

Autenticamente false

L'identità della fotografia tra arte e reportage

Era il 3 maggio 2017 quando Diane Shima Rwigara annunciava la propria intenzione di candidarsi alle elezioni presidenziali del Rwanda. L'obiettivo dell'attivista rwandese era contrastare lo strapotere del presidente Paul Kagame, al comando del paese da 23 anni. Immediatamente dopo l'annuncio di Rwigara, iniziarono a circolare in rete alcune sue foto senza vestiti. Photoshop era ancora una volta uno strumento di intimidazione politica, utile per garantire la prosecuzione della gestione del paese che mortifica la libertà di espressione e scoraggia la partecipazione democratica.

“Mediante Photoshop – ha scritto lo psicoanalista Luigi Zoja su *L'Espresso* – possiamo far sparire ogni difetto dal ritratto delle persone care. Se il computer può oggi riconoscere differenze minime nelle immagini (per esempio fra quelle di due gemelli identici), significa che la sua 'intelligenza' ha anche gli strumenti per crearle. Combinando i rispettivi software, può ormai fornirci un Photoshop insieme a un 'audio-shop' e a un 'video-shop': il filmato falso di una persona vera. Con la capillarità e la velocità di internet, il mondo si è riempito di spezzoni YouTube in cui Obama pronuncia discorsi che non ha mai pronunciato, corredati da una banda inferiore che li fa credere estratti da notiziari seri come Bbc o Cnn.”

La falsificazione delle immagini è un problema che tocca la politica locale e internazionale al punto che Zoja si augura che il controllo di certe tecnologie venga “affidato alle Nazioni Unite, come se si trattasse di un trattato di non proliferazione nucleare”. È un problema che nuoce anche alla credibilità dei reportage giornalistici, come conferma la decisione degli organizzatori del World press photo – uno dei più prestigiosi premi internazionali – di commissionare a David Campbell una ricerca sull'integrità dell'immagine con l'obiettivo di minimizzare i rischi di manipolazione delle immagini digitali. Terreno scivoloso, perché la fotografia d'autore anche analogica si è sempre concessa un margine di intervento – soprattutto in fase di stampa – per eliminare delle imperfezioni o aggiungere particolari effetti. In seguito all'indagine di Campbell, World press photo ha deciso di considerare solo immagini che abbiano subito un *minor processing*. Anche se, ammettono loro stessi, il margine di interpretazione dell'aggettivo *lieve* è inevitabilmente ampio.

Nel libro *Vedere il vero e il falso*, Luigi Zoja prende in considerazione otto fotografie scattate nel corso del novecento e per diverse ragioni “storiche”: dall'immagine scattata da Robert Capa durante la guerra di Spagna (*Morte di un miliziano*) alla fotografia dei marines americani che piantano la bandiera a Iwo Jima (detta *Old glory on mount Suribachi*), proseguendo con quella del bambino ebreo con le mani alzate in segno di resa nel rastrellamento del ghetto di Varsavia e la terribile immagine di Kim Phúc che corre nuda su una strada di Trang Bang durante un bombardamento dell'esercito statunitense sui territori vicino Saigon. Le prime quattro – foto

di “guerrieri” come li definisce Zoja – in tutto o in parte costruite. Le seconde – foto in cui il protagonista è un bambino – autentiche: “Anche se il contesto può essere in parte costruito – scrive lo psicanalista – la loro essenza è genuina: proprio perché l'innocenza del bambino non può essere costruita dall'esterno, nessuno di loro sapeva cosa significasse venir fotografato”.

Il punto di vista di Zoja può suscitare qualche perplessità ma punta il dito verso una questione indubbiamente rilevante: la falsificazione delle immagini. Intendiamoci, anche in questo caso non si tratta di una novità: basterebbe pensare alla fotografia inglese della seconda metà dell'ottocento, in cui per raccontare le realtà delle nuove conquiste coloniali si ricostruivano in studio a Londra atmosfere arabe o africane popolate da personaggi letteralmente mascherati. Intorno al 1870 nell'ospedale parigino della Salpêtrière, Jean-Martin Charcot iniziava a utilizzare la fotografia come mezzo per documentare malattia mentale e disagio psichico, arrivando a costruire nel 1878 un vero e proprio studio fotografico al quale se ne aggiunse un secondo ancora più attrezzato nel 1893. In questi due setting venivano ripresi i pazienti, simulando fossero allestiti laddove invece le pose erano ambientate in studio in lunghe sedute.

Ancora prima della scuola della Salpêtrière, il direttore del West riding lunatic asylum di Wakefield, in Inghilterra, James Crichton-Browne, si era fatto conoscere per il lavoro pionieristico nel campo della fotografia neuropsichiatrica, attirando l'attenzione di Charles Darwin. I due ebbero uno scambio epistolare che durò diversi anni, perché il grande naturalista cercava nei ritratti fotografici quegli elementi che avrebbero potuto aiutarlo a catturare le espressioni facciali umane così da metterle a confronto con quelle animali. Le opportunità offerte dalla fotografia, però,

convivevano con il rischio di non autenticità: Darwin² lamentava che molte espressioni fossero in certa misura indotte, provocate dai medici curanti, vuoi per enfatizzare i tratti che loro intendevano associare a dei sintomi psichiatrici, vuoi perché le fotografie richiedevano un tempo di esposizione – e quindi di posa – molto lungo. Il rischio del “falso” era dunque ben presente. “Fin dalla seconda metà del XIX secolo la fotografia – grazie alla sua aderenza alla realtà – è stata utilizzata in ambito medico come strumento per descrivere e classificare le malattie, e per comprovare teorie o generare ipotesi”, ha spiegato il clinico e ricercatore Francesco Nonino in una serie di workshop svolti in diverse sedi italiane. “Tuttavia, nonostante il suo potere certificatorio, la fotografia è tutt'altro che oggettiva e di per sé non spiega nulla, pur apparendo carica di dettagli e significati. Usarla come strumento per confermare teorie che ci stanno a cuore o, al contrario, costruire ipotesi esclusivamente per spiegare ciò che la fotografia ci mostra e che non riusciamo a capire, può portare a clamorosi errori, come la storia della medicina ci insegna”.

Tornando al libro di Zoja, una delle fotografie da lui analizzate è tra le più famose al mondo ed è stata realizzata da uno dei fotografi più leggendari del novecento: Robert Capa, che anche nel nome – quello vero era Endre Ernő Friedmann – non si faceva scrupolo di alterare la realtà: “Persino le storie vere che riguardano Capa hanno un sapore di invenzione”, nota Zoja. L'autenticità della fotografia-simbolo della guerra di Spagna è stata ripetutamente messa in dubbio, ma anche se fosse stata una foto costruita, sarebbe ugualmente risultata vera per il suo autore. La fotografia porta sulle spalle il peso di una relazione teoricamente diretta con l'oggettività, laddove comunque – e tanto più quando la macchina è in mano ad un artista – il margine di interpretazione della realtà è molto ampio. Paradossalmente, anche degli interventi digitali in postproduzione possono arricchire o dare valore alla “verità” di un'immagine. In conclusione, anche nel caso della fotografia ci troviamo di fronte a un dialogo tra l'autore e il “lettore”, a una conversazione complessa in cui i contesti di riferimento giocano un ruolo molto importante. F

1. Zoja L. Contro la dittatura del falso non abbiamo difese. *L'Espresso*, 22 febbraio 2018.
2. Darwin C. The expression of emotions in humans and animals. Disponibile gratuitamente presso il Progetto Gutenberg.



La fotografia di Robert Capa, *Morte di un miliziano*, è il simbolo della guerra di Spagna. Molto è stato scritto sulla sua autenticità a partire dalla angolatura della ripresa (possibile che Capa fosse fuori dalla trincea e con le spalle al nemico mentre scattava?), della macchina utilizzata (non la maneggevole Leica ma una Rolleiflex 6x6 generalmente usata col cavalletto per i ritratti) e di alcune incertezze riguardo la data e la localizzazione geografica della battaglia nella quale il soldato sarebbe stato colpito.