

ISBN: 9788861593626

Come la fotografia, l'ombra gode di uno statuto semiologico duplice: secondo la classificazione di Charles Peirce, essa è sia icona, avente cioè un rapporto di analogia, di somiglianza con il referente, sia un indice, legata al referente anche da un rapporto di contiguità, di contatto, di causalità. Questo ne fa un soggetto privilegiato per la fotografia, ma ancor prima un elemento figurativo molto plastico. La sua presenza accentua l'effetto di tridimensionalità della rappresentazione, può servire a sottolineare una presenza, una concretezza, una sottolineatura; ma può anche assumere figura di doppio, di sostituto – già nella leggenda sull'origine della pittura, secondo Plinio il Vecchio, come silhouette dell'ombra dell'amato che parte per un'impresa –, fino alla piena autonomia di protagonista in assenza dell'oggetto che la proietta. D'altro canto l'ombra è appunto proiezione diretta di un corpo e ne rende visibile e manifesta la presenza. Se c'è un'ombra c'è un corpo così come se c'è una fotografia ciò che vi vediamo deve essere stato in qualche momento e luogo. L'ombra dentro la scena fotografata di un oggetto o persona fuori campo drammatizza e rende misteriosa – De Chirico direbbe enigmatica – la scena stessa; quella del fotografo è ulteriore sottolineatura metafotografica. Per questa stessa duplicità la presenza dell'ombra nelle arti visive permette di fare di queste ultime una ricostruzione storica moderna, per non dire modernista, ovvero sia rievocando gli sviluppi moderni della ricerca mimetica verso una rappresentazione fenomenologicamente sempre più complessa, dal realismo all'impressionismo al postimpressionismo al cubismo e oltre; sia abbracciando la linea formalista che fa dell'indicalità il perno dell'autonomia totale del segno, che diventa astratto, liberandosi dalla mimesi, e poi processuale e poststrutturale. Ma esiste anche una terza via di sviluppo – o quasi di non-sviluppo, per il suo puntare a una sorta di absolutezza ultra o oltre-metafisica – che nell'ombra vede non una proiezione spaziale

ma una temporale e ne fa il segno stesso della sospensione, della pausa, del fermoimmagine. Questa concezione dell'ombra, evidentemente ancora più fotografica delle altre, è quella al centro del libro di Jean-Christophe Bailly, *L'instant et son ombre* (Paris, Éditions du Seuil, 2008; trad. it. *L'istante e la sua ombra*, Milano, Bruno Mondadori, 2010). L'idea anzi è così determinante per Bailly che essa determina la struttura stessa del libro e dell'argomentare, dando forma alla scrittura secondo l'assunto, un racconto cioè, più che un ragionare deduttivo, per farci assistere al nascere delle idee e al loro prender vita: il libro stesso è cioè come l'ombra di cui parla, nel senso in cui ne parla.

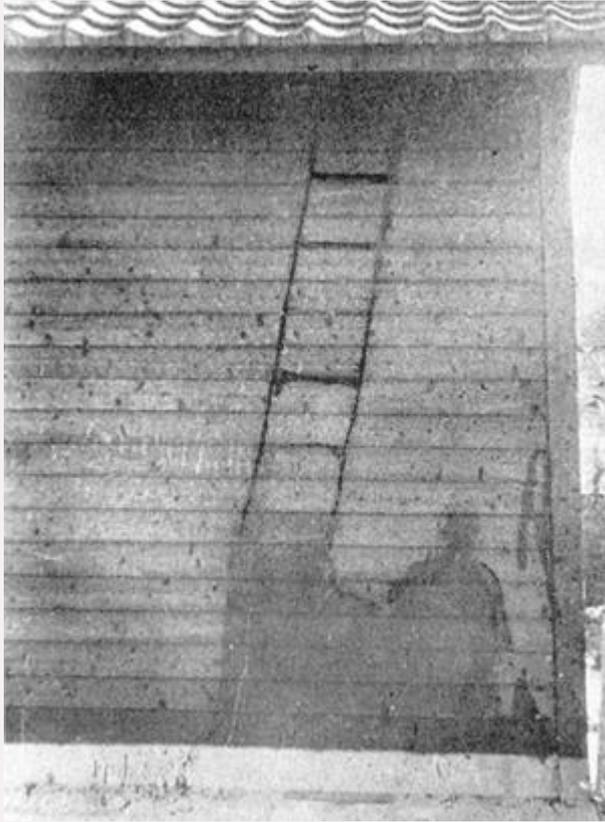


Ebbene l'ombra di una scala proiettata su un covone di fieno, *punctum* per Bailly del celebre calotipo di William Henry Fox Talbot *Il covone di fieno* [Fig. 1], tavola X del primo libro fotografico della storia, *The Pencil of Nature* (1844), è il soggetto di partenza dell'esposizione. L'autore lo incontra in una cartolina e subito lo collega mentalmente a un'altra ombra di scala, anzi due gemelle, che sono quelle di altrettanto famose immagini fotografiche degli effetti della bomba atomica, una detta di Hiroshima [Fig. 2] e l'altra,



uguale ma senza la scala, detta di Nagasaki [Fig. 3]. Nella relazione tra queste immagini scocca il pensiero di Bailly, un "montaggio spontaneo", come lo definisce (pp. 6 e 111-116), una teoria della e come visione, ombra proiettata del pensiero.

In mezzo ci stanno un'altra scala presente nel libro di Talbot, intorno alla quale stanno tre persone che tuttavia non sembrano fare niente – quel niente che nell'arte moderna liquida l'aneddoto, quella posa, quell'immobilità che non diventa azione e neppure attesa, ma un assistere, un far fronte –, altri oggetti appoggiati, come la scopa davanti alla porta aperta in altre tavole del libro o il bastone in una foto di Félix Teynard, e altri covoni di fieno – naturalmente quelli di Monet, ma si veda come cambiano di interpretazione in base a questa idea – e altre immagini ancora, fino appunto alla bomba atomica, gigantesco flash che ha lasciato le impronte direttamente nel reale.



Come si passa dall'ombra spaziale a quella

temporale? Il fatto è, precisa Bailly discutendo la posizione di Rosalind Krauss (pp. 39-41), che la fotografia è sì un indice, ma più simile all'eco che alla vera e propria impronta, perché senza reale contatto con il referente ma un'azione a distanza tramite la luce, la quale non è propriamente un oggetto che lascia un'orma ma un'energia diffusa e costante, "installata nel tempo come una pura immanenza, un'azione infinita senza oggetto, un dispendio continuo, una variabile perpetua" (p. 38). Il reale esiste immerso nel flusso luminoso come in quello temporale. L'ombra, interruzione del primo flusso, è il corrispettivo della fotografia che è interruzione del secondo. La fotografia infatti è isolamento e cattura di un momento in cui una realtà che poi cambia o scompare lascia un'immagine che allora non è tanto la rappresentazione dell'oggetto che vi si mostra quanto "l'ombra portata dell'istante che coglie" (p. 44), non tanto la registrazione dell'apparente quanto l'eco dell'apparizione, l'affacciarsi dell'oggetto alla "significanza", il suo venire ed esporsi al senso (pp. 64-68). Ciò che la fotografia cattura è l'ombra che il tempo proietta nell'immagine, l'istante in cui il reale brilla prima di sparire per sempre:

L'ombra è letteralmente il fantasma vivente e vibrante dell'oggetto e in quanto tale installa il campo di apparizione che sarà proprio quello del fotografico: fotografare ombre è in qualche modo mostrare la matita della natura al lavoro, è ritrarre, attraverso l'immagine di un'immagine, un'origine del fotografico (p. 109).

Questa idea di ombra e di fotografia si realizza alla lettera e nella realtà con la bomba atomica. È con le due immagini dell'ombra di scala lasciate da essa che i fili si intrecciano e rivelano una concezione della realtà stessa come evento "foto-grafico". Intanto qui le foto sono fotografie di fotografie, ritraendo un evento che è a sua volta come una fotografia. La bomba atomica è infatti una sorta di "flash ultrarapido" reale (p. 121). Il paragone

poi tra le due fotografie, dette una di Hiroshima e l'altra di Nagasaki, evidenzia il centro della questione: nella prima infatti la scala è ancora presente, mentre nella seconda la scala non c'è più ed è rimasta solo l'ombra. Questa sparizione rimanda a quella, fotografica, meno evidente del cambiamento nel tempo, ma inoltre rimanda alla realtà della seconda ombra che è la stampa diretta della scala sulla parete di assi di legno, effettuata nell'attimo stesso in cui la scala viene annientata dalle radiazioni atomiche. Qui c'è distruzione reale nella creazione altrettanto reale dell'ombra-fotografia. La bomba "cancella il suo soggetto nel secondo stesso in cui lo iscrive", è "un assoluto della traccia" (p. 127). In questo assoluto – che va al di là dell'individuale ma si fa totale, annientamento possibile di tutto – la scala, miracolosamente rimasta nella prima fotografia, "se ha continuato a esistere, fa oscillare tutto il reale, dove dunque sarebbe rimasta, dal lato delle ombre" (p. 130). La scala diventa come la guardiana di questa

sospensione terribile degli oggetti nel tempo, questa sorta di combustione lenta con cui si libera e si oggettiva la fabbricazione discontinua delle forme e delle esistenze, la storia di tutto ciò che è e muore, che è anche la durata in cui ogni cosa e ogni essere sono posti (p. 137).

La radiazione, essenza della bomba atomica e della luce, diventa la rivelazione dell'essenza stessa dell'esistenza, che "ha luogo come radiazione" (p. 138). La fotografia infine, "che è figlia dell'irradiazione" (p. 138), ne è al tempo stesso il deposito e la raccolta, l'ombra dell'istante che cattura.

Legando la famosa tesi benjaminiana sulla conoscenza della storia come "impossessarsi di un ricordo così come balena in un attimo di pericolo" con il progetto della *Matita della natura* di Talbot, Bailly conclude che questo "fragile segno di esistenza" che è la fotografia non è semplice rappresentazione mimetica bensì "agisce direttamente e silenziosamente come ciò che sa o può echeggiare l'«intimo» delle cose" (p. 138). L'ombra diventa la figura di questa intimità.