

Sergio Armaroli

DEL FOTOGRAFICO COME IMMAGINE TROVATA

Appunti per una “teoria della fotografia come INDICE”

Sergio Armaroli, *Del Fotografico come immagine trovata*

Copyright© 2015 Edizioni del Faro

Gruppo Editoriale Tangram Srl

Via Verdi, 9/A – 38122 Trento

www.edizionidelfaro.it – info@edizionidelfaro.it

Prima edizione: giugno 2015 – *Printed in EU*

ISBN: 978-88-6537-398-9

1.

La fotografia attraverso il paesaggio: una teoria degli scarti a Berlino

È possibile osservare, camminando senza una meta prefissata e seguendo un istinto guidato da un senso estetico, all'interno di una città come Berlino, il confine tra visibile e invisibile nella storia al suo limite massimo di leggibilità: il muro, immaginario quale traccia de *il fotografico*. La presenza che ho conosciuto è quella dell'assenza del soggetto: il *muro di Berlino*. Ne è rimasta la traccia e in questo mio vagare il senso del gesto fotografico – non puro gesto meccanico – ma obliquo al pensiero: concettuale. Ciò che manca all'immagine, la storia o meglio “l'idea di un mondo” (che nell'oggi è nostalgia) al di là del muro.

Mi sono chiesto: dov'è il muro? Una traccia concreta della sua esistenza nella storia. Dov'è il confine di mondi: il limite oltre il quale l'immaginario si realizza in vita. Il paradosso fotografico è questa impossibilità di fissare il reale: sono ombre, paesaggi desolati, abbandonati. Il dis-umano è questa frammentazione di manufatti e percorsi (di *Terzo paesaggio*) non-luoghi affini: paesaggio spazzatura.

[Il silenzio dopo il concerto ritmato dai passi. A piedi.

La fotografia la pratico camminando nelle città e osservando dal basso, lateralmente e dentro il paesaggio assente.

Cosa fotografare in questa desolazione? La memoria di una città in continuo cambiamento.

Oggi queste tracce non esistono più e neanche quelle case.

Rimane lo sguardo obliquo in assenza di prospettiva, laterale. Lo scorrere al lato della strada della rappresentazione di una città i suoi atti finali, il degrado, la periferia (dell'Europa-Mondo) la solitudine: disoccupazione, dis-ordine e memoria. Oggi quella Berlino che ho visto dieci anni fa è qui come sogno rovesciato: sonno. I giovani disoccupati – maschi – con i bambini nelle carrozzine a passeggio, le donne assenti (forse in casa!). Un senso di leggerezza e di perdita: il tempo ritrovato del dopo-lavoro quando il lavoro non c'è più. Il tempo disegnato dalla storia dove i “compagni” si sono ritrovati liberi e poveri. La povertà di allora (*della Berlino che ho visto*) era il riflesso di un risveglio e la fine di un regime –uno stato delle cose immobile e immutabile: le cose di Stato. Oggi lo stato delle cose è di totale abbandono: spazzatura di idee e di talenti.

E che questa non sia libertà di riprendersi il tempo di camminare nella città (*suonare la città* G. Chiarì).

Una forma di azione fotografica a partire dai piedi.

Da Berlino...

2.

**“(La *vita privata* altro non è che quella zona di spazio, di tempo,
in cui io non sono un’immagine, un oggetto.
Ciò che devo difendere è il mio diritto *politico* di essere un soggetto)”**

Roland Barthes

END

Parto da Londra, in questo viaggio a ritroso, di una memoria fotografica – memoria di spettri – a dettagliare come *Operator*¹ il passeggiare del dopo concerto raccogliendo incerti frammenti e segni di Tempo: “questo nuovo *punctum*, che non è più di forma, ma d’intensità, è il Tempo”².

Ho il diritto di essere un soggetto e di “*argomentare* i miei umori” lasciando cadere lo sguardo “come viene-viene” attorno a me al limite dell’anonimato e in assenza di umani (Atget) in quanto “la vita è fatta di piccole solitudini”.

¹ Mi riferisco al fondamentale saggio di Roland Barthes *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, 1980; in particolare, nell’edizione italiana *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino, 1980; pag. 11.

² R. Krauss, “*Teoria e storia della fotografia*”, Paris, 1990; Milano, 2000.

3.

Ho sempre amato camminare, prima di un concerto (la mia dimensione sociale di interprete e di “percussionista concreto”, o meglio, di musicista sperimentale mi ha permesso di coltivare il mio essere *dilettante*: pittore, poeta... fotografo; a margine, raccogliendo segni tangibili di un passaggio, di uno sguardo o di un pensiero. L’idea è questo *corpus*: il Catalogo!; in quanto “bisogna pur classificare, campionare, se si vuole costituire un corpus”), annusando l’aria come un cane. In questo tempo “altro” rispetto all’esibizione e al ruolo sociale ho cercato di costruire un racconto di sguardi obliqui rispetto al mondo. Bertold Brecht (che da ora in avanti chiamero B. B.) mi ha accompagnato “devotamente” in questa mia dimensione di profugo al confine tra due mondi: Est/Ovest³.

³ Ricordo una mia precedente azione in forma di performance (Saronno, 1994) in cui spostavo, tra due pareti parallele, la Ov di Ovest sulla Est, attivando un ribaltamento: Ovest in Est e viceversa. Questo mia camminata fotografica è la Eco di quell’azione, o meglio, di quell’Idea.

4.

Del fotografico: da Walter Benjamin

Prolegòmeni per una “piccola storia della fotografia”

“La cosa strana è che quasi tutte queste fotografie sono vuote”.

OGGETTO TEORICO

la lista –NON È, neppure essa, *sulla* fotografia

STATUTO DI PROVA

Niente da dire, almeno non sulla fotografia

“riproducibilità”

il “niente da dire” della fotografia

CASO OGGETTIVO

Il fotografico come TEORIA DEGLI SCARTI

Sulle tracce di Nadar: in rapporto diretto con il suo referente

IL SEGNO FOTOGRAFICO COME INDICE

LA LUCE (intorno al problema della luce)

È dunque la visibilità del mondo delle cose in sé

Il suo ruolo è CONCETTUALE
TRACCIA INTELLIGIBILE
il ruolo dell'ombra portata
per la traccia (che è un'ombra).





