

OSSERVAZIONI IN MARGINE  
A *LA PHOTOGRAPHIE EST INTERMINABLE*  
DI DENIS ROCHE (PER UNA DEFINIZIONE  
MIOPE DELLA POESIA)

di *Luigi Magno*

Denis Roche ha prodotto un'opera ostica, «énergumène», problematica, che difficilmente la critica riesce a circoscrivere. La sua attività di scrittore (dunque di poeta, di romanziere, di prosatore, di scrittore sperimentale) e di fotografo insieme (fotografo, ma anche teorico della fotografia, critico, commentatore di immagini) rende molto spesso complesso il posizionamento di quest'opera all'interno di un ambito letterario concepito come un insieme delimitabile o preliminarmente definibile, ovvero come un dominio parzialmente finito in cui le componenti dell'insieme avrebbero in comune una serie di tratti specifici che definiscono l'insieme stesso.

Nella quasi totalità delle storie letterarie o nei tentativi di definire una poetica di Denis Roche, troppo spesso la parte propriamente letteraria della sua opera è sistematicamente ridotta a quello slogan teorico che, nel 1972, accompagnava quel gesto altrettanto radicale che coincideva con la dichiarazione dell'inammissibilità della poesia, cioè della morte della poesia come genere. I libri di poesia che Roche pubblica tra il 1962 e il 1972, e che elabora a stretto contatto con gli strumenti teorici affinati in quegli anni a *Tel Quel*, sono dunque spesso guardati, più che come testi fruibili dal lettore, come un vero cavallo di Troia che, penetrato nel cuore del genere poetico, ne ha sistematicamente saccheggiato il funzionamento, i codici, la retorica, fino al sabotaggio completo e quindi alla dichiarazione d'inammissibilità della poesia. Generalizzando a oltranza potremmo dire: inammissibilità della poesia come critica radicale dell'ideologia poetica ereditata dal Romanticismo. I testi diversi che hanno seguito questa «démonstration»<sup>1</sup> fluttuano nello spazio letterario ma restano spesso sapientemente ignorati specie da coloro che cercano di mostrare, definire e descrivere la geografia della letteratura attraverso strumenti ottici che prediligono la veduta panoramica o una cartografia eseguita su piani generali. Allo stesso modo, quasi parallelamente, l'opera fotografica di Denis Roche resta fluttuante. Essa è percepita, contemporaneamente, sia come insieme autonomo, cioè l'opera di un fotografo che iscrive le sue immagini in una sorta di formalismo sempre più evidente (fino alla pratica dell'astrazione), sia come una specie di «au-delà du principe d'écriture», ovvero una continuazione per altre vie (con l'utilizzo, cioè, di altri codici semiotici e di altri mezzi) del lavoro di scrittura propriamente detto.

In questa seconda ottica si potrebbe pensare a una rifondazione della poesia di Roche: al di là della sua inammissibilità, è forse essa ammissibile in forme che

non siano essenzialmente o intrinsecamente poetiche? È possibile «en découdre avec la poésie» per circoscriverla da altre posizioni semiotiche? Forse. In questo breve studio ho scelto di limitare la riflessione ad alcune definizioni che Denis Roche utilizza in *La Photographie est interminable* per indicare la sua pratica fotografica, la sua visione o la sua idea di fotografia. Cercherò in questo modo di formulare indirettamente un'ipotesi utile per riconsiderare le possibili divergenze tra la nebulosa poetica (e letteraria) e la galassia fotografica che, nella sua opera, non cessano, loro malgrado, di dialogare in modo continuo e silenzioso.

### *Su La Photographie est interminable*

In *La Photographie est interminable* Denis Roche pubblica una conversazione avuta con l'amico Gilles Mora in cui si ravvisa una costante attenzione definitoria: nel declinare la storia incompleta della sua fotografia Roche formula infatti una molteplicità di definizioni della stessa in un racconto. Il testo è dunque fruibile come una nuova prosa dell'autore, la trascrizione letterale di un dialogo quasi radiofonico che, malgrado la sua forte dimensione critica e riflessiva, presenta un'aria di famiglia con le numerose altre prose autobiografiche dell'autore. Più precisamente, *La Photographie est interminable* potrebbe essere letto ad esempio come un macroracconto composto da diverse «montées des circonstances». Sappiamo infatti che dalla pubblicazione delle *Conversations avec le temps* (Roche, 1985) la nozione di «montée des circonstances», molto spesso ripresa in seguito in altri testi dello stesso autore, indica dei testi brevi e aneddotici che, associati a un cliché fotografico, raccontano le circostanze che hanno preceduto la cattura dell'immagine. In *La Photographie est interminable* infatti Denis Roche, attraverso la descrizione di momenti assai banali, la quale è «le seul commentaire esthétique réel» (ivi, p. 46) e possibile delle immagini fotografiche prodotte in quelle circostanze, torna incessantemente sulle condizioni, i tempi e i luoghi che hanno portato il fotografo a scattare. Tuttavia, i fili di questa trama principalmente narrativa sono inestricabilmente intrecciati ad altri che disegnano un complesso e tortuoso percorso riflessivo.

Quello che maggiormente colpisce, a prima vista, quando si pone attenzione alla portata riflessiva del libro è il fatto che non è mai data al lettore una visione della configurazione generale capace di definire la pratica fotografica di Denis Roche, la relazione dell'autore con la fotografia o, ancor meno, l'idea generale che egli ne ha. Il metodo per parlare della fotografia è un dispositivo semplice ma proficuo da un punto di vista sperimentale. La conversazione procede infatti, su un binario non rigidamente cronologico, attraverso la giustapposizione di riflessioni scaturite attorno ad alcune parole chiave o nozioni preventivamente scelte. L'andamento dialogico assai libero e scientemente adottato svela un procedimento analitico quasi euristico che io interpreto come segue: se una definizione univoca e chiusa della fotografia non è concepibile, pensabile o accettabile, di contro si rivela molto più produttiva una libera circolazione della conversazione attorno ad alcuni punti nodali per la definizione della fotografia stessa. Questo è, almeno, quanto mi suggerisce, ad esempio, il breve testo in corsivo che precede l'intervi-

sta. Il primo passo è allora quello di disporre «des listes de mots clés désignant des thèmes, des techniques, différentes sortes d'arguments qu'ils ont l'intention de traiter et sur lesquels ils étaient tombés d'accord précédemment» (Roche, 2007, p. 7), dotarsi cioè di un arsenale di possibili (plausibili) definizioni della fotografia. Si procede facendo presente che «il y aura forcément des recouplements» (ivi, p. 8), ovvero che si toccheranno inevitabilmente gli stessi punti nodali ma a partire da prospettive differenti. Come si può già intuire, dunque, i tratti salienti (siano essi indicati come temi, tecniche o argomenti) non indicano delle classi fisse o degli aspetti categoriali che, designando un insieme chiuso di proprietà essenziali, determinerebbero le condizioni necessarie e sufficienti alla delimitazione di un insieme (nel nostro caso la fotografia, o ancora la fotografia di Denis Roche o secondo Denis Roche) e alla conseguente enunciazione di tratti specifici condivisi dagli oggetti che compongono l'insieme.

Per mostrare come la fotografia, e la letteratura o la poesia insieme a essa, sono designabili soltanto attraverso lo spostamento di alcune formule definitorie, commenterò qui di seguito alcuni passaggi de *La Photographie est interminable* dove la conversazione tocca nozioni fluttuanti ma necessarie a qualsiasi tentativo di circoscrivere la galassia fotografica di Roche, e ne trarrò alcune considerazioni conclusive di carattere poetologico, utili forse a una ridefinizione delle poetiche di Roche.

a) *La fotografia come «complément d'enquête»*. Ne *La Photographie est interminable* il 1978, anno della pubblicazione di *Notre antéfixe* per i tipi di Flammarion, segna una sorta di esordio, l'entrata ufficiale di Denis Roche nel mondo della fotografia. Come ricordano gli stessi Denis Roche e Gilles Mora all'inizio della conversazione, negli anni Settanta poche persone, riunite in gruppi ristretti, si interessano alla fotografia: le scienze umane, che proprio in quegli anni investono tutti i campi del sapere, non sembrano esserne sollecitate, mentre gli scrittori «l'ignorent délibérément» (ivi, p. 10). Questa data d'inizio non è forse tale. A riprova di ciò basterebbe infatti ricordare che Roche pratica la fotografia almeno dal 1965<sup>2</sup>. Questa precisazione non è di certo centrale nell'economia di questa mia analisi, ma diventa tuttavia nodale quando si pensa al fatto che tutte le raccolte poetiche di Denis Roche, da *Forestière amazonide* fino al *Mécrit*, esibiscono, secondo modalità diverse, un'attenzione costante per la fotografia (Magno, 2006, *passim*). Senza tornare qui sulle complesse intersezioni tra poesia e fotografia presenti nelle raccolte poetiche di Roche, bisogna tuttavia aver presente questo intreccio per capire meglio una prima definizione che, tra una riflessione e l'altra, Roche dà della fotografia come «complément d'enquête» della letteratura (Roche, 2007, p. 28).

In questa direzione appare esemplare il caso di *Notre antéfixe*. L'intervista prende le mosse dalla discussione sulle circostanze materiali della fabbricazione di questo libro. Si tratta di un'opera nata da una richiesta fatta al poeta Denis Roche dal poeta Bernard Noël il quale, all'epoca, dirigeva presso l'editore Flammarion la collana "Texte". Al momento della proposta Denis Roche lavora alla redazione dei *Dépôts de savoir & de technique* (in cui confluiranno, scerve della sezione fotografica, le parti testuali di *Notre antéfixe*) e ha appena terminato

l'antefissa costruita attorno alla coppia Denis Roche-Françoise Peyrot<sup>3</sup>. Questo *ritratto verbale*, o questa serie di ritratti testuali (se si considera ogni rigo come un singolo ritratto), non bastano, agli occhi di Roche, per formare un libro. L'insufficienza del materiale scritto spinge l'autore a pensare di anettere delle fotografie al testo già esistente. Roche pensa più precisamente ad alcune decine di autoritratti della coppia realizzati con la tecnica dell'autoscatto. La scelta di «parachever le principe de l'antéfixe et de l'organiser, de le compléter et de le terminer par des photos prises au déclencheur à retardement» era, precisa Roche, una scelta «particulièrement logique» (ivi, pp. 13-4). Questa preferenza per le immagini fotografiche è da intendersi dunque come strettamente relativa al linguaggio, quasi una concretizzazione della formula «j'écris donc je photographie» (Henric, 1982). La natura tattica di questa annessione si precisa nella disposizione delle immagini. Per evitare che i *clichés* entrino in un rapporto meramente illustrativo con i testi, il blocco testuale è separato da quello fotografico. Il rapporto tra le due parti del libro è spiegato da Roche attraverso la metafora del «serre-livres» (Roche, 2007, p. 14), immagine calzante che esemplifica efficacemente il dispositivo logico che struttura *Notre antéfixe*. Si tratta di far funzionare due parti semioticamente dissimili all'interno di uno stesso sistema la cui efficacia non risulta dall'unione delle due parti ma da un funzionamento terzo che non è da intendersi come la somma dei funzionamenti delle singole parti. Del singolo elemento non conta più la natura intrinseca dunque, bensì il posto di questo all'interno di una configurazione di elementi che determina un nuovo contesto semiotico d'impiego e di significato. Roche precisa:

Ce qui reste très évident, c'est que je suis passé à la publication de mes photos à cause d'une *obligation de livre* qui exigeait que je comble un texte expérimental strictement littéraire. Quel est donc ce manque que la photographie va s'échiner à remplir? Ce face-à-face avec une *béance* qu'elle me force à ausculter dans une course qui ne peut, encore aujourd'hui, se terminer? Manque et béance (je crois ces deux mots très justes) qui, par ailleurs, ne concernent en rien ma pratique d'écrivain (Roche, 2007, p. 15).

I concetti di “manque” e di “béance” precisano un'origine possibile della definizione della fotografia come “complément d'enquête”. Importa però mettere qui in relazione questa tipologia categoriale con un'altra osservazione: “ne concernant en rien ma pratique d'écrivain”. Mi sembra interessante osservare come Roche stia precisando l'assenza di una specificità disciplinare del concetto di “complément d'enquête”, ovvero la validità transdisciplinare (propria a nessuna scienza ma potenzialmente adattabile a qualunque settore) e la portata relativa di questa formula definitoria.

b) *Scivolamenti*. Un secondo tentativo di circoscrivere la fotografia trae origine da una serie di aggiustamenti semantici. Si potrebbe pensare di essere di fronte a una costante che trova la sua origine nella retorica e nella teoria dei generi, cioè in ambiti molto vicini alla letteratura. Si tratta di definizioni statiche e collaudate che permettono di descrivere con precisione scientifica delle proprietà specifiche e locali, e che Roche fa perciò scivolare dalla letteratura (campo proprio o

fonte) alla fotografia (campo improprio o bersaglio). Questa seconda modalità definitoria è molto vicino alla prima perché ambedue presuppongono un rapporto tra la fotografia e la letteratura; ma se nella fotografia come complemento d'indagine il testo e l'immagine formano un insieme nella loro separazione (danno vita cioè a una configurazione semiotica inedita), nel secondo caso la fotografia è una sorta di *alter ego* della scrittura, una pratica fondamentalemente «*exogène*» (Roche, 2007, p. 34). Rispetto alla precedente formula, dunque, nel secondo caso la fotografia è caratterizzata all'origine da una forte autonomia e da una relativa chiusura.

In questo secondo gruppo di definizioni si assiste alla risemantizzazione di alcuni termini legati alla letteratura, attraverso lo slittamento di questi in un contesto discorsivo fondato su una sostanziale indipendenza della fotografia dalle altre discipline. Il caso più esemplare è la definizione della fotografia come «littérature arrêtée» che Roche formula a più riprese nella *Disparition des lucioles*:

Je sais que j'utilise cette expression de "littérature arrêtée" pour désigner aussi bien le journal intime que la photo. Dans l'autportrait photographique, je dirais que ce sous-entendu "littérature-arrêt" se trouve avec un exposant fort: l'arrêt est littéraire, bien sûr, mais il est comme montré du doigt alors qu'il est, sous nos yeux, en train d'avoir lieu. De toute façon, quoi qu'on aborde, c'est une affaire de redoublement qu'on s'associe (Roche, 1982, p. 99).

Si potrebbe affermare che questa sia una *Ur*-definizione alla quale si trovano legate diverse altre accezioni che condividono lo slittamento semantico appena descritto. La correlazione tra la fotografia e il diario (intimo) avviene perché è riscontrabile una serie di tratti comuni alle due pratiche, come ad esempio la connessione a uno stesso «protocole temporel» (Roche, 2007, p. 34). Le convergenze di questo tipo sono molteplici ma, per limitare l'analisi ai contenuti di *La Photographie est interminable*, rimando al caso del rituale dogon. Esso è citato in *Louve basse* (Roche, 1976, *passim*) dove compare come messa in scena di un racconto biografico sotto forma di canto funebre. Nel rituale un officiante canta una litania salmodiata che enumera, senza soluzione di continuità, tutti i luoghi che hanno visto passare in vita la persona deceduta. Questo canto è dunque una sorta di narrazione improvvisata che incalza sgranando un rosario laico di episodi i quali raccontano la vita come una serie di spostamenti, di presenze, di occupazioni spaziali e temporali precise. Uno stesso protocollo spaziale, dunque temporale, e uno stesso tipo di pratica che ha un legame forte con una dimensione diegetica, ma anche e soprattutto con la morte e la ripetizione, sembrano presiedere la fabbrica della fotografia di Denis Roche. Questo tratto narrativo è strettamente legato alla dimensione intima e alla postura ultrasoggettiva di questa fotografia. Denis Roche associa tutti i suoi *clichés* al carattere autobiografico utilizzando una serie di espedienti (ombre, riflessi o ancora la presenza fisica diretta) che gli permettono di apparire nell'immagine. Le fotografie sono autobiografiche quasi per natura perché presuppongono la presenza dell'operatore in un posto preciso e in un tempo altrettanto determinato. È inoltre noto il fatto che la fotografia è una pratica sempre in situazione e che, al contrario dello scrittore che non può in nessun modo entrare nell'og-

getto che egli crea attraverso il linguaggio, il fotografo ha la possibilità di circolare, di entrare e uscire dall'immagine, di segnare con la sua presenza la «chambre blanche», quindi di suggerire un movimento all'interno di un'immagine fissa:

C'était, d'une certaine manière aussi, le droit que je me donnais de faire une entorse au principe de l'image fixe puisque j'y sous-entendais le mouvement et aussi l'incertitude. Façon de dire également que je faisais là ce qui m'était interdit quand j'écrivais. On le sait bien, mais peut-être pas assez, aucun genre littéraire ne permet à l'écrivain d'entrer dans ce qu'il écrit [...] (Roche, 2007, p. 77).

Al di là di questo confronto con l'«expérience littéraire», che permette di sostituire al «ça a été» di Barthes il «j'y étais» di Roche (ivi, p. 98), un altro tratto denuncia lo spostamento da una retorica linguistica a una retorica linguistica dell'immagine fotografica:

Quand on écrit [...] on a recours à toutes sortes de biais, d'accumulations, d'incises, de retours, on suit les inflexions de la pensée en même temps qu'on est soumis aux sinuosités de la phrase, au mouvement des mots, au lacs des sonorités. [...] Je crois que j'avais besoin de retrouver ce genre d'approche dans la photographie. [...] Le recours au reflet fait partie d'une sorte d'entraînement vers le complexe, non pas le difficile, mais le *plein* (ivi, pp. 80-1).

Questo passaggio della conversazione introduce, come sottolinea anche Gilles Mora, un tentativo esplicito di ridefinizione retorica della fotografia. Non si tratta tuttavia di una retorica propria dell'immagine fotografica: Denis Roche pensa infatti a una figura di stile come la metafora e ai giochi di sostituzione analogica che essa comporta (come l'impiego di un termine concreto in un contesto astratto), quindi agli adattamenti di questi nella presa fotografica (dove un'ombra o un riflesso possono leggersi come l'introduzione di un termine astratto in un contesto concreto)<sup>4</sup>.

La fotografia sarebbe dunque un'altra letteratura? Convince pensare la questione in questi termini: la fotografia *come* letteratura. Questa proposizione rappresenta uno scivolamento euristico letterale che invita il lettore a *considerare-come*. Denis Roche induce lo spettatore a guardare le sue immagini *come* una letteratura “arrestata” e, a partire dall'applicazione di questa etichetta (cioè dal trasferimento di alcune proprietà da un codice all'altro), a osservare il meccanismo di ricerca delle similarità funzionali comuni alle due pratiche messo in moto in questo modo. Invece di bloccare la recezione o la comprensione della pratica fotografica, invece di fissare una definizione univoca della fotografia, questo movimento suscita nuovi interrogativi dai quali ripartire per progredire nel perfezionamento del tentativo definitorio. Da questo momento infatti lo scopo non è più quello di sapere perché queste immagini sono definite letteratura, o ancora perché non sono definite in altro modo (perché non sono un'altra cosa e non della letteratura): l'interesse si è spostato sulla logica dell'interrogazione continua, sul movimento incessante delle risposte e sulla portata delle nozioni invocate per dare risposte.

c) *L'atto fotografico*. Un terzo tentativo di circoscrivere la fotografia colpisce nella misura in cui esso comporta un ancoraggio di questa a una dimensione pratica. La fotografia come atto (atto fotografico dunque) diventa pensabile come fascio di esperienze concrete che l'immagine è incapace di dire in sé, ma che le è possibile rivelare attraverso la sua connessione con testi scritti (legende, commenti, brevi racconti). La fotografia, sprovvista di ogni affidabilità ontologica, sarebbe condannata a una postura *delusiva*, dunque al silenzio, a causa della sua stessa incapacità di dire da sola le cose. Con l'elaborazione della nozione di atto fotografico, concetto ideato all'inizio degli anni Ottanta in seno al gruppo riunito attorno ai "Cahiers de la photographie", la fotografia viene pensata (e definita) senza necessariamente ricorrere alle tecniche che abitualmente producono l'immagine o ancora alla fattura e alla configurazione estetica di questa. Al contrario, concepire la fotografia come azione sembra iscrivere la fotografia stessa in un contesto («en situation» direbbe Roche), concepirla cioè in una dimensione fondamentalmente pragmatica. Tralasciando qui le innumerevoli implicazioni che questa definizione comporta, e di cui la critica si è ampiamente occupata<sup>5</sup>, mi limiterei a sottolineare un assunto primordiale: se la fotografia è un atto, nel senso di gruppo di esperienze pratiche, essa non è pensabile come una configurazione di oggetti artistici (i *clichés*) fabbricati secondo le stesse regole e accomunati dagli stessi tratti enunciabili *a priori*.

La fotografia non è dunque una pratica autonoma e regolata secondo leggi proprie. Solo in questo senso essa è definibile nei termini esemplificatori, sempre localizzati (e mai generali), di protocollo d'indagine, di risemantizzazione generico-retorica, o ancora di azione. In queste condizioni, ogni ricerca di una filosofia della fotografia coincide con una «philosophie interminable» (Roche, 2007, p. 70). *La disparition des lucioles* è forse l'opera di Roche che meglio dà a vedere come l'apertura dei tentativi di definizione della fotografia e la loro moltiplicazione sia una via di ricerca proficua. Questo libro, edito nel 1982 con il sottotitolo di *Réflexions sur l'acte photographique*, è una raccolta di testi diversi, molte volte contraddittori, che mescola al suo interno il saggio critico con l'intervista, il testo sperimentale con altre prose, le immagini con i testi. La convivenza di proposte antitetiche che definiscono tutte parimenti la stessa pratica fotografica mostra, in ultima analisi, come siano da preferire formulazioni dinamiche contro ogni definizione chiusa.

#### *Su due formulazioni poetologiche dinamiche.*

L'evidente consonanza tra gli aggettivi *inadmissible* e *interminable* mi porta spesso, in modo del tutto irriflesso, a sovrapporre mentalmente le definizioni che Denis Roche dà della poesia, nel primo caso, e della fotografia, nel secondo. Questione di consonanza, quasi certamente. Ma questa confusione mi sembra rivelatrice di come le mie considerazioni sulla fotografia siano altrettanto valide per la poesia, o ancora per la nozione di letteratura secondo Denis Roche. Se anche «la littérature est interminable» (Roche, 2007, p. 102), questo indica che una stessa logica sperimentale, erratica e brancolante, presiede a ogni tentativo di definizione della letteratura. Questa affermazione appare ancor più interessante se la

si accosta alla prosa della *Cinquième journée*. Con questo titolo Roche aveva pubblicato nel 1990 un contributo a una miscellanea di prose. In origine il suo testo era nato come la parte finale di un romanzo, *Le Gambit de la reine*, libro che Roche non ha mai pubblicato. L'estratto in prosa, così come tutto *Le Gambit de la reine*, avrebbero dovuto dire il pensiero dell'autore sulla letteratura e sull'idea stessa di letteratura fino all'utopico esaurimento degli argomenti e alla contemporanea completa estinzione della letteratura (Di Manno, Sivan, 1992-93, pp. 21-2). La *Cinquième journée* doveva essere, nelle intenzioni prime di Roche, un tentativo di trasporto della letteratura verso un punto di non ritorno, verso un luogo di morte o di definitiva archiviazione dove la scrittura in prosa sarebbe sparita insieme a tutti i suoi strumenti narrativo-narratologici (personaggi, narratori, scrittori, autori, narrazioni, descrizioni). Il tentativo è tuttavia abortito: il romanzo non è mai stato pubblicato e alla *Cinquième journée* hanno fatto seguito altre prose, fino alle affermazioni contenute in *La Photographie est interminable* dove Roche ribalta radicalmente il suo punto di vista sulla letteratura, passando da un tentativo di cancellazione a uno di moltiplicazione definitiva (nel suo ultimo scritto la letteratura si rivela infatti «interminable»).

Si pensi nuovamente allo slogan teorico ricordato all'inizio: «La poésie est inadmissible, d'ailleurs elle n'existe pas». Uno dei modi in cui interpreto questa frase è il seguente: un'essenza della poesia, nel senso in cui un linguaggio potrebbe essere legittimato o reso superiore da una qualsivoglia trascendenza, non esiste; e il fatto di pretendere che qualcosa come la poesia esista non è ammissibile. Si potrebbe dire allora che la poesia non esiste perché non è accettabile una definizione univoca di essa legittimata *a priori*. La poesia è inammissibile, la fotografia interminabile. Oppure, forse: la poesia è interminabile (si capisce a partire da altre formule, da altre disposizioni, si definisce come insieme aperto che non delimita un dominio ontologicamente definibile attraverso la localizzazione di proprietà fisse predefinite, non è più una produzione normalizzata, ancor meno appare una produzione autonoma) e la fotografia è inammissibile (ovvero è impossibile concepire l'autonomia della fotografia).

Che si tratti della poesia o della fotografia, queste nozioni diventano pensabili, in ultima analisi, se si abbandona preventivamente ogni tipo di postura essenzialista, se si inizia cioè a concepire queste pratiche come insiemi sprovvisti di proprietà fisse, predefinite ed essenziali agli oggetti fabbricati che li compongono. Scrivere e fotografare coincidono con due modi possibili, logici, di pensare l'esperienza del linguaggio come «rage de l'expression» e non solo come attività la cui finalità è nella creazione di *bibelots* estetici. Per dire forse anche questo, Jean-Marie Gleize tenta di delineare un profilo del costume di Denis Roche in questi termini:

[...] Denis Roche (non-poète, ou poète, à son tour après d'autres "horribles travailleurs", de la liquidation, interminable et impossible, de l'épreuve "poésie"), comment désigner son costume? Si je dis *photographe* je signifie cela [forme-poésie par exemple] pour ceci: passion du réel, passion panique (lyrique, oui, oui!) de la réalité (Gleize, 1997, p. 12).

Leggiamo qui non solo una eco di quella «*révélation panique*» di cui parla Denis Roche stesso (Roche, 2007, p. 15), ma soprattutto un invito a riflettere sulle

mutazioni, gli spostamenti, gli adattamenti, le ricontestualizzazioni che presiedono ai tentativi di definizione e di delimitazione, a discernere le logiche estetiche e i loro limiti. La poesia insomma (insieme alla fotografia) resiste: nel momento in cui si costituisce come oggetto di un sapere essa sfugge e rinvia il lettore all'ignoranza di ciò che essa è.

### Note

1. Il termine è stato usato per la prima volta nel titolo di un numero monografico della rivista "TXT" (*La Démonstration Denis Roche*), ma sarà ampiamente ripreso da molti commentatori e da Denis Roche stesso (Henric, Salgas, 1995, p. 64).

2. Segnalo questa data su una base puramente empirica: il ritratto di Giuseppe Ungaretti, realizzato nel 1965, pare infatti sia la fotografia più datata che Roche abbia mai pubblicato. Cfr. Roche (1965), Argand (2001).

3. Nel vocabolario di Denis Roche, l'antefissa è un testo sperimentale costruito attraverso l'impilaggio di righi-campione prelevati dal tessuto testuale che rimanda, a diverso titolo, a una persona o a una coppia di persone. Ogni rigo dell'antefissa è ritagliato secondo un criterio matematico e ha in comune con tutti gli altri rigi della stessa antefissa un numero uguale di caratteri. La relazione tra l'antefissa testuale e l'antefissa architettonica scaturisce, in origine, dal comune sviluppo in senso verticale e dalla condivisa tendenza alla «représentation» e alla «figuration» (Roche, 2007, p. 12). Quello che tuttavia bisogna intendere con questi due termini rimanda, nel caso dei testi di Roche, ad accezioni di certo non narrative o psicologiche.

4. Ci sarebbe ancora molto da dire, evidentemente, sui rapporti tra retorica e fotografia (si potrebbe, ad esempio, studiare il ruolo che il caso gioca nella composizione di certi testi di Denis Roche così come nella presa di immagini stocastiche), ma questo comporterebbe lunghi sviluppi che oltrepasserebbero i limiti assai ristretti della presente analisi.

5. Rimando qui allo studio pionieristico di Philippe Dubois, *L'acte photographique* (Dubois, 1990).

### Bibliografia

- AA.VV. (1974), *La démonstration Denis Roche*, in "TXT", 6-7, hiver.
- AGAM BEN G. (2006), *Che cos'è un dispositivo?*, Nottetempo, Roma.
- ARGAND C. (2001), *Entretien*, in "Lire", 295, mai, pp. 28-34.
- DI MANNO Y., SIVAN J. (1992-93), "Nulle part, absolument nulle part". *Entretien avec Denis Roche*, in "Java", 9, hiver, pp. 17-35.
- DUBOIS P. (1990), *"L'acte photographique" et autres essais*, Nathan, Paris.
- GLEIZE J.-M. (1997), *Altitude zéro*, Java, Paris.
- HENRIC J. (1982), *J'écris donc je photographie*, in "Art Press", 65, décembre, pp. 24-6.
- HENRIC J., SALGAS J.-P. (1995), *La poésie est inadmissible*, in "Art Press", 198, janvier, pp. 64-6.
- GOODMAN N. (1990), *Langages de l'art*, Jacqueline Chambon, Nîmes.
- MAGNO L. (2006), *Dialectique(s) de l'écrit et de l'image chez Denis Roche*, Andromeda, Colledara.
- ID. (éd.) (2007), *Denis Roche: l'un écrit l'autre photographie*, ENS Editions, Lyon.
- PEREC G. (1980), *Fragments de déserts et de culture*, in "Traverses", 19, juin, pp. 115, 116, 119.
- ROCHE D. (1965), *Deux heures avec Giuseppe Ungaretti*, in "Les Lettres Françaises", 1067, 15 avril, pp. 1, 4.
- ID. (1976), *Louve basse*, Seuil, Paris.
- ID. (1978), *Notre antéfixe*, Flammarion, Paris.

- ID. (1980), *Dépôts de savoir & de technique*, Seuil, Paris.
- ID. (1985), *Conversations avec le temps*, Le Castor astral, Paris.
- ID. (1990), *Cinquième journée*, in AA.VV., *L'Hexaméron*, Seuil, Paris.
- ID. (2007), *La photographie est interminable*, Seuil, Paris.
- TODOROV T. (1987), *La notion de littérature*, Seuil, Paris.