

Metapictures della catastrofe climatica

di Marco Maggi

Joan Fontcuberta e Pere Formiguera

FAUNA

ed. orig. 1987, trad. dal castigliano di Francesca Di Renzo, pp. 128, ill., € 25, Mimesis, Milano 2023

Decenni di distanza dalla sua apparizione, arriva in Italia *Fauna* di Joan Fontcuberta. Il volume, pubblicato in Spagna nel 1987, è stato tradotto in occasione della mostra appena conclusa a Kosmos – Museo di storia naturale dell'Università di Pavia, e segue di poco l'edizione italiana di un'altra opera degli esordi di Fontcuberta, *Il bacio di Giuda*.

Fotografia e verità, da noi recensito su queste pagine nel marzo 2022. La consolidata affermazione internazionale dell'artista e teorico catalano, per l'occasione coadiuvato dallo scrittore Pere Formiguera, ha avuto certamente il suo peso nell'operazione di ripescaggio; tanto più che il progetto porta scopertamente impressa la segnatura dell'epoca nella quale venne realizzato.

Fauna è il resoconto apparentemente oggettivo di un ritrovamento effettuato in un maniero scozzese, l'archivio dello scienziato Peter Ameisenhaufen, autore di una *Neue Zoologie* scomparso in circostanze misteriose

nel 1955. Attingendo al repertorio della teratologia manierista di Ambroise Paré e di Ulisse Aldrovandi, aggiornata alla luce della zoologia fantastica di Borges, Fontcuberta e Formiguera compongono un atlante di creature inverosimili, dalla Treschelonia Atis delle Isole Galapagos, volatile dotato di carapace nel quale si rifugia in caso di pericolo, al Felis Pennutus dell'Atlante, del quale rimangono solo resti ossei, al Cercopithecus Icarocornu dell'Amazzonia, ibrido di scimmia e unicorno; le fotografie dei curiosi e talora inquietanti esseri viventi sono corredate da mappe, schede, disegni e addirittura radiografie.

Con tutta evidenza siamo di fronte a un tipico caso di *détournement* postmoderno, sui cui limiti nell'epoca attuale della postverità abbiamo avuto modo di soffermarci, a partire da considerazioni di Pietro Montani e

altri, proprio recensendo *Il bacio di Giuda*. Non è poi così remota la possibilità che, incappando nell'immagine di una delle creature di *Fauna*, a qualche cospirazionista venga in mente di lanciare un allarme su Instagram. Lo stesso Fontcuberta, d'altra parte, ha nel frattempo abbandonato simili pratiche di creazione di archivi fittizi, a favore di altre, im-

prontate all'adozione di archivi reali, come teorizzato e messo in pratica, rispettivamente, nei più recenti *La furia delle immagini* e *Contro Barthes* (vedi nostre recensioni sull'"Indice" del maggio 2018 e del settembre 2023). Eppure l'operazione allestita da Fontcuberta mantiene una sua attualità, in quanto campionario di strategie di "autenticazione", come direbbe ancora Montani, a partire dalla commistione di "memoria viva e scritta" alla quale fa espressamente riferimento il paratesto (fittizio), ma anche l'uso scaltrito dell'illeggibilità dell'immagine, spesso mossa, sfocata o macchiata.

Con curiosa coincidenza, *Fauna* di Fontcuberta è stato tradotto in esatta contemporaneità con la versione italiana di *Faunes* di Christiane Vadnais, romanzo edito da Codice (trad. dall'inglese di Piernicola D'Ortona, pp. 140, € 14, Torino 2023), nel quale una biologa è impegnata a classificare le nuove forme di vita emerse dopo un'apocalisse climatica. Nel mutato orizzonte di attesa, il gioco postmoderno di quasi quarant'anni fa si rivela un oscuro presagio; e le creature di Fontcuberta assurgono, come e forse ancor più della pecora Dolly sulla quale ha meditato W. J. T. Mitchell, alle più autentiche e inquietanti *metapictures* del nostro tempo.

marco.maggi@usi.ch

M. Maggi insegna letterature comparate all'Università della Svizzera italiana



L'imponente statura totemica

degli attori

di Eva Marinai

Cristiana Sorrentino

LA PASSIONE PER LA SCENA LE FOTOGRAFIE DI CARLA CERATI PER IL LIVING THEATRE (1967-1984)

pp. 143, € 16,90,
postmedia books, Milano 2023

Lo studio di Cristiana Sorrentino si concentra sulle fotografie di Carla Cerati per il Living Theatre negli anni caldi delle contestazioni, che corrispondono allo sbarco- "esilio" della compagnia anarchica americana in Europa. La *Prefazione* contestualizza l'indagine in quell'alveo di studi che – a partire dalla pubblicazione degli atti del convegno sanminiatese su *Fotografia e teatralità* (Titivillus, 2008) a cura di Massimo

Agus e Cosimo Chiarelli – apre alla dimensione della relazione tra linguaggio fotografico e linguaggio performativo. Un campo di interesse che gli studi stranieri praticano da più tempo e con un maggior numero di contributi, insistendo sull'aspetto visuale dello spettacolo, in opposizione al pregiudizio di un mero uso strumentale e documentario della fotografia di scena. Gli archivi fotografici di ambito spettacolare, da intendere anche come riattivatori di memoria, divengono ora oggetto di esame di vari ambiti disciplinari dalla storia dell'arte ai *performance studies*, agli studi di antropologia visiva.

Sorrentino, partendo dalla disamina dei fondi Cerati presso il Civico archivio fotografico del Castello sforzesco di Milano e il Centro studi e archivio della comunicazione dell'Università di Parma, analizza il *corpus* fotografico che l'artista ha prodotto su una serie di spettacoli della compagnia di Julian Beck e Judith Malina tra Milano, Modena e Avignone, misurandosi con metodologie d'indagine storiografica, di iconografia teatrale e di storia della performance. Nel fare questo, l'autrice si pone

dal punto di vista di Cerati, ossia di chi ha percorso i tempi, essendo stata capace di vedere la fotografia come una sorta di realtà aumentata, dispositivo in grado di allargare lo sguardo intorno ai significati che la scena propone. La fotografia di scena, o per meglio dire "l'atto fotografico" quale atto performativo anch'esso, costituisce pertanto un linguaggio autonomo, mai ancillare e mai esclusivamente descrittivo, teso a creare a propria volta

un punto di vista sulle cose, in questo caso un punto di vista sul messaggio del Living.

Nel primo dei tre capitoli Sorrentino intreccia la ricostruzione biografica di Cerati con un percorso intorno all'antologia visiva *Scena e fuori scena* (Carla

Cerati, Electa, 1991), tra cui le "dissezioni del corpo" sugli attori e le attrici livinghiani. La studiosa focalizza poi l'analisi su alcuni degli spettacoli-manifesto del Living, fotografati da Cerati: *Antigone*, *Frankenstein*, *Paradise Now*, che rappresentano un punto di svolta del teatro contemporaneo. Come per Julian Beck e Judith Malina, anche per Cerati il connubio teatro-vita è fondamentale. Seguendo un principio di realismo, non fotografa i performer durante le prove o da un lato del palcoscenico, ma da spettatrice tra gli spettatori, secondo l'assunto: "mettersi dal punto di vista della sala [...] centrale". Sono sue quelle celebri foto ravvicinate, da una prospettiva ribassata, che "mettono in evidenza l'imponente statura totemica degli attori e delle attrici". Nell'ultimo capitolo, si concentra sul lavoro di risemantizzazione che Cerati compie sulle proprie foto, secondo un processo creativo che mira a isolare la partitura gestuale del Living, soprattutto per *Antigone*.

Studiare Cerati interprete del Living significa sondare i segni che permettono alla fotografa e scrittrice di compiere un percorso autoriale, attraverso la selezione dei segni da evidenziare, in modo che lo strumento estenda la prospettiva dell'occhio verso un orizzonte frammentario e allo stesso tempo organico, laddove la composizione dei frame si fa narrazione, montaggio critico, scrittura fotoscenica.

eva.marinai@unipi.it

E. Marinai è storica del teatro e insegna discipline dello spettacolo all'Università di Pisa

