

LA FOTOGRAFIA FRA IL SUO OGGETTO E I RIGUARDANTI.  
STRUMENTO E DOCUMENTI, TRA FATTI, ARCHIVI E NUOVE FRONTIERE  
TECNOLOGICHE

Fernando Lanzi

“Ciò che vediamo non è ciò che vediamo, ma ciò che siamo”, Fernando Pessoa, *Il libro dell'inquietudine*.

“La fotografia è essenzialmente l'arte del vedere e del comprendere partecipando”, Susan Sontag, *Sulla fotografia..*

“La fotografia è uno strumento per occuparsi di cose che tutti conoscono ma alle quali non badano”, Emmet Gowin “*Photographs*”

La decisione di scattare una foto è il prodotto di una scelta compiuta a molti livelli. Per l'antropologo-fotografo, la scelta decisiva riguarda ciò che è considerato un *dato* e ciò che non lo è. Guidato da un progetto di ricerca preciso, fondato sull'esperienza cui appartiene, egli può compiere questa scelta, che deve essere seguita da altre: quali dati suscettibili di documentazione debbano essere inclusi nella fotografia, quali debbano essere esclusi.

Poi, dovrà decidere come mostrarli: in quante fotografie, da quale angolo di ripresa, con quale sfondo, da quale distanza, con quale velocità di posa, con quale apertura di diaframma, e così via. La decisione è condizionata anche da fattori consci e inconsci di varia natura: considerazioni umane nei confronti del soggetto e del futuro osservatore, come anche una serie di variabili più “sottili”, quali il gusto, la sensibilità, l'abilità, la percettività visiva dell'antropologo-fotografo.

Le immagini non documentano puramente e semplicemente una realtà, ma la interpretano.

La realtà è troppo vasta per poter essere descritta integralmente: dobbiamo operarvi una selezione, che rappresenta sempre una interpretazione.

L'antropologo-fotografo cerca di afferrare il mondo che fotografa, poi proietta questo mondo in un altro mondo, quello di chi osserva le immagini, il riguardante, e cerca di farglielo comprendere.

E' chiaro che questo processo è analogo a quello della traduzione da una lingua all'altra, cosa che comporta sempre grosse difficoltà.

Così, l'uso della fotografia nella ricerca e nella presentazione dei risultati, introduce un'importante dimensione nel processo di rilevamento e comunicazione: si registrano e si comunicano elementi impossibili a tradursi in parole e il messaggio viene così ampliato.

La natura visiva della fotografia le fa acquistare una particolare forza e una particolare importanza: “La visione viene prima delle parole. E' la vista a determinare il nostro posto nel mondo che ci circonda” (J. Berger, *Way of seeing*, 1972).

La percezione visiva possiede una immediatezza e una totalità che nella fotografia risultano accentuate, perché essa non è un fatto puramente “visivo”, ma anche un fatto di “incorniciamento”. Non dobbiamo mai dimenticare che la fotografia è un oggetto bidimensionale, che isola un frammento di tempo e di spazio, e lo presenta come *emblematico* e *rappresentativo*.

Proprio perché limitata, si pretende completa, perché i suoi confini (la cornice) valgono come l'affermazione che ciò che è contenuto dentro di essi è importante, mentre tutto il resto è superfluo.

Un altro aspetto da non dimenticare è l' “aura estetica” , che inevitabilmente accompagna le immagini.

Le fotografie tendono a diventare “oggetti belli”, la cui bellezza affievolisce la forza di qualunque altro messaggio.

L'antropologo non può sottovalutare la possibilità che il messaggio predominante sia "sono un oggetto bello, consumatemi!"  
"Il medium è il messaggio" (M. Mac Luhan)

Un terzo aspetto è costituito dalla capacità della fotografia di evocare sentimenti ed emozioni: quello che potremmo definire "effetto emotivo" o "aura emotiva".  
Anche questo aspetto è insieme una forza e un pericolo, perché il sentimento può potenziare, ma anche affievolire il messaggio.

La fotografia è spesso casuale: lascia cioè uno "spazio culturale" che il riguardante deve/può riempire.

L'intenzione originaria di chi ha scattato il fotogramma non condiziona fino in fondo chi guarda la fotografia, anzi, il riguardante può caricare la fotografia di significati assolutamente estranei alla volontà di chi l'ha scattata (esempio: foto del fungo atomico, utilizzata per la pubblicità di una stufa e per una campagna pacifista).

E' per noi essenziale chiederci se sia possibile elaborare un criterio di metodo in base al quale selezionare –durante la ricerca sul campo- dall'universo del fotografabile le immagini che possono avere una maggiore utilità ai fini dell'ulteriore elaborazione della realtà indagata.

Perché, se è possibile descrivere soltanto per immagini una realtà sociale, tuttavia, a causa delle ambiguità interpretative cui la fotografia è esposta, questa forma di descrizione, forse più di altre, deve avere come presupposto un'inchiesta, condotta con strumenti e metodi che vadano ben al di là della semplice applicazione corretta della tecnica fotografica, occorre cioè anche una ricerca d'archivio e sul campo (raccolta di testimonianze orali e di osservazioni personali).

Il poter disporre di materiali fotografici all'interno di una ricerca, quando siano presenti delle ipotesi di lavoro e un metodo tali da consentire la costruzione di un criterio di lettura e la sua corretta elaborazione, può rappresentare un importante contributo alla conoscenza della realtà su cui si indaga.

L'ipotesi di lavoro è quella di documentare visivamente gli aspetti antropologici, storici e teologici, degli eventi su cui si sta indagando,

La fotografia non è registrazione e restituzione neutrale di un dato –nessun tipo di registrazione è neutrale- ma ne è la rielaborazione soggettiva, parziale e critica: proprio per questo la sequenza e la correlazione di immagini costituiscono un testo, redatto con un linguaggio interpretativo di un determinato evento. Si ribaltano i rapporti tradizionali tra parola e immagine, l'immagine diventa il "periodo" del discorso visivo, cioè la sequenza; la parola diventa un supporto all'immagine (didascalìa).

Il documento fotografico è importantissimo, anche perché consente di cogliere *a posteriori* aspetti non rilevati consciamente dell'evento registrato. E' anche lo strumento privilegiato per i confronti e le relazioni tra soggetti differenti o, per lo stesso soggetto, in tempi diversi.

Dato che il fotografo non riuscirà mai a non farsi vedere, e sempre il fotografato modifica il proprio comportamento, è indispensabile uno studio a priori delle specificità culturali della realtà da fotografare. Solo in questo modo si può arrivare a verificare teorie e ipotesi di lavoro.

Le fotografie che scattiamo riusciranno a comunicare un universo culturale nel modo migliore, se saranno scattate "antropologicamente", cioè da una persona che, anche solo momentaneamente e in modo parziale, costituisca una presenza sociale in quel mondo. Quindi non usare la tecnica della *candid camera* tranne in casi rarissimi, tenendo conto che dopo circa una dozzina di scatti la gente perde la consapevolezza della presenza della macchina fotografica e si comporta naturalmente.

La scelta del tipo di ripresa fotografica di una festa, per esempio, non deriva solamente dalla applicazione di un modello visivo proprio della sensibilità del fotografo, ma innanzitutto dalla conoscenza dei significati rituali e iconici che essa rappresenta rispetto al contesto culturale, sociale

ed economico in cui si svolge, e che il fotografo deve conoscere necessariamente “prima” di iniziare il lavoro.

Questo comporta un rapporto con il proprio lavoro che tenda ad escludere le componenti casuali e l'improvvisazione delle riprese in condizioni affrettate.

La realtà documentata attraverso le immagini risulta in definitiva codificata e in quanto tale va letta nelle varie sequenze.

E' possibile quindi chiedere alle immagini fotografiche tutti quei dati che non è possibile descrivere con la scrittura e che invece risultano, alla fine del lavoro, fondamentali per la completezza della ricerca.

La festa viene così tradotta in codice visivo e questo pone il problema della formazione culturale dell'operatore che esegue i “prelievi” dalla realtà, che egli vive, prima, durante e dopo la manifestazione.

Queste scelte dipendono dalla consapevolezza di un rapporto personale con la comunità oggetto della ricerca: il caso ideale cui tendere sempre è quello di vivere un periodo con gli abitanti dei luoghi interessati dalla ricerca.

Un buon metodo per ovviare all'ultima condizione esposta è quello di cercare collaboratori in loco (parroco, priore, ricercatori e studiosi, fedeli, anziani, eccetera).

Un possibile schema del lavoro può essere il seguente:

1. Analisi del lavoro “a tavolino” (raccolta delle notizie relative all'evento da studiare).
2. Sopralluogo sul campo e ricerca di rapporti con persone del luogo, coinvolte in maniera privilegiata con l'evento.
3. Studio della disposizione urbanistica e dell'aspetto architettonico del luogo dell'evento.
4. Attenzione ai particolari e agli elementi della cultura materiale.
5. Verifica delle feste tradizionali e non tradizionali: calendario delle manifestazioni pubbliche nell'arco dell'anno.
6. Riprese fotografiche:
  - a- dell'evento;
  - b- degli oggetti coinvolti (usi, storia e significati);
  - c- degli oggetti della cultura materiale del territorio;
  - d- degli spazi comunitari e pubblici;
  - e- dei “segni” e dei “simboli” presenti nelle case e negli edifici pubblici;
  - f- di eventuali documenti fotografici (vecchie fotografie) e documenti relativi alla “memoria” degli abitanti (manifesti, scritti, e simili).
7. Analisi dei comportamenti rappresentati in sequenze fotografiche e analisi di quanto fotografato.
8. Appunti presi secondo la personale impressione del luogo e del fatto, eventuali registrazioni sonore, disegni, schizzi, carte topografiche.
9. Sistemazione iniziale del materiale secondo una prima selezione e comparazione di tutti i dati comunque raccolti.
10. Sistemazione definitiva e numerazione delle sequenze fotografiche più significative rispetto alle esperienze precedenti e al vissuto personale.

La comparazione è l'essenza dell'antropologia, per cui occorre sempre fare un lavoro comparato con le ricerche già svolte, allo scopo di verificare e confortare l'ipotesi in base alla quale si opera, e che è stata svolta dalla Gioia a Lesignana 11-12-1985, e che qui riassumo.

Tre sono gli aspetti da considerare.

Primo. L'aspetto antropologico, cioè il modo di esprimersi derivante dalla cultura (simbologia, cinesica, prossemica, eccetera): ogni realtà ha un suo modo di esprimersi. E' forse l'aspetto meno capito, perché è il dato lontano dalla propria cultura, e quindi presenta aspetti non irrilevanti difficili da cogliere.

Secondo. L'aspetto storico, cioè l'insieme dei fatti, di qualcosa che è accaduto. Dobbiamo sempre pensare che spesso ci troviamo di fronte alla memoria, magari solo inconscia, di un fatto accaduto di cui possono restare consciamente solo tracce labili a cui i testimoni non annettono importanza o che pensano di "non sapere". Il fatto storico viene mascherato spesso con un racconto metaforico (importanza delle fiabe, dei racconti, anche apparentemente leggendari). Da parte nostra dobbiamo tenere presente che gli avvenimenti della storia umana vengono ricondotti alla loro "vera" storia, che è quella della salvezza. E non tutti lo fanno.

Terzo. L'aspetto teologico. E' quanto emerge della dottrina cristiana, di "ciò che si crede", dagli eventi esaminati. E' quindi importantissimo il suo legame con la storia.

E' possibile tenere presenti questi tre aspetti applicando il metodo della "compassio", reso possibile dall'*osservazione partecipante* e dall'*attenzione fluttuante*.

Si intende con *osservazione partecipante* quell'atteggiamento per cui si condivide l'essenza di quanto si va documentando pur mantenendo un certo distacco; l'*attenzione fluttuante* è quel particolare tipo di attenzione che permette di registrare numerosi elementi cogliendo nessi ed emergenze significativi in una massa di informazioni, seguendo come un filo conduttore.

Poiché la fotografia rappresenta visivamente solo una parte del reale, può risultare non sufficientemente informativa.

A tale inconveniente si rimedia:

a-con l'uso della sequenza. Infatti, mentre la fotografia isolata è dotata di molta ambiguità, la sequenza, se realizzata correttamente, può fornire un massimo di informazione con un minimo di ambiguità.

b-con l'uso di un testo, da ridurre al minimo, che risolva l'eventuale ambiguità residua della sequenza (didascalia).

Nell'utilizzazione del mezzo fotografico ci sono tre possibilità:

1.**Fotografia analitica.** Coglie oggetti, persone, cose nella loro specificità, senza suggerirne le relazioni reciproche. E' un metodo prevalentemente descrittivo, tipico dell'appendice fotografica.

2.**Fotografia sintetica.** E' una fotografia che propone delle relazioni tra situazioni e cose all'interno della foto, in modo da suggerire la sintesi concettuale.

3.**Fotografia analogica.** E' quella tesa ad individuare relazioni tra situazioni e cose fotografate e situazioni e cose cui la fotografia rimanda.

E' evidente che il secondo e il terzo modo hanno valenza interpretativa, mentre il primo è solo descrittivo.

A questo punto val la pena ricordare che la fotografia, il filmato, la videoregistrazione, possono concorrere ad individuare aspetti distinti e compresenti della realtà sociale, ciascuno nell'ambito del proprio specifico tecnico per quanto attiene all'estensione, e ciascuno secondo il proprio codice comunicativo per quanto attiene alle modalità.

Cioè se la fotografia ad esempio riesce a cogliere in ordine alla sola dimensione temporale, come ha mostrato W. Benjamin, aspetti altrimenti impercettibili della realtà osservabile, ciò

inerisce al suo specifico tecnico; ma se ciò avviene attraverso la tecnica del “mosso” o in altro modo, ciò inerisce al suo specifico linguistico.

Gli strumenti di ripresa visiva hanno un proprio specifico tecnico determinato per esempio da diaframma, tempo di posa, sensibilità della pellicola, numero dei pixels, e un proprio specifico linguistico, determinato dal modo in cui l'operatore combina questi fattori e li usa.

Per esempio: posso fare un ritratto nitidissimo, e così utilizzo al massimo le possibilità tecniche della fotocamera; oppure lo posso fare flou (sogno, poesia), mosso (velocità), sfocato (indeterminatezza), e utilizzo così le possibilità linguistiche.

La fotografia è usata come mezzo di “misurazione” della realtà, ed è anche il mezzo che consente analogie, riferimenti di varie situazioni riprese a distanza di tempo e poi comparate tra di loro.

I criteri di raccolta, di selezione, e l'organizzazione conclusiva del materiale fotografico, risulteranno strettamente connessi al metodo formulato all'inizio della ricerca e sopra esposto (cfr. Gioia a Lesignana).

Per quello che ci riguarda, è necessario porre la massima attenzione al non farsi fuorviare da suggestioni che possono provenire da “etichette” (non prendere per “pietà popolare” ciò che non lo è e se ne attribuisce la qualità per assonanza o somiglianza –la festa del papà comunque la si giri non è la festa di san Giuseppe), da valutazioni estetiche (da chiunque provengano) o da coinvolgimenti emozionali.

Ciò non toglie che molto vada letto e guardato, anche da provenienze che non ci corrispondono, ma rispetto alle quali si deve essere vigili, e mantenersi nell'atteggiamento espresso da Nietzsche al termine del suo lungo studio di Schopenhauer: “Ho letto Schopenhauer, adesso devo sbarazzarmene”. Solo così quanto da noi prodotto ha ottime possibilità di non conformarsi alla mentalità secolare mondanamente vincente.

La fotografia è uno strumento per documentare cose che tutti conoscono ma alle quali non badano: dobbiamo cioè cercare di far vedere cose che gli altri non vedono ma che sono fondamentali.

Per fare questo dobbiamo sì sfruttare le possibilità tecniche e linguistiche della fotografia, non dimenticando però mai le categorie che ci guidano e che si fondano sul principio di realtà.

Il pc è un vero dilatatore delle possibilità della macchina fotografica, e i tre rischi esposti all'inizio (effetto cornice, aura estetica, effetto sentimentale) sono ancora più insidiosi.

## **Bibliografia**

John Collier Jr., *Visual Anthropology. Photography as a research method*, University Press 1986.

John Berger, *Way of seeing*, Penguin Book 1972.

Susan Sontag, *Sulla fotografia*, Einaudi 1978.

Ernst Weber, *La foto*, Cesco Ciapanna 1980.

Emmet Gowin, *Photographs*, Princetown University Press 1983.

Marshall Mac Luhan, *Il medium è il messaggio*, Feltrinelli 1967

AA.VV. *Introduzione alla sociologia visuale*, Franco Angeli 1993.

Roland Barthes, *La camera chiara*, Einaudi 1980.

Walter Benjamin, *L'opera d'arte all'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi 1966.