

Marco Piazza, Sara Guindani

*Presentazione*

Il presente volume trae origine dai lavori della giornata internazionale di studi su «Effetti di verità: documenti e immagini tra storia e finzione», che ha avuto luogo il 19 marzo 2015 presso il Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo dell'Università degli Studi Roma Tre, in collaborazione con il programma *Politiques des images* della Fondation Maison des Sciences de l'Homme di Parigi. La giornata, organizzata dagli scriventi, aveva quale suo fine principale l'intento di richiamare l'attenzione sullo statuto che documenti e immagini fotografiche assumono in rapporto ai testi e alla loro intenzionalità, ovvero alle conseguenze filosofiche che derivano dall'impiego massiccio della fotografia in testi che possono essere in varia misura ascritti all'ambito della letteratura. In quell'occasione ci eravamo promessi di indagare in che misura l'inclusione di riferimenti a documenti 'veri' e a immagini 'reali', ma anche la loro riproduzione fotografica, possano incidere sull'identità di un testo, soprattutto quando esso tratta elementi storici o storico-biografici in maniera narrativa. La domanda che in quell'occasione ha animato il confronto scientifico tra studiosi di varie provenienze e di diversa formazione era la seguente: qual è l'effetto di verità che il dato documentale o la fotografia determinano in riferimento al contenuto di un testo?

Si tratta di un interrogativo che ha stimolato i relatori di quella giornata a presentare dei percorsi interpretativi – intrapresi tutti sulla scorta di un serrato confronto con autori e testi ben precisi, da Benjamin a Proust, da Warburg a Sebald, da Barthes a Modiano, per fare alcuni esempi – che ritroviamo, debitamente rivisti e aggiornati, nonché completati dagli indispensabili riferimenti bibliografici, nei contributi che compongono questo volume e che rappresentano una nutrita selezione delle relazioni a suo tempo tenute nella giornata di studi romana.

Se si scorre il volume si può notare come si delinei un tracciato filosofico-letterario e insieme iconico-immaginale, che affonda le sue radici nel modello

di «riscrittura fittizia della storia» indicato da Walter Benjamin, un modello che trova nel dispositivo fotografico uno strumento decisivo per portare alla luce la trama dell'inconscio, di quell'inconscio collettivo che per l'appunto necessita di un «inconscio ottico» per diventare segno leggibile, in una configurazione di pensiero e di scrittura che molto deve a certe premesse nietzscheane e alla lettura dello stesso Nietzsche operata dal surrealismo (si veda il contributo di Marc Goldschmit). Con il progressivo formarsi di un'esperienza percettiva condizionata dalla fotografia, la scrittura (e la stessa riflessione che la guida) diventa sempre più nutrita dalla fotografia stessa, in un'apertura talora sperimentale o persino avanguardistica ai nuovi dispositivi ottici: l'iniziale resistenza in ambito letterario al nuovo medium fotografico lascia il posto a una vera e propria inclusione di quest'ultimo nell'epistemologia della scrittura – che talora arriva a formulare modelli di riproduzione del reale forgiati sullo scatto fotografico – fino a produrre effetti di evidente portata filosofica sulla concezione del tempo e della memoria, come in Proust, che rappresenta per più versi lo spartiacque tra una prima era della fotografia – dominata da un certo sospetto verso questo nuovo strumento di visione – e una seconda era, che arriva fino a noi, in cui il nostro immaginario percettivo e la nostra stessa concezione della memoria e dell'archivio non possono più prescindere dal *photographieren* (si veda il saggio di Sara Guindani). Di qui nascono sia le fondamentali riflessioni teoriche sullo *spectrum* e sul *punctum* di Roland Barthes, volte a indagare le implicazioni psicologiche e psicoanalitiche della percezione dell'immagine fotografica, ma anche il suo carattere eccedente e dinamico (cfr. il saggio di Daniela Angelucci), sia le sperimentazioni fotoletterarie di Warburg, Richter e Sebald, da intendersi, le due ultime, come un tentativo di ricostruzione storica dopo Auschwitz, nella consapevolezza delle fratture e delle opacità che un simile evento determina in qualunque tentativo di riproduzione fotorealistica del passato collettivo. Ed è proprio il tentativo estremo di sospendere il tempo in una sorta d'istantanea capace di evocare in maniera fantasmatica le vittime della storia – e *in primis* quelle della Shoah – a segnare la produzione matura di Sebald, che risale all'ultimo decennio del secolo appena trascorso e che si serve dell'immagine fotografica nel quadro di un sofisticato *montage* barocco (si veda il saggio di Raul Calzoni). La fascinazione operata dalla fotografia sulla scrittura e sulla concezione stessa della riproduzione della realtà determina pertanto una trasformazione dello statuto stesso di un testo, sottraendolo alla sfera della finzione e inscrivendolo in quella della ricostruzione della verità storica, come nel caso di un fortunato testo di Patrick Modiano, *Dora Bruder* (si veda il contributo di Marco Piazza). Con sfide come questa si cimenta del resto la maggior

parte delle produzioni inscrivibili nella cosiddetta *postmemory* – filone facente capo alle teorie postulate da Marianne Hirsch nel suo celebre testo *Family Frames* –, ossia in quella scrittura della memoria che non muove da un'esperienza vissuta direttamente, ma che svolge una funzione testimoniale rispetto a un passato familiare riconducibile a una memoria da condividere collettivamente e che proprio per questo possiede una forte incidenza affettiva. Una produzione che ha avuto una grande fortuna negli ultimissimi decenni, e che vede in larga misura i nipoti dei sopravvissuti (alla Shoah, ma anche ad altri stermini, come quello armeno) a cercare di penetrare l'oscurità in cui siamo immersi grazie a quella che è stata definita una vera e propria fotoletteratura (si veda il saggio di Elena Agazzi). In questa memoria condivisa e mediata il ruolo delle immagini e dei processi immaginativi diventa allora essenziale.

Siamo qui di fronte non già a una questione unicamente ontologica (come quella che si pone oggi nel dibattito particolarmente vivace sul realismo e sulle nuove forme di oggettività) oppure da circoscrivere al dibattito teorico-genealogico sui generi letterari, quanto a un vero e proprio banco di prova dalle implicazioni importanti sul piano della letteratura testimoniale e sul suo complesso rapporto con la verità storica e con la trasmissione della memoria. Sulla scorta delle riflessioni di Benjamin e di Kracauer – richiamato quest'ultimo assai opportunamente da Raul Calzoni nel suo contributo – viene così a delinearci il profilo di una letteratura fittiva, né mera finzione né mera biografia storica, che grazie al medium fotografico riesce a fornirci un modo nuovo per esprimere la nostra esperienza del tempo e della memoria.

