

## *"Vero, verosimile, anzi simulato".*

© Testo del Dott. Paolo Parmeggiani

(Ricercatore all'Università degli Studi di Udine, 29 gennaio 2003)

Luca Pagni e Lucio Valerio Pini sostengono nell'interessante articolo Robert Capa. *Messa in scena di un mito*<sup>[i]</sup> come la celebre fotografia di Capa sulla morte del miliziano, o meglio quella didascalica, sia falsa. Non sono uno storico e non intervengo quindi nel merito del dibattito.

Ma perché la questione suscita ancora tanto interesse? Da un rassicurante luogo comune di tipo positivista della foto come fedele e affidabile registrazione del reale stiamo passando alla consapevolezza della simulazione possibile, della rappresentazione simbolica, della messa in scena, del falso. Nella società dell'apparenza l'immagine è più credibile del reale. Carlo Sartori ricorda come oggi ci sia una <<ibridazione progressiva e inarrestabile tra verità e finzione, tra tangibilità individuale e immaginario collettivo, tra realtà della vita e realtà mediologica, al punto di generare un "universo iperreale più vero del vero", che si è superato per eccesso capovolgendosi nel suo contrario: la simulazione completa, appunto.>> E Baudrillard sostiene che <<quanto resta della realtà (intesa come punto di riferimento "oggettivo") viene riattivato come "reale immaginazione della realtà", e le manifestazioni della sua riproduzione equivalgono all'occultamento del suo completo svuotamento ...  
<sup>[ii]</sup>>>

Entrando nello specifico della foto in questione si tratta poi di immagini selezionate e utilizzate soprattutto con scopi ideologici.

Come afferma John Mraz, nei "commenti dei lettori" alla sezione Cultura curata da Pagni, bisogna riconoscere come "nel bel mezzo di un amaro bagno di sangue fratricida l'impegno e la propaganda hanno la priorità e le preoccupazioni odierne sulla onestà fotografica presero decisamente un secondo posto rispetto alla immediata utilità delle immagini nella battaglia".

Quindi un'immagine emblematica valida per la propaganda vale più di un documento fotografico contestualizzato. La didascalica rivela il tentativo di creare il mito "... petto al vento, fucile alla mano, una pallottola fischia, un bellissimo fratricidio e il loro sangue viene bevuto dalla terra madre".

Si è detto più volte che, nel caso del fotografo che ha come obiettivo principale l'espressione (più che la documentazione), il punto è che, comunque, la fotografia mente. Altrimenti non esisterebbe una *bella foto*, ma

solo un bel soggetto. Mente a chi, ingenuamente la prende come registrazione del reale. La fotografia, forse, potrebbe essere definita come registrazione della *percezione soggettiva*, del visibile inquadrato nel mirino fotografico. E sul visibile inquadrato le operazioni soggettive – espressive – linguistiche (e quindi potenzialmente falsificanti) sono tante. Avvengono prima dello scatto (messa in scena, messa in posa), durante lo scatto (cura della fotogenia, messa in quadro, scelta di una prospettiva, scelta del momento in cui scattare – escludendo tutto ciò che si vede prima e dopo, sopra, sotto e a lato dell'inquadratura, regolazioni di fuoco, profondità di campo, esposizione ecc.) e dopo lo scatto (manipolazioni in stampa, *inserimenti in contesti diversi*, *attribuzioni di didascalie* ecc.).

Concordo quindi con le tesi[iii] di Francesco Mattioli sulla complessità dei fattori che intervengono nella foto e sull'interessantissimo articolo di Luisa Cigognetti e Pierre Sorlin[iv]. Come scrivevo su Perimmagine[v]

<<Per riassumere: l'equivoco e il fascino nascono dal fatto che comunemente si tende considerare questi media come tecnologie neutre, capaci di registrare meccanicamente e obiettivamente dati reali. In realtà, l'immagine non è meno trasparente della parola e i media visivi (fotografia, video, film) hanno un rapporto indexicale[vi] con ciò che rappresentano e come tali sono direttamente soggetti all'influenza sociale, culturale, al contesto storico della loro produzione e consumo. (...)

Una parte delle ragioni di quest'ambiguità deriva dal fatto che l'istantanea ha sottratto l'immagine dal suo contesto. Le fotografie si riferiscono a determinati e precisi istanti selezionati dall'autore nel corso del fluire del tempo, inquadrano uno spazio che è stato altrettanto precisamente delimitato, ma le cui coordinate non vengono registrate. Dati, narrazioni, documentazioni possono, in parte, rendere conto di quando, dove, come e chi ha realizzato la fotografia, ma queste informazioni devono essere fornite a parte, aggiunte in didascalie scritte.

Estratta dal suo contesto storico, geografico, sociale e separata da queste informazioni la fotografia si rende disponibile ad essere letta come icona o simbolo e quindi perde il suo valore di indice. Accompagnata da un'altra didascalia che "ancora"[vii] il suo significato o indirizza l'attenzione dello spettatore su alcuni particolari, inserita in una serie di altre immagini, oppure commentata da un brano sonoro, l'immagine fotografica assume significati completamente diversi da quelli che le erano stati attribuiti in origine.>>

Parlando di indice, icona e simbolo mi riferisco alla distinzione operata da Peirce che, a mio avviso, può permettere di mettere in evidenza la relazione tra segno e referente. Per chiarire riporto[viii] una sintesi della questione.

<<Una categorizzazione di Charles Sanders Peirce, fonte di dibattiti non ancora esauriti, prevede tre tipi fondamentali di segno (più una serie assai ampia di varietà) in rapporto all'oggetto: gli indici, le icone, e i simboli. Per Peirce[ix] l'icona è un segno che riproduce alcune qualità dell'oggetto “una immagine mentale, un dipinto, un diagramma che ha la stessa forma della relazione rappresentata, una metafora. Ha una nativa somiglianza con l'oggetto”. [Eco 1968: 103]

Mentre invece l'indice è un segno che “testimonia l'esistenza di un oggetto, con il quale ha un intimo legame di

implicazione, senza tuttavia descriverlo. Un indizio, come il classico mozzicone di sigaretta nel portacenere, ci dice che nella stanza c'è stato qualcuno, ma in genere, a parte le abduzioni dei detectives, non ci dice nulla su come questa persona sia; allo stesso modo agiscono i sintomi di stati d'animo o di patologie: il pianto ci segnala una qualche alterazione, ma non ci dice nulla né delle sue cause, né delle sue modalità.”[x]

Infine il simbolo “è un segno convenzionale, e che perciò sta per qualcosa d'altro in base a una corrispondenza codificata, in base a una "legge". In questo caso, non si dice nulla dell'esistenza, né delle qualità dell'oggetto: semplicemente lo si designa sulla base di una norma.” [xi]

Nella fotografia tutti questi tre tipi di segno possono essere presenti. In questo modo è possibile, nella decodifica di una immagine identificare l'aspetto della sua relazione con fatti reali (la foto come prova: ad esempio la fotografia di una persona come prova che era presente in quel luogo), oppure la foto come copia visiva (ad esempio la fototessera come riproduzione delle fattezze fisiche), o infine come simbolo (ad esempio una donna che sorride come impersonificazione della Bellezza). Questi aspetti non si escludono reciprocamente, ma anzi si sovrappongono: la stessa fotografia può essere letta secondo differenti punti di vista. Gli esempi sopra riportati possono quindi riferirsi ad una stessa immagine che, in diversi contesti, viene utilizzata come prova, come riproduzione o come simbolo.

Bernardo Valli tratta della fotografia e del dibattito sorto attorno ad essa riguardo la sua asserita capacità a "riprodurre fedelmente il mondo". “Dapprima gli studi che si ispirarono alla teoria della percezione, poi quelli strutturalisti e semiologici, insistono nel condannare la teoria della mimesi sottolineando che la fotografia è essenzialmente codificata, sia dal punto di vista tecnico che culturale.”[xii]

L'autore, citando Roland Barthes della "*Camera chiara*", riprende la classica suddivisione proposta da Peirce fra icona, simbolo ed indice. Punta la sua attenzione sull'indice inteso come "rappresentazione per contiguità fisica del segno col suo referente". “La fotografia, intesa come Indice, rispettando le leggi della fisica e della chimica, si basa sul principio elementare dell'impronta luminosa, infatti un raggio di luce riflesso da un corpo impressiona una superficie chimica sensibile e vi deposita un segno che è una traccia, un deposito o un marchio. La fotografia da questo punto di vista è strettamente legata a quella categoria di segni come l'impronta (che è Indice dei passi), il fumo (del fuoco), l'ombra proiettata (indice di una presenza), la cicatrice (marchio di una ferita), le rovine (Indice di un passato che si trovava in quel posto).”[xiii]

La caratteristica fondamentale della fotografia risulta quindi essere non la rassomiglianza tra immagine e referente, ma le circostanze, la genesi della produzione di un messaggio che attesta la presenza del referente.>>

Ora le ricerche storiche appaiono come ricerche di indizi, prove che i detective confrontano e vagliano intendendo la foto come indice (della presenza di un miliziano che sta morendo). Ma la fortuna della foto è dovuta alla sua lettura come simbolo.

<< Essa (la documentazione visiva NdA), sia fotografica che filmica, è parziale, viene concepita per dimostrare,

per convincere, non per testimoniare. Il vizio di fondo è il carattere ideologico della guerra.[xiv] >>

Ma c'è una differenza tra fotografo e giornalista, tra fotografo e fotoreporter? Le implicazioni professionali ed etiche di chi pubblica sulla stampa (sia esso il giornalista o il fotoreporter che affianca le proprie immagini a resoconti scritti) dovrebbero essere anche documentare con obiettività e controllare le fonti. In questo contesto la messa in posa, la messa in scena di soggetti sul luogo di ripresa e l'attribuzione di didascalie false o fuorvianti sono certamente delle pratiche inaccettabili in un giornalismo serio. O è anche questo una ingenua illusione?

---

[i] [www.photographers.it/articoli/capa.htm](http://www.photographers.it/articoli/capa.htm)

[ii] Sartori C., *L'esistenza ipermediale*, in *Sociologia della comunicazione*, anno IV, n.12, 1989, pg. 107

[iii] << Creare un'immagine significa stabilire immediatamente un complesso processo di interazione tra autore e fruitore di quell'immagine, con la mediazione di un contesto che si esprime sia in termini storico-temporali, sia in termini situazionali, sia rispetto agli intenti degli attori.

Per quanto riguarda l'autore dell'immagine (o delle immagini) convengono nella realizzazione del suo prodotto gli intenti specifici individuali (mediati da influenze sociali, culturali, estetiche, da esperienze e motivazioni personali ecc.); le caratteristiche del mezzo tecnico; le caratteristiche dell'oggetto o degli oggetti (capacità di riflessione della luce, grandezza, movimento, ecc.); gli aspetti situazionali relativi alla produzione dell'immagine (occasione, situazioni ambientali); gli aspetti situazionali relativi alla diffusione/socializzazione delle immagini (mostra, giornale, libro, ecc.). Il fruitore a sua volta interviene nell'interazione con le sue motivazioni personali, cioè con i suoi scopi che lo spingono a fare uso di quelle immagini e a percepirle, selezionarle e interpretarle secondo determinati criteri e aspettative.

Entrano in gioco, infine, alcuni fattori "esterni" che esercitano una specifica influenza nel processo di interazione:

la collocazione storica delle immagini, che ne filtra i significati, le potenzialità e le capacità referenziali; gli interessi della committenza che possono aver limitato o orientato il lavoro del fotografo o del filmmaker, e che possono costituire oggetto di studio, o comunque di attenzione, da parte del fruitore.

L'immagine può essere valutata correttamente soltanto se si tengono nella dovuta considerazione i termini contestuali, e possibilmente motivazionali, entro cui si realizza. >>

[iv] Cigognetti L., Sorlin P., *Quando si parla della guerra civile spagnola*, <http://195.62.160.66/soprintendenza/SPAGNA/sez1-saggio14.htm>

[v] Parmeggiani P., *L'arte di mentire: dall'immagine fotografica alla televisione*, in *Perimmagine*,

inverno 2002/2003, pp. 13-16, Udine 2002

[vi] Indexicale contrapposto ad icona e simbolo secondo la classificazione di Peirce.

[vii] Cfr. le tesi di Roland Barthes.

[viii] Parmeggiani P., *Linguaggio audiovisivo e contaminazioni tra media: elementi per un'analisi comparativa sulle potenzialità comunicative della fotografia e del video*, Quaderni del dipartimento EST n 32/03, Udine 2003

[ix] Peirce C.S., *Collected Papers*, Cambridge, The Harvard University Press, 1965-66.

[x] Casetti F., Di Chio F., *Analisi del film*, Milano, Bompiani 1994, pg.59.

[xi] Casetti F., Di Chio F., *Analisi del film*, Milano, Bompiani 1994, pg. 59.

[xii] Cipolla C., Faccioli P. (a cura di), *Introduzione alla sociologia visuale*, Franco Angeli, 1995, pg 142.

[xiii] Cipolla C., Faccioli P. (a cura di), *Introduzione alla sociologia visuale*, Franco Angeli, 1995, pg.146.

[xiv] Cigognetti L., Sorlin P., *Quando si parla della guerra civile spagnola*, <http://195.62.160.66/soprintendenza/SPAGNA/sez1-saggio14.htm>

[Home](#)

"Robert Capa: messa in scena di un mito"

[HOME](#)