Finzioni e Mondi Possibili - per una sociologia dell'immaginario Marina D'Amato, Libreria Universitaria, Padova 2012

## Illusione e fotografia (pg.305 - pg.312)

Patrizia Bonanzinga

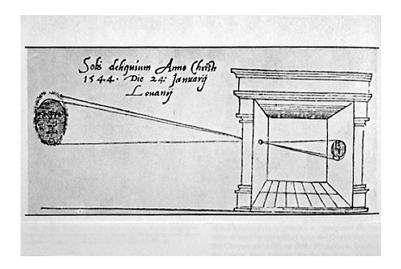
La parola immaginario evoca fantasie e visioni. In effetti, la mia professione di fotografa mi porta spesso a riflettere sulle mie e sulle altrui visioni.

Vorrei contribuire a questa raccolta di memorie con un duplice intento: da una parte, vorrei mostrare l'interdipendenza tra espressioni artistiche e sviluppo sociale e, dall'altra, cercare di capire come la tecnica dell'immagine fotografica abbia in qualche modo cambiato la nostra visione del mondo contemporaneo conducendoci verso la *società dell'immaginario*.

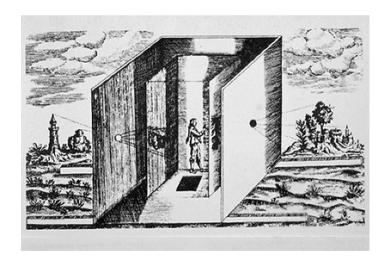
È noto che ciascun periodo storico costruisce, ed anche usa, modi di comunicazione diversi secondo i gusti del periodo e della tecnica disponibile, vale a dire delle invenzioni raggiunte. La sensibilità artistica non sembra essere completamente innata nell'essere umano, ma piuttosto essa prende forma dalla struttura sociale che si definisce in ogni periodo storico secondo parametri economici, politici e tecnici. Si potrebbe dunque affermare che ogni cambiamento della società influisce sui soggetti e dunque anche sulle modalità espressive degli stessi. Subito prima della rivoluzione francese i pittori venivano chiamati a produrre ritratti dai toni principeschi proprio in quanto il gusto della Francia di quel periodo era determinato dall'aristocrazia. Solo quando la borghesia si impone e raggiunge un buon livello di benessere, e dunque si afferma a livello sociale, appare il ritratto del borghese.

La fotografia nasce come evoluzione della pittura con lo scopo di "copiare" la realtà.

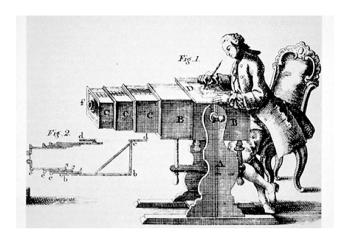
Non voglio annoiarvi con lunghi richiami storici, ma, seguendo una massima di Mao che cita "se vuoi fare un favore ad un uomo non regalargli un pesce, ma insegnali a pescare", per il discorso che vorrei fare, mi è indispensabile mostrarvi le immagini che seguono.



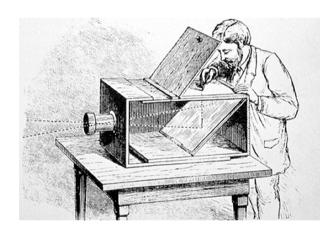
Gran parte delle innovazioni, che hanno poi cambiato la vita dell'uomo, nascono dall'osservazione. Questo disegno del 1544 mostra il principio della *camera obscura* che si basa sull'osservazione di un raggio di luce che penetra attraverso un piccolo foro all'interno di una camera completamente buia. Tale raggio di luce forma sulla parete opposta al foro, un'immagine più piccola e capovolta della realtà situata all'esterno del foro.



Questa stampa, del 1646 di Attanasio Kirchen, documenta l'attività dei pittori paesaggisti che, essendo in quel periodo sollecitati a produrre paesaggi, trasportavano enormi strutture in legno che permettevano loro di ritrarre la realtà in modo più veloce, sfruttando il principio della *camera obscura*.



Questa stampa del 1769 mostra come l'evoluzione tecnologica ha reso più snelle, e dunque più facilmente trasportabili, le vecchie strutture: introducendo una serie di specchi all'interno di un dispositivo ottico, costruito sempre sul vecchio principio della *camera obscura*, i pittori potevano lavorare più liberamente e produrre più velocemente.



Questo disegno dell'inizio del 1800 mostra come, nel corso del tempo, il dispositivo è messo a punto con prestazioni sempre più efficienti e con risultati sempre più rapidi.

Senza voler togliere nulla alla storia della nascita della fotografia, che prevede un'ampia bibliografia, si può dire, in modo molto sintetico, che il passaggio successivo è stato quello di completare questi elementari meccanismi introducendo un materiale in grado di reagire alla luce.

Già dal 1798, quando viene introdotta la litografia, si comincia ad intraprendere il lungo cammino verso la democratizzazione dell'arte e l'invenzione della fotografia ha, in particolare, un rilievo decisivo in questa direzione perché introduce il concetto di riproducibilità e dunque di accessibilità. Ma solo intorno al 1826, Niépce, nobiluomo francese, stimolato anche dalle tecniche litografiche ottiene per la prima volta un risultato decisivo che storicamente rappresenta la prima fotografia.

La fotografia dal punto di vista tecnico è dunque il luogo d'incontro tra due procedimenti distinti: il primo d'ordine fisico (la formazione dell'immagine attraverso un dispositivo ottico, come dimostra, nella sua forma primitiva, l'esperienza della *camera obscura*) e il secondo di natura chimica (l'azione della luce su particolari sostanze capaci di reagire con essa).

Non c'è dubbio quindi che la fotografia nasce come strumento di documentazione ed inoltre, intorno alla metà dell''800, la fotografia rende definitivamente democratico il ritratto. Studiando la storia della fotografia, ci accorgiamo che esiste uno strano intreccio tra evoluzione tecnologica e necessità sociali: la classe borghese, che tiene ad apparire secondo un aspetto piacevole, induce i fotografi, già a partire dalla seconda metà del''800, a sperimentare una nuova tecnica, quella del ritocco.

L'introduzione della fotografia nei giornali è un'altra cruciale tappa dell'impatto della fotografia sulla società perché contribuisce a cambiare la visione delle masse. Fino a quel momento l'uomo comune poteva visualizzare solo gli avvenimenti che accadevano nel suo limitato raggio d'azione, nel suo paese, nella sua strada. La fotografia gli permette di affacciarsi sul mondo. Lo sguardo si allarga e il mondo sembra più raggiungibile, più vicino. La scrittura è una forma di astrazione, l'immagine è un riflesso della realtà che viene immediatamente riconosciuta in quanto luogo vissuto. All'inizio, nei primi anni del '900, la fotografia viene usata nei giornali solo come forma di illustrazione al testo. Solo quando si capisce, intorno agli anni '20, che una sequenza di fotografie è in grado di raccontare una storia e il testo può essere ridotto a sola didascalia, nasce il fotogiornalismo.

... Ma non c'è dubbio che quelli laggiù sono bambini morti, e quella è sicuramente la sezione di una casa. Una bomba ne ha squarciato il fianco; in quello che doveva essere il salotto è ancora appesa la gabbietta per gli uccelli...

Così Susan Sontag in *Davanti al Dolore degli Altri* cita Virginia Woolf riprendendo, tra gli altri, questo suo brano tratto dal libro "Le Tre Ghinee" in cui la scrittrice mette a confronto il suo sguardo, su una serie di fotografie di guerra, con quello di un sedicente avvocato che la invita a riflettere sull'ingiustizia e sulle barbarie dei conflitti.

Queste osservazioni di Virginia Woolf sono del 1936 e le fotografie, oggetto del vivace dialogo tra lei e l'avvocato, ritraggono la guerra civile in Spagna: la prima guerra ad essere documentata dai fotoreporter ormai muniti di attrezzatura facilmente trasportabile. Grazie all'evoluzione tecnologica, che comincia il suo cammino verso la miniaturizzazione degli apparecchi fotografici, viene prodotta la mitica Leica, la prima macchina fotografica veramente maneggevole. Così le scene drammatiche, per la maggior parte statiche secondo uno stile epico, che hanno documentato la prima guerra mondiale, lasciano spazio a scene di azioni più autentiche riprese dai fotoreporter finalmente liberi di muoversi sul campo di battaglia.

Oggi, lo sviluppo delle nuove tecnologie ci ha permesso di divenire testimoni, quasi in tempo reale, delle calamità che affliggono il mondo: realtà abusate di Paesi lontani convivono con la nostra tranquilla quotidianità, esperienza questa relativamente recente. Grazie al lavoro di molti fotoreporter oggi non possiamo sottrarci alle rivelazioni visive che molte immagini di conflitti fanno arrivare in modo immediato al cervello insediandosi nei meandri più profondi della nostra memoria.

La società contemporanea usa le immagini come strumento per comunicare: oggi siamo circondati da immagini. I nostri occhi sono costantemente attratti da immagini molte delle quali sono fotografie.

Ecco che ci addentriamo in un discorso più profondo che porta dritto a porci una domanda fondamentale: che cosa effettivamente è una fotografia? Cosa effettivamente vediamo?

Per iniziare, possiamo grossolanamente dividere il mondo della fotografia secondo due grandi categorie: coloro che usano la fotografia come mezzo di comunicazione e coloro che producono la fotografia come propria espressione.

Appartenendo io alla seconda categoria, quella di coloro che fanno fotografia, vorrei proporvi alcune riflessioni su cosa sia una fotografia in quanto credo che questo approccio possa far meglio capire da cosa, in realtà, siamo oggi circondati.

Se osserviamo ed analizziamo attentamente una fotografia, non ci accorgiamo forse di guardare qualcosa attraverso di essa? Non sarà che la storia della cultura occidentale ci ha dato l'abitudine, e anche l'illusione, di poter vedere attraverso la fotografia, ma anche attraverso il cinema o la televisione, il mondo esterno, lontano da noi, come se fosse qui, più vicino a noi? Questo è molto brevemente ciò che sosteneva Marshall McLuhan nel '64 in Understanding Media (tradotto come *Gli Strumenti del Comunicare*) dove descriveva i mass media come *protesi* dei nostri sensi.

Se, d'altra parte, accettiamo solo il carattere documentario della fotografia, siamo portati a seguire il modello di fotografia come immagine del mondo.

E qui nasce il problema!

Eugene Smith (famoso fotoreporter nato nel 1918 e morto nel 1978) dice: "la fotografia è la più grande bugiarda che ci sia, complice la convinzione che essa mostri la realtà così com'è".

Poiché la capacità visiva è continua, poiché le categorie visuali (colori, forme, luci) restano costanti e poiché tutte le cose sembrano restare al loro posto, siamo tratti in inganno e dimentichiamo che ciò che vediamo è sempre il risultato di un incontro momentaneo che non si potrà mai più ripetere. A ciascun istante dato, le apparenze sono una costruzione che emerge dai frammenti di tutto ciò che è apparso precedentemente. È un po' il significato di una frase di Cézanne: "C'è un minuto di mondo che passa, bisogna dipingerlo nella sua realtà".

Di solito si guarda, se e quando si guarda, in modo casuale e non organizzato.

La fotografia permette di rendere cosciente l'osservazione sia di chi guarda la fotografia sia di chi la scatta. Come fotografa, quando faccio reportage, io capisco che devo essere in grado di cogliere l'attimo che segue. Seguendo il principio di Henri Cartier-Bresson, l'attenzione e la rapidità devono essere consumate nello stesso istante. Se si riesce nell'intento un brivido di emozione corre lungo il corpo: è il segno che c'è una alta probabilità di aver ottenuto il risultato.

La fotografia, dunque, ci cattura per la sua capacità di trasmettere una tensione. Tale tensione nasce dalla combinazione tra la sua imprescindibile natura documentaria ed il fatto che essa è in grado di poter rivelare ciò che noi siamo incapaci a vedere. Una fotografia ci colpisce perché restiamo sorpresi dall'interpretazione del reale così come viene organizzato da un occhio diverso dal nostro.

Rifletto sul potere degli occhi: il potere di selezionare, ossia saper cogliere un dettaglio tra infinite possibilità. Guardare è anche una tecnica. È soprattutto una lingua non indagata, un linguaggio che non si sa bene come studiare. Non c'è mai stato un Freud dello sguardo o dell'immagine.



Ho scelto questa fotografia, scattata in pellicola bianconero con macchina analogica, per capire cosa intendo per visione. Innanzi, tutto in questo caso, mi sono sentita sicuramente attratta dalla luce, così chiara, ma anche così intensa da schiacciare ogni forma, da abolire le sfumature del chiaro scuro e da rendere simili a buchi neri quegli spazi non colpiti direttamente dai raggi del sole. Poi, nello stesso istante, ho seguito l'azione compiuta da questo bambino, incontrato per le strade di Maputo (Mozambico): con molto orgoglio fa mostra del suo camion da lui stesso costruito. La composizione è tale da rendere astratta la forma del corpo del bambino che si confonde con il gioco dei chiari e scuri, solo l'ombra delle mani sull'asfalto esalta quel rudimentale gioco che diviene esso stesso del tutto illusorio.

L'obiettivo di ogni linguaggio formale, e la fotografia ne fa parte, è permettere la comunicazione di un contenuto. Soprattutto in fotografia, la relazione tra forma e contenuto è molto complessa: la forma è in generale dinamica, a causa del suo continuo dialogo con la realtà esterna, il tempo e il caso aggiungono una delicata relatività ad ogni forma.

L'evoluzione della tecnica ci ha portato alla fotografia digitale. L'illusione in fotografia assume un carattere quasi assoluto.



Questa che sembra una fotografia, in realtà non è una fotografia perché è stata da me creata usando due fotografie distinte dello stesso luogo. Il risultato è un luogo illusorio, inesistente.

André Breton, surrealista, che nasce nel 1898 e muore a Parigi nel 1966, nel 1920 scrive:

Arriverà il giorno in cui le immagini rimpiazzeranno l'uomo che non avrà più bisogno d'essere, ma solo di guardare. Noi non saremo più solo degli esseri viventi, ma bensì degli esseri che possono vedere ciò che va oltre la visione stessa.

## Riferimenti bibliografici

Dyer, G. L'infinito Istante, Torino, Einaudi, 2007.

Floch, J.M. Le Forme dell'Impronta, Roma, Meltemi, 2003.

Freund, G. Fotografia e Società, Torino, Einaudi, 1974.

Sontag, S. Davanti al Dolore degli Altri, Milano, Mondadori, 2003.

Toscani, O. Non Sono Obiettivo, Milano, Feltrinelli, 2001.