SENZA CATEGORIA

La postfotografia è la fotografia

Quale rapporto con le pratiche artistiche?

di *Andrea D'Ammando* — 15 Dicembre 2025

«Là dove il mondo reale si cambia in semplici immagini, le semplici immagini divengono degli esseri reali» (Debord 1967, p. 58), Quando si tratta di convocare padri nobili, profeti di sventura o anche solo "aforisti intelligenti", il Debord della *Società dello spettacolo* è sempre tra i più citati e saccheggiati, almeno nel campo (ormai complesso e vastissimo) degli studi sulla teoria e la politica delle immagini. Non fa eccezione Joan Fontcuberta, che nel suo *La furia delle immagini* – divenuto nel giro di pochi anni un punto di riferimento sul tema postfotografico – prende le mosse proprio da questa citazione di Debord per avviare la propria analisi sull'ordine visuale della postfotografia. Non è un caso, d'altronde, che Fontcuberta si riferisca in prima battuta al fondatore e principale teorico dell'Internazionale Situazionista. E non solo perché il mondo dell'iconosfera contemporanea, in cui le immagini «hanno dismesso il ruolo passivo di illustrazioni e sono diventate attive, furiose, pericolose» (Fontcuberta 2016, p. 3), sembra confermare le preoccupazioni e i moniti di Debord, quasi costringendoci a tornare alle sue analisi critiche a distanza di più di mezzo secolo.

La questione riguarda anche le arti e il loro ruolo all'interno dell'"epidemia di immagini" alimentata dalla postfotografia. Da una prospettiva di ispirazione situazionista, infatti,

le *Note sulla postfotografia* di Fontcuberta – questo il sottotitolo del libro – riprendono uno sguardo focalizzato tutto o quasi sugli aspetti sociali e politici legati alla sfera artistica. Come dire: la critica culturale del regime postfotografico – critica come comprensione e come posizionamento critico – riassorbe al proprio interno anche la questione delle arti, trasformandosi in una critica dell'arte come istituzione ormai obsoleta. Basti guardare, in proposito, al "Decalogo postfotografico" per una produzione "critica" e "artistica" – perché poi l'arte, cacciata dalla porta, finisce sempre per rientrare dalla finestra – proposto nel testo: **si parla di strategie di appropriazione e adozione, di "estetica dell'accesso", di nuova responsabilità e nuova coscienza autoriale; e soprattutto, si parla del ruolo dell'arte e dell'artista nel contesto sociale e politico**. Questi alcuni punti salienti:

> 1. Sul ruolo dell'artista: non si tratta più di produrre opere, quanto di creare situazioni che prescrivano un senso. [...] 3. Sulla responsabilità dell'artista: s'impone un'ecologia del visibile che penalizzerà la saturazione a favore del riciclo d'immagini. [...] 5. Sulla filosofia dell'arte: i discorsi sull'originalità sono delegittimati e divengono consuete le pratiche di appropriazione. [...] 8. Sull'orizzonte dell'arte: si darà più spazio agli aspetti ludici a spese dell'anedonia (il solenne + il noioso) nella quale è solita rifugiarsi l'arte dominante. [...] 10. Sulla politica dell'arte: non arrendersi né al glamour né alle logiche commerciali per muoversi verso un attivismo che scuota le coscienze (*ivi*, pp. 34-35).

La postfotografia è la fotografia nell'era della "seconda rivoluzione digitale", adattata e adeguata alla nuova comunicazione web e social, che ha sovvertito il rapporto della fotografia stessa con la verità e la memoria e ha modificato sostanzialmente le nozioni di creatività, autorialità e accessibilità legate alla sfera delle immagini. Ecco così che dall'artista si passa al "prescrittore" di senso, dall'originalità all'adozione (una «forma di dichiarazione pubblica», che reclama non tanto «la paternità biologica di un'immagine, quanto la sua tutela ideologica»; *ivi*, p. 53), dall'autorialità all'accesso, la condivisione e la partecipazione, dal museo "tradizionale" a qualsiasi cosa che non sia il museo (guardiano aristocratico e ormai invecchiato di un canone altrettanto invecchiato, «carcassa disfunzionale condannata alla propria sparizione»; *ivi*, p. 215).

Certo, il libro di Fontcuberta – che si definisce «un creatore visuale» (*ivi*, p. 5) – non ha nulla dei toni apocalittici e profetici che caratterizzano i testi situazionisti, né

tantomeno avanza la pretesa di fornire una qualche teoria dell'arte definita e sistematica (e ancor meno di infilarsi nei vicoli ciechi delle classificazioni rigide e precise, tanto care a molta filosofia dell'arte del secolo passato). Si tratta infatti, come dichiarato apertamente, di un'indagine dal taglio sociologico e antropologico sulla cultura visuale contemporanea, che mira a interrogare le trasformazioni avvenute nella ricezione e negli usi dell'immagine nell'era della sua esplosione incontrollata e che guarda, per così dire, più in basso che in alto, più alle pratiche comuni che non a quelle "artistiche".

Eppure, nonostante questa prospettiva – e nonostante nel testo stesso ci siano molti riferimenti ad artisti visuali contemporanei (a proposito di porte che si chiudono e finestre che si riaprono) –, **l'impressione è che la descrizione del regime della postfotografia rimandi quasi automaticamente all'idea di una pratica artistica rivoluzionata, non più riconducibile ai modelli tradizionali, e cioè a qualcosa come una "post-arte", a cui è richiesto un impegno diretto e quasi totalizzante nel posizionamento sociale e politico**. A presiedere questa svolta, certificandone i caratteri e gli scopi, vengono chiamati gli artisti e i movimenti che nel Novecento hanno dettato la linea principale di contestazione nei confronti dell'arte (gli stessi, d'altra parte, a cui Debord dedica una celebre riflessione critica nella *Società dello spettacolo*): Duchamp, innanzitutto, riferimento quasi obbligato per ogni operazione di risemantizzazione di oggetti e immagini; e i surrealisti, a cui si deve la formalizzazione dell'*objet trouvé*. Nulla di nuovo, insomma, almeno nei gesti e nei riferimenti. La vera novità sta «nella forma travolgente e senza mezzi termini con la quale sta accadendo adesso nell'universo delle immagini» (*ivi*, p. 49).

Si potrebbe pensare a una sorta di strana "rivalsa" da parte di una pratica, quella fotografica, che per lungo tempo ha dovuto scontare pregiudizi e chiusure, e che finalmente, nell'epoca della "furia" incontrollata delle immagini, si trova nella posizione di guidare il riassorbimento dell'arte all'interno di una più ampia sfera della visualità. **Basta arte e basta fotografia "artistica", dunque, e spazio a una nuova cultura visuale, con la (post) fotografia in testa a dettare legge e offrire modelli critici**. Le cose, tuttavia, non stanno proprio così. Se, a distanza da quasi dieci anni dalla sua pubblicazione, il libro di Fontcuberta ha ancora qualcosa di importante da dirci sul ruolo delle arti nel panorama culturale contemporaneo, – per tacere, ovviamente, del valore complessivo dell'analisi, ricca di spunti e preziose mappature storiche e teoriche –, è perché ha intercettato una tendenza che caratterizza il dibattito critico e artistico da almeno due decenni, e che ancora oggi non smette di esaurire la propria spinta propulsiva.

Negli stessi anni, d'altronde, un critico lucido e attento come Hal Foster segnalava (senza alcun entusiasmo, e con malcelata preoccupazione) il trionfo di una critica serrata dell'autorialità e l'insistenza ormai quasi forzata su partecipazione e condivisione:

> È possibile che la critica dell'autorità dell'autore abbia funzionato, forse persino troppo? Quando Duchamp insisteva sul ruolo dello spettatore nell'"atto creativo", quando Umberto Eco sosteneva la radicalità dell'"opera aperta" [...], quando Foucault metteva in dubbio "la funzione-autore" e Barthes celebrava la "morte dell'autore" [...], la loro principale intenzione era di mettere in crisi la predominanza di due posizioni su tutte: l'idea formalista dell'opera d'arte intesa come sistema significante chiuso [...] e l'idea popolare dell'artista come fonte esclusiva del significato.

Nel panorama artistico contemporaneo, tuttavia, entrambe queste visioni hanno perso rilevanza critica, e anzi, concetti come l'"indeterminatezza" dell'opera o strategie di natura partecipativa e relazionale, volte al coinvolgimento attivo del fruitore, sono diventate dominanti. «Si tratta», continua Foster, «di un'ottima cosa, certamente, che però diventa meno positiva se si dimentica quali fossero le motivazioni originarie di questo gusto per l'indeterminatezza e la partecipazione, o se si manca di valutare adeguatamente queste qualità nell'arte di oggi solo perché le si trova sempre più rare in altri ambiti della società» (Foster 2019, p. 163). Il dubbio di Foster è che lo svilimento del ruolo dell'autore e l'ossessione per le pratiche di condivisione e partecipazione costituiscano ormai un fine e non un mezzo, utilizzato per promuovere (o soltanto evocare per analogia) l'idea di condivisione e inclusione sociale.

Queste riserve riguardano in prima istanza la svolta performativa, sociale e partecipativa delle arti contemporanee. Ma hanno a che fare anche con **l'approccio «"neo-situazionista"», che «invita gli artisti a trattare immagini costruite in flussi mediatici e network informativi, secondo modalità che ne accrescano presenza e forza pubblicitaria, due elementi che possono poi essere direzionati nel momento in cui gli artisti riescono a riformattare efficacemente queste immagini»**. Contro questo "neo-situazionismo", che ha a che fare proprio con il modo di trattare le immagini della rete comunicativa contemporanea, Foster invoca, oltre alla strategia dell'"esasperazione mimetica", la «resistenza della forma» (*ivi*, pp. 170-171).

L'invito di Foster resta valido anche oggi, tanto più che gli artisti sono chiamati a confrontarsi con il nuovo regime "postfotografico" della "terza rivoluzione digitale", alimentato da immagini algoritmiche e dalle reti generative dell'AI (su cui si veda, per restare al dibattito italiano, almeno *Il postfotografico. Dal selfie alla fotogrammetria digitale*, a cura di B. Grespi e F. Villa). Ed è un invito che, in realtà, riguarda tutte le arti contemporanee. La "resistenza della forma" a cui si appella Foster non ha nulla di ingenuamente formalistico o banalmente estetizzante. R**esistere attraverso un lavoro sulla forma, infatti, significa resistere alla tentazione di rimanere schiacciati sull'esistente** – sia esso "reale" o "virtuale", "oggetto" o "immagine", "accolto" o "contestato" –, evitando che l'operazione artistica si risolva nella mera illustrazione di contenuti già pronti e formulati (e dunque, riformulabili in tanti altri modi che non siano artistici) o si dissolva nel mondo di cui prova a farsi rappresentazione.

Il che non vuol dire rinunciare al confronto con la realtà – ad esempio, proprio quella delle immagini digitali contemporanee e della loro produzione – o con il coinvolgimento degli spettatori, ma declinare questo confronto sulla base di un equilibrio e una cooperazione tra distanza e coinvolgimento, tra esperienza e la sua rielaborazione critica. A questo proposito, vengono in mente le parole di Thomas Hirschhorn (a cui Stefano Velotti ha dedicato ampio spazio nel suo libro sul controllo; Velotti 2025, pp. 114-170), che riprende un'affermazione di Jean-Luc Godard per rivendicare la propria esigenza di **«fare arte politicamente», e non di «fare un'arte politica»** (Hirschhorn 2013, p. 72). È questa, forse, la strada migliore per costruire e sviluppare un rapporto felice e produttivo tra postfotografia e pratiche artistiche.

Riferimenti bibliografici

G. Debord, *La società dello spettacolo* (1967), trad. it. di P. Salvatori, Baldini e Castoldi, Milano 2013.
J. Fontcuberta, *La furia delle immagini. Note sulla postfotografia* (2016), trad. it di S. Giusti, Einaudi, Torino 2018.
H. Foster, *Bad New Days. Arte, critica, emergenza* (2015), trad. it. di K. McManus, Postmedia, Milano 2019.
B. Grespi, F. Villa, a cura di, *Il postfotografico. Dal selfie alla fotogrammetria digitale*, Einaudi, Torino 2024.
T. Hirschhorn, *Critical Laboratory. The Writings of Thomas Hirschhorn*, a cura di L. Lee e H. Foster, The MIT Press, Cambridge (Mass.)-London 2013.
S. Velotti, *Sotto la soglia del controllo. Pratiche artistiche e forme di vita* (trad. it. di *The Conundrum of Control: Making Sense through Artistic Practices*, BRILL, Leiden-Boston 2024), Laterza, Roma-Bari 2024.