



Bibliografia sui temi affrontati nella giornata di studio dedicata a Roberto Signorini

SCHEDE DELLE PUBBLICAZIONI DI ROBERTO SIGNORINI

Roberto Signorini,

Arte del fotografico. I confini della fotografia e la riflessione teorica negli ultimi vent'anni,
CRT, Pistoia 2001

La riflessione teorica (più precisamente semiótico-estetica) sulla fotografia, a partire dagli anni Settanta ha attribuito - attraverso i lavori di Krauss, Van Lier, Dubois, Schaeffer all'estero, e di Eco, Marra, Sini, Vaccari in Italia - una crescente importanza, quale strumento di analisi della complessa realtà costituita dalla fotografia e dal fotografico come logica operativa dell'arte contemporanea, alla nozione di Indice, che, insieme con quelle di Icona e di Simbolo, è centrale nella semiótica filosofica di Charles S. Peirce (Stati Uniti, 1839-1914).

Non di rado, però, questa tripartizione dei segni è stata assunta come riferimento in modo piuttosto sommario, a volte anche con rischi di fraintendimenti o di approcci riduttivi. A ciò ha contribuito anche il fatto che l'opera di Peirce non è di facile accesso, perché tuttora la fonte principale sono i *Collected Papers*, vasta compilazione (pubblicata fra il 1931 e il 1958) che smembra e ricompone i suoi scritti secondo criteri tematici, e così rende più difficile sia la conoscenza dei singoli testi nella loro integrità sia la percezione dell'evoluzione del pensiero dell'autore attraverso decenni di lavoro.

Ma, soprattutto, spesso non si tengono nella dovuta considerazione gli stretti legami che la teoria dell'indicalità ha con l'intera riflessione di Peirce, tesa dall'inizio alla fine a costruire non una semiótica in quanto disciplina specialistica bensì un complesso (e mai compiuto) "sistema" filosofico dal forte nucleo metafisico. Questo può lasciare perplessi in tempi, come i nostri, in cui per lo più si considerano tramontate definitivamente le ambizioni alla conoscenza della "realtà", ma il riferimento a Peirce comporta anche la necessità di confrontarsi con questa posizione inattuale.

Nel mio libro *Arte del fotografico* (Pistoia, CRT, 2001) ho cercato di accennare a questi problemi. (...)

Roberto Signorini

(in www.luxflux.net)



Bibliografia sui temi affrontati nella giornata di studio dedicata a Roberto Signorini

SCHEDE DELLE PUBBLICAZIONI DI ROBERTO SIGNORINI

Roberto Signorini,

Alle origini del fotografico. Lettura di The Pencil of Nature (1844-1846) di William Henry Fox Talbot,
CLUEB, Bologna 2007

The Pencil of Nature (La matita della natura) è un testo pubblicato nel 1844-46 da uno degli inventori e primi pionieri della tecnica fotografica, l'inglese William Henry Fox Talbot.

Considerato il primo libro commercializzato ad essere illustrato da fotografie, rappresenta anche la prima occasione in cui si è data alle stampe una riflessione tecnica e teorica sulla fotografia, la cui portata anticipa questioni che riguardano ancora la nostra contemporaneità.

Roberto Signorini, studioso indipendente di teoria della fotografia, docente presso università, scuole di fotografia e associazioni, si è cimentato nella prima traduzione integrale in lingua italiana di questo fondamentale testo, accompagnandola, inoltre, con un corposo saggio introduttivo ricco di spunti e suggerimenti. Oltre a contestualizzare storicamente il lavoro di Talbot nell'ambito dell'Inghilterra del suo tempo, così ricco di fermenti culturali e innovazioni tecnologiche, e all'interno del percorso estetico ed artistico dell'autore, Signorini pone l'opera del fotografo inglese alle origini di una serie di riflessioni teoriche che hanno animato il dibattito sul tema del "fotografico" negli ultimi decenni della cultura a noi contemporanea.

Talbot è infatti il primo sperimentatore a insistere nei suoi testi sul rapporto che la fotografia intrattiene con il suo referente oggettivo, anticipando così *in nuce* quella che, mezzo secolo dopo, sarà la concezione della fotografia come *icona* e come *indice*, mutuata dal filosofo statunitense Charles S. Peirce, e che trova riscontro anche negli scritti teorici di autori quali Susan Sontag, Roland Barthes e Rosalind Krauss.

E' dunque alla luce di queste posizioni teoriche recenti, ben sintetizzate in un altro suo testo (*Arte del fotografico*. Pistoia, CRT, 2001) che Roberto Signorini ci invita a ripensare la figura di Talbot quale precursore della dialettica tra fotografia come *raffigurazione* e come *impronta*, oggi centrale nel dibattito teorico più avanzato, e in quanto primo testimone consapevole e avvertito del passaggio dall'immagine come riproduzione eseguita dall'uomo con mezzi manuali all'immagine autoprodotta con l'ausilio della tecnologia.

(dal comunicato stampa della presentazione del volume presso il Civico Archivio Fotografico, Castello Sforzesco, Milano, 22 gennaio 2008)



Bibliografia sui temi affrontati nella giornata di studio dedicata a Roberto Signorini

SCHEDE DELLE PUBBLICAZIONI DI ROBERTO SIGNORINI

Jean-Marie Schaeffer, *L'immagine precaria. Sul dispositivo fotografico*, Bologna, CLUEB, 2006, traduzione di Roberto Signorini e Marco Andreani (ed. or. *L'image précaire. Du dispositif photographique*, Paris, Editions du Seuil, 1987)

A vent'anni dall'edizione originale, esce in Italia la traduzione del saggio di Jean-Marie Schaeffer, grazie alla cura di Marco Andreani e Roberto Signorini. Scritto in anni particolarmente fecondi per il dibattito sulla natura della fotografia, maturato in un contesto che vede interagire intorno ai Cahiers de la photographie esperienze intellettuali importanti, non a caso – come ben ricorda Signorini – si inserisce sulla scia dei lavori di Henri Van Lier e Philippe Dubois.

Studio di estetica e teoria letteraria, Schaeffer parte dalla natura indicale della fotografia, attingendo ampiamente all'approccio pragmatico e alla semiotica di Peirce: l'impressione fotografica è una sorta di segno naturale, quindi un effetto materiale piuttosto che l'emissione di un segno ("effetto chimico di una causalità fisica" – scrive). Il segno fotografico, per lo studioso francese è costituito da più componenti, ognuna strutturata in maniera bipolare. Una serie di coppie – indicività/iconicità, spazialità/temporalità, entità/eventi – definisce un campo di tensioni contrapposte all'interno del quale il segno fotografico può oscillare senza soluzioni di continuità generando diverse dinamiche di ricezione. Da qui l'ambiguità e l'irriducibile "precarità" del segno fotografico. Certo, sostiene Schaeffer provando a configurare le infinite possibilità semiotiche del ricevente, la fruizione della fotografia nel contesto di una comunicazione sociale è regolata da particolari dinamiche che si possono individuare in "regole normative" che passano attraverso otto strategie: la traccia, il protocollo sperimentale, la descrizione e la testimonianza (dove prevale la funzione indicale); il souvenir, la rievocazione, la presentazione e la mostrazione (dove prevale la funzione iconica). Ciò non toglie che le singole dinamiche di ricezione vengano influenzate comunque e in larga parte da una serie di prerequisiti, dalle disposizioni individuali e culturali dei riceventi.

Schaeffer ritorna su questioni ri-conoscibili e dibattute. Dedicava tre lunghi capitoli alla semiosi fotografica. Eppure sembra prepararsi lentamente a voltare pagina. In qualche modo evoca il passaggio dell'ultimo Barthes, nell'approdare all'irriducibilità della fotografia, alla specificità dell'"arte precaria". E appunto nel quarto e ultimo capitolo lo stesso autore abbandona ogni remora per affrontare la specificità del "segno selvaggio". "La bellezza fotografica – scrive – contiene sempre un resto 'irrazionale' [...]". Le categorie kantiane, il "bello" e il "sublime", vengono utilizzate e forzate da Schaeffer. Dalla parte del consumo dello sguardo la distinzione credo si possa accostare bene allo studium e al punctum di Barthes. Lasciando la parola a Schaeffer si chiarisce meglio il parallelo. Da una parte il bello: "La bella immagine è quella in cui lo sguardo si riposa perché vi si ritrova: essa realizza la perfetta omeostasi tra il visto e la visione, essa satura e pacifica il campo quasi percettivo". Dall'altro il sublime: "L'immagine sublime ha la natura di un esercizio zen: è una pratica di desemantizzazione del mondo, senza che tale esercizio metta in questione le nostre funzioni vitali, come avverrebbe se la desemantizzazione e insieme la derealizzazione toccassero il nostro 'essere al mondo' percettivo". L'autore esemplifica attraverso le conchiglie fotografiche di Edward Weston. Il progetto mistico del fotografo si contrappone decisamente alle associazioni erotiche dello sguardo dello spettatore. Ancora Schaeffer, "L'immagine fotografica è la risultante di un atto in cui uno sguardo e il 'mondo' si sono incontrati: ma questa risultante conserva la traccia della 'risposta' del reale allo sguardo e non quello sguardo stesso nella sua specifica intenzione".

La fotografia, oltre le intenzioni del fotografo, apre a un reale finalmente "profano". L'impossibilità di una semplice lettura estetico-simbolica è iscritta in una ricchezza collocata altrove: nel riaffiorare dell'impronta con la sua contingenza, "in una discesa da quel segno verso il brusio della traccia viva da cui proviene". Ecco la fotografia "che si accontenta di essere ciò per cui si offre", con tutta la sua forza "laica" che funziona come strumento di liberazione produttiva prima per lo stesso studioso, poi per lo sguardo del fotografo, oltre che dello spettatore.

Giovanni Fiorentino (in: www.sisf.eu)