

# **INDAGINI E DEPISTAGGI SULLA FOTOGRAFIA**

*Saggio*

BOOK  
**SPRINT**  
EDIZIONI

Gino Russo



L'object foncé

Evento nel tempo e del tempo che imprigiona il pulsare del mondo in un cristallo.

Nell'osservare il fluire del divenire si compie l'arcano.

Come un lampo,

scalpita nella luce,

si dischiude allo sguardo come oggetto dell'apparenza del reale.

In quel fulgore,

mentre risuona il senso che si annuncia come rivelazione,

compare l'immagine.

Simbolo totale e microcosmo lucente della percezione che accoglie l'istante invisibile.

Se la trama vivente sfugge all'origine,

con essa si apre,

e nella meraviglia,

sgorga il frammento che la contiene.

Ecco la fotografia !

Le immagini del presente volume sono state realizzate dall'autore, salvo quelle storiche i cui diritti sono disciplinati ai sensi art 25 Legge 1941, n.633 aggiornata 29/04/2022 protezione del diritto d'autore.

Si ringraziano tutti/e coloro che hanno collaborato, direttamente o indirettamente, alla produzione del presente lavoro, con la disponibilità a concedere la loro immagine per la realizzazione di fotografie poi qui utilizzate nel tempo. Si omettono i nomi per mantenere un giusto riserbo.

# SOMMARIO

<b>Introduzione</b> .....	7
<b>Cap I Il bagliore della luce</b> .....	13
1.1 La luce tra scienza ed esperienza.....	14
1.2 La luce come medio.....	15
1.3 La luce come cause efficiente.....	17
1.4 La luce come irradiazione ed interiorità.....	18
1.5 La corporeità della luce .....	20
1.6 Gli scienziati della luce.....	23
1.7 La luce e la filosofia della natura.....	26
1.8 La luce nella radura.....	29
1.9 La luce della fotografia.....	30
<b>Cap II La vista e la visione</b> .....	37
2.1 La visione epistemica e la percezione.....	38
2.2 La visione tra percezione e rappresentazione.....	49
2.3 La visione dell'anima e l'autocoscienza nello sguardo.....	52
2.4 La vista come differenza, stabilità e temporalità.....	54
2.5 La vista come curiosità e peccato.....	57
2.6 La perfezione della visione.....	60
2.7 Lo sguardo del desiderio.....	63
2.8 Sguardo estetico-desiderante - tattile -digitale -Aptico.....	64
2.9 Desiderio e sguardo carnale.....	68
<b>Cap III L'immagine</b> .....	75
3.1 Pluralità di immagini.....	76
3.2 L'immagine come mimesis in Platone.....	78
3.3 La mimesi secondo Aristotele.....	80
3.4 La mimesi come emanazione di Dio.....	82
3.5 Dalla mimesi alla prospettiva.....	84
3.6 Abbandono della mimesi: espressione, genio, morte dell'arte.....	86
3.7 Espressione, astrazione e meta-linguaggio.....	90
3.8 L'immagine come segno.....	92
3.9 La semiotica strutturalista e cognitiva <i>dell'immagine</i> .....	94
3.10 Simbolo come segno universale.....	98
3.11 Il segno come comunicazione.....	99
3.12 Il significato del segno comunicativo.....	102
3.13 La relatività del significato.....	106
3.14 Dalla svolta linguistica alla svolta iconica.....	108
3.15 Immagine, medio, corpo.....	110
3.16 Cosa vogliono le immagini?.....	113
<b>Cap IV L'immagine tecnica</b> .....	117
4.1 I protagonisti dell'invenzione meravigliosa.....	121
4.2 Evoluzioni dell'invenzione meravigliosa.....	125
4.3 Fotografia e mutamento sociale.....	127

4.4 Il rapporto della fotografia con l'arte.....	130
4.5 La ricerca di autonomia espressiva della fotografia.....	132
4.6 Le avanguardie della fotografia.....	133
4.7 Fotografia tra arte e scienza.....	135
4.8 Fotografia come grammatica della luce.....	137
4.9 La fotografia sociale.....	139
4.10 Identità di massa e discriminazione.....	140
4.11 La fotografia di denuncia.....	142
4.12 La fotografia mediatica e propagandistica di guerra.....	144
4.13 Fotografia indagine economica sociale.....	147

## **Cap V Prospettive di teoria della fotografia..... 151**

5.1 Il nodo intrecciato di arte e fotografia.....	153
5.2 Arte di massa e di controllo sociale.....	162
5.3 Mimesi e fotografia.....	165
5.4 Fotografia nell'uso sociale.....	170
5.5 Memoria e temporalità.....	171
5.6 Classi sociali e fotografia.....	179
5.7 L'immagine fotografica programmata.....	182
5.8 Linguistica e fotografia.....	184
5.9 Teoria semiotica dell'immagine fotografica.....	189
5.10 L'Atto fotografico.....	192
5.11 Il doppio sguardo, Messaggio senza codice.....	196
5.12 Fenomenologia e psicologia - Studium e Punctum.....	197
5.13 L'equilibrio precario dell'immagine fotografica.....	200
5.14 Percorsi ontologici del segno fotografico digitale.....	205
5.15 Immagine digitale semiotica.....	209
5.16 Fotografie come testo, sguardo figurativo e sguardo plastico .....	212

## **Conclusioni**

Tu mi dai Valore.....	217
-----------------------	-----

## INTRODUZIONE

Questo lavoro si offre come un contributo riflessivo sul fenomeno fotografico, attraverso un'indagine di pensiero, all'interno di quelle che si ritengono siano le strutture fondamentali su cui si regge. Quando si prende in mano una fotografia o la si osserva su uno schermo, nasce spontaneo domandarsi come sia possibile trasportare il mondo e riprodurlo visivamente su un supporto che lo dispiega. Appare come una stregoneria di forze oscure vedere che ciò che sta davanti ai nostri occhi si palesi tale e quale sui nostri dispositivi plastici, metallici, cartacei o elettronici. In verità in ogni manufatto opera un procedimento che ingloba elementi che hanno proprietà che sapientemente impiegate danno origine ad un evento produttivo. Come da un tavolo di legno, andando a ritroso, si può arrivare alla foresta e capire da dove arriva quell'oggetto, così a partire da una fotografia si può seguire un percorso all'indietro, o se si preferisce, all'interno dei suoi diversi involucri, per ricercare quali siano gli elementi che fanno di una fotografia ciò che è. In prima istanza si tratta certo di un oggetto, come il tavolo, ma allo stesso tempo si distingue come un costruito complesso con una specifica capacità di smaterializzarsi e di divenire verbo visivo che dialoga oltre la sua strumentale funzionalità. Perciò può accadere che l'indagine del fenomeno fotografico generi depistaggi che superano l'immediatezza del suo tipico essere oggettuale, stimolando anche percorsi lontani ma non per questo privi di connessione ereditaria con esso.

L'attività fotografica costituisce di per se un'indagine poiché presuppone una realtà che richiama attenzione e una modalità di azione adeguata al fine di conseguire da essa informazioni e se possibile dati. La scelta del vocabolo *indagine* riferito alla riflessione sulla fotografia si associa all'idea della ricerca sul campo come attività interattiva in cui sono coinvolti tanto i sensi quanto l'intelletto, dove la sintesi emotiva-riflessiva, opera congiuntamente nella ricerca di stabili e solide acquisizioni. L'uomo indaga il suo ambiente e se stesso dai primordi, con la totalità del suo apparato psico-bio-logico, scrutando sia il visibile che l'invisibile e ponendo come orizzonte da raggiungere, come fondamento e valore principe del suo agire, gli assunti necessari alla conservazione e al prolungamento della vita umana anche oltre il proprio tempo. Tuttavia le molteplici visioni e prospettive con cui si osserva il mondo non convergono su un'identità univoca e certa di quale sia la realtà ultima,

dato che risulta impossibile non pensare e non agire con uno sguardo poliedrico, pluriprospectivo e plurivisionario, che spaziando in ogni direzione si incunea a diversi livelli di penetrazione a partire dalla posizione specifica di ogni soggetto. Che la prospettiva da cui gli uomini osservano il mondo sia molteplice è un dato imprescindibile, che si mostra con le immagini e le idee dei singoli, che nel rapporto sociale divengono riferimento di confronto-scontro capace di attivare uno scambio di affezioni e snodi riproduttivi comuni nel percorso di indagine che ciascun gruppo o individuo persegue. Ed in questo senso il documento fotografico attesta proprio la necessità umana della proiezione verso la ricerca del dato oggettivo attraverso un rapporto critico con la realtà per servire la causa della conoscenza, dell'emozione, e forse anche della trasformazione del mondo. L'immagine fotografica, con la sua portata rivoluzionaria di aderenza apparente alla realtà, si presta e si è prestata senza riserve a documentare gli oggetti, la vita e la morte degli uomini, nei grandi eventi epocali, come nella loro quotidianità più immediata del vivere civile. La fotografia da tempo ormai è divenuta strumento indispensabile nella scienza, forma espressiva nell'arte, memoria della storia, veicolo del commercio, testimonianza nell'attualità nella politica, nella giurisprudenza e nell'informazione, feticcio o trofeo nelle vite private delle ricorrenze, oggetto ossessivo delle pratiche di trasmissione e di comunicazioni globali odierne. La sua natura ibrida sembra tuttavia porsi in opposizione ad una connotazione ontologica determinata che ne definisca la sua unicità, seppure già André Bazin nel 1945 in *Ontologia dell'immagine fotografica* e molti altri dopo, avessero cercato di individuarne la natura essenziale. Tale difficoltà risiede nel fatto che la sua matrice di essenza si intreccia nella triplicità fisica/meccanica/organica in cui si fondono il fenomeno di natura, la luce, con l'apparato visivo umano, in coordinamento con lo strumento/processo di nuda azione generatrice dell'immagine. L'armatura che ne scaturisce diventa così oggetto e concetto, in cui si possono evidenziare a seconda delle modalità e delle ragioni della sua realizzazione, del suo impiego e della sua fruizione, caratteri e letture differenti in relazione ai contesti, alle analisi, agli interessi e alle sensibilità specifiche di ciascuno.

Le immagini imitative del mondo accompagnano da sempre le attività espressive e comunicative, anche se nessuno strumento inventato dall'uomo lo aveva permesso con la fedeltà del procedimento fotografico. Platone nel mito della caverna ricorda le ombre sulle pareti, immagini opache, forme indistinguibili e inservibili per la comprensione. Uscito dalla caverna l'uomo incontra la luce e scopre la realtà che diviene verità nella visione. La luce, la vista e lo strumento tecnico divengono nella fotografia una "santa alleanza" che abbraccia l'intero mondo del visibile, ricercando in esso brandelli di oggettività per mezzo della sua tipica forma di rappresentazione dell'esperienza dell'occhio/cervello/mente. Se i greci erano avversi all'immagine, soprattutto con Platone, poiché pervertiva la città con la sua natura emotiva di falsa

rappresentazione del mondo, la cui verità immutabile era invece incarnata nell'idea, l'avvento del Cristianesimo avvalorò l'immagine sacra e provocò guerre tra iconofili e iconoclasti. Il Concilio di Nicea del 787 consacrò poi l'immagine ispirata al racconto biblico, che divenne il modello di riferimento unico per diversi secoli sia per i fedeli che per gli artisti.<sup>1</sup> La cultura dell'Illuminismo proiettò l'uomo e le sue istituzioni verso la modernità. Non è casuale che la fotografia sia stata inventata solo quasi a metà dell'Ottocento, quando l'emergere del Positivismo avvalorò che si attribuisse a tutto ciò che era empiricamente dimostrabile, una rilevanza oggettiva incontrovertibile. E la fotografia, meglio di qualsiasi altra forma rispondeva nella maniera più soddisfacente a questa esigenza di realtà scientifica, mettendo in discussione le arti visive classiche e divenendo strumento tecnico principe di rilevazione del vero.

A partire dall'annuncio della scoperta del procedimento fotografico nel 1839 il modo di rappresentare qualcosa o qualcuno non è più stato lo stesso. Se prima si richiedeva la mano esperta dell'uomo per riprodurre l'esistente, ora, con uno strumento meccanico, ciò avveniva con una precisione insuperabile. Anzi, per certi aspetti non costituiva neanche più solo una riproduzione, ma una trasposizione del reale tridimensionale su una superficie bidimensionale che conservava tutta la forza di una copia identica del mondo. Il dibattito sullo statuto ontologico della nuova invenzione si aprì da subito, seppure confinato all'interno di un contesto artistico ostile. Una tra le celebrità intellettuali del tempo, Charles Baudelaire emise una sentenza senza appello contro la fotografia che rimase come *le stigmata* nella pelle dei fotografi che agli albori della nuova invenzione, cercarono di rincorrere per anni il modello pittorico per essere considerati veri artisti. Nonostante le riserve degli intellettuali dell'epoca, con le avanguardie dei primi del Novecento la fotografia si aprì un proprio spazio. Venne accolta tra le pratiche sperimentali degli uomini creativi più tecnologici e innovativi affrancandosi dai modelli pittorici, dai paesaggi e dalla ritrattistica. Si avviò una pratica sperimentale e di espressione concettuale di avanguardia, utilizzata successivamente soprattutto dal movimento dadaista e surrealista.<sup>2</sup> Essa apportò cambiamenti significativi stimolando l'industria e la creatività rendendo obsoleto il lavoro di molti pittori che non potevano più competere con il nuovo strumento,. Si può

---

<sup>1</sup> Si distingueva però in quel contesto la venerazione dell'icona non in quanto immagine diretta di Dio secondo un atteggiamento idolatrico ma in quanto riferimento simbolico, ossia che richiamava l'idea di Dio ma non Dio stesso.

<sup>2</sup> In quel periodo convivevano la corrente futurista che univa il culto della macchina, della militarizzazione e della guerra come motore della civiltà, a cui si affianca il Cubismo che rilancia l'ideale dell'uomo che cerca la verità oggettiva. A queste si contrappone il Dadaismo e l'Espressionismo che invece rivendicavano l'irriducibilità del mondo umano alle tecniche e alle procedure dei modelli sperimentali. A queste si affiancava il Surrealismo che ispirato dalla scoperta dell'inconscio proponeva visioni oniriche corrispondenti alle esperienze soggettive tipiche dei sogni.

infatti pensare che proprio la svolta artistica destrutturante-astrattista dei primi anni del Novecento sia stata indotta dal nuovo mezzo tecnico rappresentativo. Come documento-informativo dei fatti del mondo, la fotografia fu all'inizio impiegata con grandi difficoltà per ragioni tecniche. Celebre fu l'opera dei primi pionieri fotografi che nella seconda metà dell'Ottocento con molte limitazioni operative, ripresero le prime immagini di campi di battaglia nella guerra di Crimea e nella guerra di secessione americana, così come eventi di grandi disgrazie sociali.

Con i miglioramenti tecnologici si aprì in seguito la strada al foto-giornalismo, alla cultura dei rotocalchi e della pubblicità per poi approdare ad attività di massa dando avvio alle società delle immagini odierne sempre più irrorate di fotografie. L'immagine tecnica divenne anche oggetto di scrupolosa attenzione da parte del potere statale nella prima guerra mondiale, di cui si limitò la divulgazione controllando l'opera fotografica dei corrispondenti militari al fronte. Le immagini venivano scelte e selezionate severamente inaugurando così la pratica della censura visiva di regime per orientare e nascondere la percezione dei drammi del conflitto. Negli avvenimenti rivoluzionari e bellici che sconvolsero l'Europa nella prima metà del Novecento, paradossalmente, la fotografia, pur nella sua forza di copia fedele del mondo oggettivo, prestava la sua essenza all'uomo che ne manipolava gli impieghi, sfruttando l'immagine del vero per contrabbandare il falso mondo delle ideologie come dato indiscutibile del reale. Tutta la produzione propagandistica tra le due guerre si orientò all'estetizzazione della politica ispirata alla cultura classica, scelta come riferimento ariano del regime germanico, o alla politicizzazione dell'arte secondo la logica di manipolazione emancipatrice della visione comunista. Il mondo dell'immagine si piegò ai regimi che fecero scuola anche per il futuro, utilizzando le parole, l'illustrazione, la fotografia ed il cinema, e oggi soprattutto la televisione per esaltare le loro azioni, distorcere o nascondere i fatti. I fotomontaggi sovietici e le opere cinematografiche del regime nazista restano come monumenti alla seducente falsità dell'apparenza del vero. W. Benjamin, denunciava l'azione tecnica applicata al mondo dell'arte come deleteria poiché secondo il filosofo, generava la perdita di quello che lui definiva lo spirito romantico dell'attività creativa. Con la produzione e riproduzione meccanica di immagini, il consumo asincrono fuori dal proprio naturale contesto di fruizione, costituiva una deprivazione di quel carattere culturale, poetico, mistico, religioso, che distinguevano la genesi e la vita delle autentiche opere d'arte. Il periodo post-bellico, con i progressi degli apparati di produzione e trasmissione la fotografia divenne fenomeno comunicativo e di costume ed oggetto di studio dei linguisti, dei semiotici, dei mass-media logici che si orientarono a interpretarla in relazione al linguaggio e alla teorie della comunicazione. Si cercava un suo codice linguistico, una sua retorica, una sua semantica, una sua sintassi e una sua funzione sociale. Il suo momento di fulgore fu quello tra gli anni '50-'60. Nelle società libe-

rate divenne, insieme allo sviluppo delle tecniche di stampa, veicolo del pensiero di tendenza di massa, emblema nel bene e nel male della civiltà collettiva, racconto visivo dei fatti e testimonianza degli accadimenti storici, prova dell'impegno giornalistico per la verità democratica. Quando si diffonderà la televisione agli inizi degli anni sessanta, questa prevarrà sulla formazione delle coscienze, mentre alla fotografia, verrà lasciato il solo merito di antefatto storico dell'epoca parcellizzata delle società dell'immagine globalizzate di oggi. Un mondo contemporaneo sempre più riproducibile da ogni angolo del pianeta e soprattutto assecondato ai mezzi tecnici, che come sottolineava McLuhan, e dopo lo sviluppo iperbolico della comunicazione satellitare, ci plasmano e rimangono in noi come degli apriori kantiani pronti a modellare, a mettere in forma, la nostra esperienza sensibile.<sup>3</sup>

La fotografia *tout-court* ha perso il suo pubblico tradizionale ma ha acquisito il nuovo uomo al suo servizio. Quello totalmente connesso dotato di tutti gli strumenti necessari per riprodursi e riprodurre ossessivamente ogni momento delle sue esperienze quotidiane, generando una quantità di immagini impressionante destinate alla trasmissione e ritrasmissione in rete. La rivoluzione informatica digitale in atto, ha certamente introdotto innovazioni tali da dover ripensare daccapo il fenomeno ontologico e deontologico della fotografia, sia come evoluzione e ibridazione dello strumento tecnico, che come attività di documentazione, rappresentazione o di illustrazione diffusa del mondo. Non si vuole dire che tutto quanto è stato pensato sia da dimenticare. Anzi il digitale a ben guardare è forse più solo una rivoluzione tecnica che non una mutazione genetica. E nonostante questo vorticoso processo di trasformazione, permane senza dubbio il fatto che l'immagine fotografica con qualunque tipologia di strumento si produca, intrattiene un rapporto di verità speculare con la realtà che sta dinanzi all'obiettivo, ossia l'immagine fotografica è il riflesso dell'oggetto. Ed è proprio per questa sua tipicità che essa non può essere utilizzata arbitrariamente, poiché tale è la sua forza che non solo preleva le superfici delle cose, ma per gli esseri umani essa può prelevare, manipolare, rapire loro l'anima. Sono illuminanti le parole scritte dal grande fotografo Nadar che riporta l'opinione di Balzac nella sua esperienza con la fotografia. Dunque secondo Balzac, ogni corpo, in natura, è composto da varie serie di spettri, in strati sovrapposti all'infinito, stratificati in membrane infinitesimali, in tutti i sensi in cui si attua la percezione ottica. Non essendo consentito all'uomo di creare, - cioè dar concretezza a una cosa solida a partire da un'apparizione e dall'impalpabile, ossia dal nulla fare una cosa, - ogni operazione daguerriana interveniva a rivelare, distaccava e tratteneva, annettendoselo uno degli strati del corpo fotografato". Ne deriva per detto corpo, e ad ogni operazione ripetuta, l'evidente perdita d'uno dei suoi spettri, ossia di una parte fondamentale della sua essenza costitutiva.<sup>4</sup> La preoccupazione di Balzac

<sup>3</sup> BARILLI R., *L'estetica tecnologica di Marshall McLuhan* in *Tra presenza e assenza*, Bompiani, Milano 1974, cit. in CLAUDIO MARRA, *Le idee della fotografia*, p. 10. vedi anche MAC LUHAN, *Gli strumenti del comunicare*, ed. Net, Il Saggiatore.

<sup>4</sup> NADAR, *Quando ero fotografo*, a cura di Michele Rago, Editori Riuniti, Roma, 1982 pag.6

del prelevamento di uno strato spettrale di sé, riporta l'idea che gli esseri umani siano composti come matriske, nelle quali andando all'interno di esse si arriva all'interiorità più profonda, somma di tutte le esperienze del vissuto. A ben guardare la stessa realtà del fenomeno fotografico può considerarsi come stratificata all'interno della quale, come nel processo di sedimentazione di natura, sono disposti gli elementi che la compongono nella sua struttura fisica e rappresentativa. Dentro tale corpus intrecciato e stratificato, come primo elemento c'è la luce, intesa come materia prima per ogni possibile realtà e fatto costitutivo dell'indagine in fotografia. Essa, come correlativo sensibile si irradia nell'occhio, da cui co'-origina la visione umana intrinsecamente legata alla luminosità da rapporti assai complessi e probabilmente insondabili nelle loro complete reciproche implicazioni di carattere fisico-emotivo-razionale. Da tale incontro scaturisce l'immagine che diventa forma tipica di rappresentazione, vera e/o falsa o deformata, che gli uomini impiegano nella loro indagine conoscitiva/misconoscitiva e trasmissibile del mondo. Con la fotografia, all'immagine si aggiunge la tecnica, che la trasforma in ente sfuggente e ridondante di contrapposizioni interpretative in relazione a se stessa e alle altre forme espressive visive, nel rapporto uomo-mezzo e nel rapporto uomo-immagine. Ne derivano due fondamentali e imprescindibili tematiche: cosa sia il reale e se e quanto ce ne sia all'interno della fotografia. Conseguentemente si aggiunge la domanda sull'idea del tempo congelato nell'immagine fotografica e quanto questo sia culturalmente e filosoficamente rilevante e di valore sociale. Si pone pertanto anche l'istanza di sopravvivenza della fotografia e quali siano le sue capacità e funzioni di conservazione della memoria, di veicolo d'arte, di fruizione catartica o liberatoria. Senza dimenticare la compatibilità con le sensibilità ed i valori di una cultura data, a cui si affianca il ruolo di informazione pubblica e di verità testimoniale rispetto anche agli eventi del mondo riportati nelle notizie. Tema forte che richiama il livello di incensurabilità e l'etica della fotografia che sorge sia al momento della ripresa che in quello della divulgazione, in vista di un racconto dei fatti o dell'esercizio di libertà espressive coerenti e funzionali con l'idea, forse illusoria, di società democratiche libere perché più trasparenti.