

Un'esplosione di immagini per un eterno presente

In crisi, in una terra di nessuno

Tra molte cattive notizie, una buona: siamo circondati da persone che mettono la propria intelligenza al servizio del mondo. Douglas Rushkoff – possiamo seguirlo qui www.rushkoff.com – è una di queste e ci avverte che “quella che una volta veniva chiamata *arte di governare* si è trasformata in un costante tentativo di gestire le più diverse crisi”¹. Da un anno siamo dentro la crisi e, nonostante sia a tutti chiaro che non si tratti di un'emergenza inattesa, sembriamo ancora stupiti e di conseguenza impreparati a trovare soluzioni. “Avviene che” scoppia una **pandemia** e anche a distanza di un anno non si sa bene cosa fare. Siamo smarriti e anche cause ed effetti, un tempo distinti, oggi si confondono tra loro.

Il nostro futuro e il nostro passato sembrano compressi in un infinito presente. Un presente in continuo divenire, “un presente che comporta l'abolizione del passato, per la sua fugacità, e del futuro, per la sua inimmaginabilità”². In un mondo dominato dalla istantaneità, *Forward* suggerisce di fermarsi. Almeno il tempo di sfogliare queste pagine o di ascoltare il racconto di Joan Fontcuberta: seguendo il suo consiglio di recuperare una prospettiva storica che restituisca senso alle cause di ciò che viviamo, che ci dia forza per abitare con consapevolezza quella “terra di nessuno tra l'orizzonte delle esperienze e quello delle aspettative”.



Intervista a
Joan Fontcuberta
fotografo

Durante la sua carriera ha esplorato diversi percorsi artistici e intellettuali: artista, teorico, filosofo, insegnante. Oggi Joan Fontcuberta scatta ancora fotografie?

Non ho mai smesso di fotografare, e in realtà non sono un filosofo o un pensatore teorico. Sono un artista umile, un creatore di immagini. Ma sono molto curioso e ho fatto della curiosità la forza trainante di tutto il mio lavoro. Durante la mia carriera creativa mi sono dedicato all'insegnamento, alla storiografia e a una riflessione proprio sulla creazione delle

immagini della cultura visiva perché per me non sono mai state diverse discipline, ma piuttosto si collegano al nucleo della creazione. Intendo che la storia ci fornisce una superficie da cui partire per creare: non posso creare dal nulla, ma ho bisogno di sapere in quale contesto mi trovo, quale passato ho alle spalle. Quindi questo lavoro storiografico è stato sostanzialmente la strumentalizzazione di un sapere che mi permette di andare avanti. Diceva Paul Virilio che l'invenzione della nave è l'invenzione del naufragio e l'invenzione della locomotiva è l'invenzione del deragliamento. Io direi che l'invenzione della creazione è l'invenzione della condivisione di ciò che si crea: non si può creare senza spiegare e senza diffondere. Non creiamo per noi stessi ma per gli altri, quindi l'insegnamento è implicito. Non concepisco la creazione senza un'analisi di quelli che sono i miei scopi, del contesto in cui sto creando. Le idee non nascono mai dal nulla per generazione spontanea, ma si connettono con tutte le correnti di pensiero. Pertanto, sarebbe assolutamente sterile per me dissociarmi da questa cornice e fingere una genialità isolata e individuale.

La fotografia aiuta a tenere traccia di una vita? In altre parole, quanto possiamo fidarci delle fotografie per ricostruire il percorso che ci ha portati dove siamo?

La domanda è stata formulata basandosi sul termine “fiducia”. Ma che cosa è la fiducia? Di cosa possiamo fidarci? Come costruiamo la fiducia? Tutta la mia filosofia si basa sul sospetto, sono un sostenitore del dubbio come sistema critico per evitare i dogmi e i pregiudizi. Quindi io direi che non c'è nulla di affidabile e che dovremmo combattere contro l'idea di fiducia, mantenendoci sempre in una condizione di incertezza. Per questo la rappresentazione della realtà con la fotografia, o con qualsiasi altro mezzo, è sempre una costruzione speculativa. E come costruzione speculativa non rappresenta nulla di più che un possibile mo-

dello tra tanti altri. Quindi posso sostenere il ruolo fondamentale che la fotografia ha avuto per tutto il XIX e il XX secolo, ma se la domanda è se è affidabile il modello che propone, la risposta è che non c'è niente di affidabile, tantomeno la fotografia.

Se la fotografia è uno strumento per costruire la realtà, possiamo fidarci della realtà costruita dalla fotografia?

La domanda ci rimanda a diverse correnti di pensiero e strutture filosofiche. Per esempio oggi viviamo sotto l'influenza della fisica quantistica che contraddice il principio di realtà, che significa che io ora, durante questa intervista, vi sto guardando in video, ma quando chiuderò il mio computer e smetterò di vedervi voi continuerete a esistere. La vostra esistenza è indipendente dalla mia posizione di agente osservante, mentre al contrario la fisica quantistica ci dice che la realtà varia in funzione dell'esperienza dell'osservatore. Quindi sulla base di questa nuova posizione filosofica, che senso ha parlare di realtà? Prima dovremmo metterci d'accordo su quali sono i parametri tramite cui giudichiamo. Altre correnti filosofiche hanno sostenuto che non ci sono fatti ma esperienze. In altre parole, non possiamo sapere nulla della realtà se non il fatto che la stiamo osservando. Sono tutti concetti sfuggenti, c'è una grande fluidità.

Cosa è avvenuto col passaggio dall'analogico al digitale e come sarà la transizione dal digitale alla costruzione algoritmica?

C'è una progressione di immaterialità e un cambiamento di passo dall'esperienza al calcolo, sempre di più quel mondo costruito da intelligenze artificiali ci rimanda ad alcune formulazioni matematiche algoritmiche che sono astrazioni linguistiche. Avremo sempre più un

Rappresentare la realtà con la fotografia, o con qualsiasi altro mezzo, è sempre una costruzione speculativa.



Vedi l'intervista video sul canale YouTube di **Recenti Progressi in Medicina**

1. Rushkoff D. *Presente continuo. Quando tutto accade ora.* Torino: Codice edizioni, 2014.
2. Fontcuberta J. *La furia delle immagini. Note sulla postfotografia.* Torino: Einaudi, 2018.



mondo in cui il linguaggio non si sovrappone a esso, ma diventa il mondo stesso, cioè un mondo fatto di immagini, così come un mondo formulato da algoritmi sostituisce la realtà tangibile dal computer. Credo si stiano susseguendo diverse rivoluzioni digitali. La prima parte nel 1989, anno in cui da un lato cade il muro di Berlino, c'è un nuovo ordine politico internazionale, Francis Fukuyama parla della fine della storia, ma è anche l'anno in cui è apparso Photoshop, con cui entriamo in un nuovo ordine visivo. Un nuovo ordine visivo che rifugge il patto mimetico che l'arte ha mantenuto con la fotografia fino a quel momento. Ancora, in quell'anno appaiono le fotocamere digitali, scanner domestici. Dopo un decennio abbiamo avuto i social network, Internet, i cellulari, la messaggistica istantanea, le telecamere di sorveglianza, i programmi di riconoscimento facciale, tutta una serie di innovazioni tecnologiche applicate a una nuova cultura visiva. Poi, dopo un altro decennio, siamo arrivati al calcolo algoritmico che arriva a sostituire la fotocamera e l'occhio grazie all'intelligenza artificiale come elementi centrali di una nuova configurazione della cultura visiva. Quindi siamo in una fase in cui le immagini automatizzate, le immagini generative, le immagini di sintesi, prevalgono sul vecchio ordine visivo delle immagini in perfette citazioni umane. Le immagini iniziano a diventare il linguaggio delle macchine. Le macchine parlano tra di loro con le immagini senza tenerci in considerazione. Per questo dico che arriverà un momento in cui dovremo cercare di riconquistare la sovranità su quelle immagini che sono al di fuori del nostro controllo.

La "furia delle immagini" sta cambiando il nostro rapporto con la documentazione e la testimonianza del nostro vissuto?

In tutta la storia della fotografia il termine "documentario" ha sperimentato diverse ac-

Siamo in una fase in cui le immagini automatizzate prevalgono sul vecchio ordine visivo delle immagini in perfette citazioni umane.

zioni, ma è evidente che la fotografia documentaria era la più consolidata nell'Ottocento e fino alla seconda metà del Novecento. Invece oggi questa volontà di testimoniare deve condividere l'egemonia con altre funzionalità. Non significa che è sparita, ma semplicemente che ne esistono altri tipi. Pensiamo alla dimensione ludica: oggi molte volte scattiamo fotografie semplicemente per divertirci. E la fotografia viene utilizzata anche per prendere nota di qualcosa. Ad esempio, a causa della pandemia di covid-19, i ristoranti non danno più il menù ma chiedono di fare una foto con il cellulare tramite il QR code o di fotografare la lavagna con i piatti del giorno. Una volta fatto l'ordine al cameriere, si cancella l'immagine. Non c'è in questo caso la volontà di documentare, ma semplicemente serve fotografare per usare informazioni visive che la memoria non riesce a trattenere.

La fotografia sta acquisendo una maggiore ricchezza esperienziale rispetto alla nostra quotidianità: non è più solo documentaria, ma serve anche a noi per comunicare. Molto tempo fa la fotografia era scrittura e quindi soggetta alla competenza degli specialisti, invece oggi è linguaggio che viene prodotto in modo naturale e spontaneo senza fatica. Basta premere il pulsante sul nostro telefono ed esce una foto e se il risultato non ci piace semplicemente la cancelliamo e la ripetiamo. E attraverso un processo di tentativi ed errori, riusciamo a migliorare sempre più l'adeguatezza tra il nostro proposito espressivo e il risultato dell'immagine che deve supportarlo. Questo valore della fotografia come appendice del nostro sistema di comunicazione è sempre più importante e supera sicuramente la funzione documentaria che aveva originariamente. In molti casi il fatto di mostrare la macchina fotografica, la teatralità di quel gesto, supera il valore che può avere per noi il contenuto di quell'immagine. Ad esempio, fotografare il cantante durante un concerto è un gesto di approvazione, di celebrazione, di un far parte di una comunità che condivide la venerazione di quell'idolo sociale. La fotografia sta davvero espandendo i suoi usi e le sue funzioni.

Siamo spinti a manipolare, ad alterare la nostra immagine e quella del mondo che ci circonda: è possibile che tutto questo contribuisca a farci smarrire l'identità legata al nostro percorso di vita?

Forse la nostra identità è sempre stata persa. La fotografia è stata un elemento ortopedico, un elemento che ci ha aiutato a crescere, a inventarci un'identità. Oggi osserviamo il fenomeno dei selfie, la constatazione che di fronte agli altri ci creiamo una nostra maschera. Questa maschera prima era generata da qualcuno a noi esterno, che fosse un fotografo o un artista. Invece ora siamo noi i proprietari del nostro aspetto, decidendo come vogliamo vederci e come vogliamo che ci vedano.

La ritengo un'emancipazione perché non siamo più soggetti →

La fotografia sta acquisendo una maggiore ricchezza esperienziale rispetto alla nostra quotidianità: non è più solo documentaria, ma serve anche a noi per comunicare.

→ ad alcune interpretazioni disposte da un potere, da un'ideologia, da parte di un sistema economico. Possiamo essere padroni dell'immagine che proiettiamo e ovviamente è una conquista, anche se queste nuove maschere, i selfie, in fondo non smettono di essere costruzioni soggette alle mode, a forme di presentazione sociale più o meno omologate. Il fatto che mi pettini i capelli in un certo modo, che mi trucchi in un certo modo, significa accogliere un'estetica omologata. Costruisco la mia immagine per sentirmi accettato all'interno della società.

In che termini la pandemia di covid-19 sta contribuendo alla smaterializzazione dell'immagine?

Durante la pandemia c'è stata una vera e propria reclusione globale. In molti paesi i cittadini sono dovuti restare a casa per mesi senza uscire, se non per motivi basilari come fare la spesa o per motivi di salute. Questa reclusione all'interno delle nostre case mi ricorda la caverna di Platone, lo stare rinchiusi in un luogo lontano dalla realtà del mondo sociale in cui eravamo abituati a vivere. Avevamo solo gli schermi, un velo tra noi nella caverna e la realtà esterna, che sapevamo esistere ma di cui avevamo prova solo attraverso lo schermo. Quindi per me la pandemia è stata un'ulteriore prova di quella che potremmo chiamare la "dittatura degli schermi".

Ma c'è un'intera serie di fenomeni collaterali anche molto interessanti da un punto di vista sociologico e antropologico, per esempio quello che alcuni specialisti chiamano "l'intimità invertita". La pandemia ci ha obbligati a parlare al pubblico da uno spazio intimo come la propria casa. Tramite gli schermi si sono mostrati e si mostrano una serie di dati che abitualmente sono tenuti riservati.

Ci trovavamo in una fase di produzione massiva delle immagini. La pandemia in qualche modo l'ha rallentata?

In questo periodo a Barcellona ho sviluppato un progetto che si chiama "Mirades del confinament" ("Sguardi del lockdown") chiedendo a tutti coloro che avevano piacere di collaborare di inviare immagini rappresentative di ciò che avevano fatto durante quel periodo. Per me condividere foto è stato condividere esperienze e ho costruito un archivio di 64.000 foto. Con questo il prossimo anno costruirò un grande murale cercando di vedere che tipo di foto abbiano mandato le persone. Questo consentirà un'analisi sociologica affidabile: ad esempio molte persone si sono dedicate alla cucina e hanno fotografato il pane o la paella che hanno preparato. Non credo si sia ridotta la produzione di immagini perché l'immagine è così accessibile che scattiamo foto al ritmo con cui respiriamo e vediamo foto con la stessa naturalezza con cui parliamo. Foto forse non così visibili da raggiungere una dimensione pubblica, ma utili come atti ludici, atti di comunicazione, atti di amore e di relazione affettiva. Oggi esprimiamo davvero tanti sentimenti attraverso le immagini.

Adesso si sta provando, tramite tecnologie avanzate, a fotografare anche l'ultima intimità che abbiamo: i sogni. Cosa ne pensa?

Da una parte sono percorsi eccitanti e poetici, ma dall'altra sono anche molto pericolosi perché riuscire a visualizzare i pensieri ci rende preda dei grandi poteri, dello Stato, del terrorismo. Siamo in un momento in cui anche la parte più nascosta di noi stessi può essere esposta. Poeticamente l'arte si è occupata della rappresentazione del sogno, dall'arte fantastica al surrealismo, e continua a farlo. Gregory Chatonsky, artista francese, ha istituito una banca dei sogni presso l'Università di Santa Barbara in California. Il Dipartimento di psicologia dell'Università ha chiesto a tutti di inviare il racconto dei propri sogni per un'analisi psicologica e Chatonsky ha curato questo archivio in cui erano presenti migliaia di sogni vissuti da persone di diverse età, genere, origini geografiche. Con un algoritmo ha cercato quali parole si ripetevano più insistentemente, poi con il motore di ricerca di immagini di Google ha associato quelle parole ad alcune immagini specifiche che con un meccanismo video formavano una sequenza grafica, una sorta di *storyboard* in cui casualmente venivano prodotti tutti i sogni possibili grazie a quella banca dati.

**Foto come
atti ludici, atti
di comunicazione,
atti di amore e di
relazione affettiva.
Oggi esprimiamo
davvero tanti
sentimenti
attraverso
le immagini.**

Hegel, agli inizi dell'Ottocento, scattò una specie di selfie filosofico della sua epoca: nell'immagine inquadrò sé stesso che rifletteva sulla cultura del suo tempo. Quell'immagine è la "Fenomenologia dello spirito", una delle sue opere più belle. Secondo lei, Maestro, è possibile fare un'istantanea dell'oggi, sul "senso" del nostro tempo qui in Occidente? Con quale tecnica la scatterebbe?

A volte ho provato a farlo e ho sempre sbagliato, ma da questi errori si impara a essere più prudenti. Direi che i pericoli che incombono su di noi hanno a che fare con la nostra perdita di umanità. Ogni volta definire "l'umano" è più complesso nella misura in cui stiamo creando tecnologie robotiche, intelligenze artificiali umane, che presto diventeranno così simili a noi che non saremo in grado di discernere cosa è umano da cosa è cibernetico. Quindi, senza alcun approccio apocalittico da parte mia, credo che dovremmo iniziare a pensare criticamente se davvero avanziamo verso l'abisso o se siamo capaci di reindirizzare queste tecnologie miracolose verso un mondo più umano, più democratico, più libero, più colto.

Al centro dei suoi ultimi studi e lavori c'è il caso. Come mai?

Il progresso dell'umanità si è sempre basato sulla predizione. I dinosauri si sono estinti perché non sono stati in grado di prevedere che la caduta di un meteorite a migliaia di chilometri di distanza avrebbe causato un cambiamento nel loro ambiente naturale. Ciò che l'umanità ha sempre fatto è cercare di anticipare i rischi da cui dipende la sua sopravvivenza con tecniche anticipatorie: un tempo c'erano gli oracoli e le profezie, e quando un esercito doveva affrontare una battaglia si consultava con gli Dei. Quando arriva la modernità questa magia di anticipazione è fornita dalla scienza. Newton, con il cosiddetto determinismo, ci dice che il mondo è governato da un sistema meccanico e se conosciamo i valori di ogni elemento di quel sistema siamo in grado di prevedere quale sia il futuro. Poi arrivano gli algoritmi, le statistiche, l'intelligenza artificiale, capaci di estrapolare dati e di dirci tutti i rapporti causa-effetto.

Ma improvvisamente arriva il coronavirus, che nessuno aveva previsto, nessuno sapeva anticipare, e sconvolge completamente ogni fiducia in questa cultura della predizione. Per questo sono molto interessato all'esistenza del caso. Qualcosa che la fisica quantistica ci dice che è parte strutturale della natura stessa, ovvero che il funzionamento della materia è governato molte volte da fattori di casualità. Inoltre, nel corso della storia ci sono stati molti movimenti culturali che hanno fatto del caso il loro campo di battaglia per eliminarlo completamente o al contrario appoggiandosi ad esso per generare forme che l'immaginazione umana non era capace di generare. Ecco perché in questo momento mi interessa molto discutere il caso in fotografia, considerando il dispositivo fotografico come un sistema caotico. Nella letteratura teorica della fotografia abbiamo fatto molto riferimento alla memoria, alla verità, al tempo, alla morte, sempre di più dovremmo occuparci anche del caso, dell'imprevisto.

A cura di

Argenis Ibáñez e Rebecca De Fiore

