DOPPIOZERO

PerchÃ© crediamo alle immagini fotografiche

Gigliola Foschi
21 Luglio 2021

Poeta, saggista, critico dâ??arte, studioso vicino a John Berger, come questâ??ultimo David Levi Strauss scrive sulla base di urgenze e interrogativi etici. Non a caso vari suoi scritti vertono sugli intrecci tra politica ed estetica, con particolare attenzione al mezzo fotografico. Nel 2007 Ã¨ stato pubblicato il suo libro *Politica della fotografia* (Postmedia books, Milano), una raccolta di saggi sul rapporto tra fotografia e politica. Ora per Johan & Levi Ã¨ uscito il suo denso saggio *PerchÃ© crediamo alle immagini fotografiche* (Milano, 2021, pp.88, â?¬ 10) dove, a fare da guida alla sua riflessione, si trovano critici e filosofi come Walter Benjamin, John Berger (che, per altro, aveva scritto lâ??introduzione al suo libro precedente), Roland Barthes e soprattutto VilÃ©m Flusser.

Le domande di fondo, che attraversano tutto il libro, sono: Â«In che modo crediamo alle immagini tecniche e come sta cambiando la fede che riponiamo in loro?Â»; ma anche: come mai continuiamo a credere alle fotografie nonostante tutto, nonostante la loro sempre piÃ¹ scarsa attendibilitÃ nel raccontarci la veritÃ , nonostante sia sempre stato possibile manipolarle e falsificarle? Sappiamo fino a che punto lâ??assunto a favore della veridicitÃ della fotografia in quanto â??oggettivaâ?• o â??traccia del realeâ?• sia stato ampiamente messo in discussione giÃ prima del suo passaggio dallâ??analogico al digitale, giÃ prima dei mille programmi di modificazione delle fotografie di Instagram o photoshop. Siamo sempre piÃ¹ consapevoli che, schiacciate tra una realtÃ sempre meno stabile e la potenza capillare dei mass media, le immagini possono essere piegate a un uso propagandistico e univoco. Tanto per fare un esempio, proprio nel suo saggio â??Fotografia e propaganda: Richard Cross e John Hoaglandâ?• (raccolto in *Politica della fotografia*), David Levi Strauss spiega come le immagini approfondite e impegnate di questi due straordinari fotoreporter (morti entrambi sul campo in America Latina negli anni â??80) siano state usate a precisi scopi di propaganda politica dai mass media, grazie a precise scelte di impaginazione, a didascalie e titoli che spingevano gli osservatori a leggerle solo come unâ??evidenza visibile di quanto veniva affermato e nulla di piÃ¹. Â«La genialitÃ della propaganda postmoderna contemporanea consiste nellâ??abilitÃ di appropriarsi del segno della scelta individuale, limitando quella scelta in maniera tale da renderla priva di significatoÂ», scrive Levi Strauss in conclusione del suo saggio.

Una â??genialitÃ â?• che oggi, nellâ??epoca delle fake news e dei deepfake (ovvero video falsi, generati tramite unâ??intelligenza artificiale capace di ricostruire in modo credibile i volti e le voci delle persone) rischia di essere estremamente pericolosa soprattutto perchÃ© â?? come egli sottolinea giustamente â?? gli esseri umani tendono a dare credito a ciÃ² che vedono come se fossero legati alle immagini da un desiderio quasi arcaico, che ha a che fare piÃ¹ con la magia che non con la consapevolezza cosciente. In sintesi, lâ??autore rileva come il problema attorno alla veridicitÃ delle immagini, al loro piÃ¹ o meno valido statuto ontologico di impronta o di traccia della realtÃ , sia di fondo un falso problema: in pratica noi vediamo quello in cui crediamo o in cui vogliamo credere.

Eppure, fa notare Levi Strauss, se ci esimessero davvero dal credere a ciÃ² che le immagini ci mostrano, perderemmo la nostra capacitÃ di comprendere la realtÃ . Citando liberamente le *Origini del totalitarismo* di Hannah Arendt, Levi Strauss ci ricorda infatti che Â«per distruggere la capacitÃ delle persone di resistere al controllo, Ã¨ necessario annullare qualsiasi distinzione tra veritÃ e menzogna, poichÃ© chi non *crede* in nulla, non puÃ² *agire*Â» (*PerchÃ© crediamo*â?¦). GiÃ nei primi anni Ottanta, VilÃ©m Flusser preconizzava i pericoli di una totalitaria societÃ della disinformazione, che andava contrastata in tutti i modi possibili. Nonostante sia quindi giusta lâ??ansia e la preoccupazione che le persone si possano lasciare sedurre da immagini false e pericolose, va visto un rischio anche lÃ dove esse vengano rese impotenti o considerate solo come totalmente false. Se gli esseri umani non possono piÃ¹ credere a ciÃ² che le immagini ci mostrano, perdono infatti anche la capacitÃ di agire nel mondo, di avvicinarsi agli altri e prendere posizione.

Dato che noi ricordiamo soprattutto attraverso le immagini, diventa un interrogativo etico basilare chiedersi come funzionano le dinamiche che ci legano a esse fin dal passato, e che ripercussioni potrebbe avere sulla nostra coscienza la perdita di questo rapporto di â??fiduciaâ?•. Non a caso il suo libro si apre riportando un proverbio la cui origine si perde in un passato remoto: â??vedere per credereâ?•. Senza credere nel vedere, come potremmo infatti sentire il dolore e la sofferenza degli altri, di coloro che sono lontani? Delle torture e irregolaritÃ (tanto per usare un eufemismo) presenti delle carceri americane in Iraq ne avevano scritto vari giornalisti, ne avevano parlato Amnesty International e gli stessi soldati americani, eppure nessuno sembrava voler credere a quello che stava accadendo laggiÃ¹. Solo quando, nel 2006, apparvero le fotografie scattate dagli stessi torturatori e carcerieri, tutto mutÃ² di colpo: tali immagini, con il loro aspetto basato su unâ??atroce normalitÃ , hanno dimostrato subito di essere portatrici di un â??quantitativo di significatoâ?• molto superiore a quello di tutte le mille parole spese fino a quel momento. E questo anche perchÃ© â?? come fa giustamente notare William J.T. Mitchell in *Cloning Terror. La guerra delle immagini dallâ??11 settembre a oggi* (La Casa Usher, a cura di Francesco Gori, Firenze-Lucca, 2012) *â??* proprio nel mondo contemporaneo quelle immagini delle torture americane in Iraq hanno dimostrato la capacitÃ di diffondersi in modo virale, superando ogni frontiera e sollecitando immediatamente le emozioni degli spettatori.

Grazie alla loro diffusione non controllabile dal potere degli Stati e dei media ufficiali, tali immagini, come se fossero dotate di una loro forza vitale, sono cioÃ¨ riuscite a divenire testimonianze operative nella realtÃ socio-politica, si sono dimostrate potenti, credibili come una prova incontrovertibile. Tanto potenti che lâ??uomo incappucciato in piedi su una sorta di piedestallo, apparve ovunque: in televisione, su internet, poi riprodotto e reinterpretato nei dipinti murali e fin nelle opere dâ??arte di artisti militanti in tutto il pianeta. Capace di rievocare la passione di GesÃ¹, le immagini dellâ??Inquisizione e pure del Ku Klux Klan, tale fotografia, con il suo misto di oscenitÃ , atrocitÃ e inquietante sacralitÃ , aveva infatti tutte le caratteristiche per forare la nostra coscienza e collegarsi a tutto un insieme di immagini memorizzate e familiari.

Certamente lâ??effetto di unâ??immagine non Ã¨ mai garantito, eppure puÃ² presentarsi, a patto che permanga una sua possibilitÃ di credibilitÃ , e questo quanto piÃ¹ essa emerge da un contesto in cui giÃ riponiamo la nostra fiducia. Credere, scrive Levi Strauss, Â«presuppone una *volontÃ* . La complessitÃ e il fascino delle fotografie stanno proprio nei modi in cui riponiamo in loro la nostra fiducia. Credere a unâ??immagine non ha a che fare con lâ??oggetto che mostra, ma con noi stessi, con la nostra soggettivitÃ Â» (*PerchÃ© crediamo*â?¦).

Un aspetto, questo, al contempo meraviglioso e terribile. Certo Ã¨ bellissimo constatare che â?? malgrado le immagini siano sempre piÃ¹ relegate alla dimensione dello schermo e non vengano piÃ¹ neppure stampate â?? molte superano ugualmente ogni barriera e sâ??intrecciano fortemente con la nostra soggettivitÃ , con la nostra storia e memoria. Â«Centinaia di milioni di fotografie â?? immagini fragili, spesso portate vicino al cuore o sistemate accanto al letto â?? sono utilizzate per riferirsi a ciÃ² che il tempo storico non ha il diritto di distruggereÂ» (John Berger, *Capire una fotografia*, trad. di Maria Nadotti, Contrasto, 2016, cit. in *PerchÃ© crediamo*â?¦), scrive Levi Strauss citando John Berger. Chiunque sa quanto sia importante avere vicino ritratti di chi Ã¨ scomparso e si amava: in quelle immagini il morto ci ritorna vicino come una presenza. Â«La fotografia ha qualcosa a che vedere con la risurrezioneÂ», scrive Roland Barthes che non a caso ha scritto *La camera chiara* (1980, trad. di Renzo Guidieri, Einaudi, 2003) a partire dal suo legame con una fotografia della madre morta. Il quale, inoltre, sottolineava che grazie a Â«certe fotografie (â?¦) io andavo oltre lâ??irrealtÃ della cosa raffigurata, entravo follemente nello spettacolo, nellâ??immagine, cingendo con le mie braccia ciÃ² che Ã¨ morto, ciÃ² che sta per morireÂ».

Peccato che la lettura â??in soggettivaâ?• delle immagini â?? la quale ci porta a vedere, a notare proprio quello in cui crediamo â?? abbia anche un lato decisamente inquietante, rimasto poco indagato ma che questo libro stimola. Di fronte alla fotografia di Luna Reyes â?? una ragazza della Croce Rossa che abbraccia un senegalese arrivato stremato a nuoto a Ceuta (il 18 maggio 2021) â?? la partecipazione del pubblico si Ã¨ infatti basata su reazioni spesso antitetiche. PiÃ¹ che suscitare insensibilitÃ per un eccesso di saturazione di immagini (cosa ormai ripetuta come un mantra), tale fotografia, diffusa da tutti i media internazionali, ha avuto risposte forti ma opposte. Da parte di chi crede che i migranti stiano invadendo il suolo patrio, rovinando il benessere di noi europei , sono infatti partiti via social migliaia di insulti verso questa coraggiosa ragazza, tanto da costringerla a oscurare i suoi profili. Mentre la medesima immagine ha suscitato sentimenti di commozione e partecipazione, di apprezzamento per il suo gesto, di umanitÃ nei suoi confronti e di indignazione verso il Marocco che, come ricatto politico contro la Spagna, ha utilizzato la vita di migliaia di migranti tra cui moltissimi bambini.

E analoga vicenda Ã¨ accaduta anni fa a immagini che mostravano file di gente in fuga dalla guerra attraverso i Balcani: in alcuni media vennero commentate e presentate come il simbolo di una tragedia immane, in altri, e soprattutto nei siti social contro lâ??immigrazione, quelle stesse fotografie divennero lâ??emblema incontrovertibile di unâ??inaccettabile invasione. Ma allora, la domanda che ci dobbiamo porre, non Ã¨ piÃ¹ se abbia senso o no mostrare immagini della guerra, della sofferenza e del dolore, ma essere consapevoli di come queste immagini possano agire di fronte a un pubblico che, sulla base delle sue ideologie o di sentimenti viscerali, puÃ² interpretarle a proprio piacimento per confermare quello in cui giÃ crede.

David Levi Strauss, in questo suo libro esclusivamente teorico (non fa infatti nessun esempio nÃ© di autori, nÃ© di opere) non offre indicazioni di sorta, ma riprende, seppur in modo sintetico, il suggerimento di Flusser, ovvero che la Â«risposta Ã¨ volgere lo sguardo ai fotografi (â?¦) che operano contro il programma della macchina fotografica per produrre immagini improbabiliÂ» (*PerchÃ© crediamo*â?¦). Poi cita una breve lista di artisti come Chris Marker, Jean-Luc Godard, Robert Frank, Harun Farocki, Joan Fontcuberta, Hito Steyerl e altri ancora, senza fare commenti di sorta. Artisti, per altro, che sono cosÃ¬ diversi tra loro da non offrire, di fatto, nessun reale spunto riflessivo. Oltretutto, nÃ© Robert Frank, nÃ© Harun Farocki (tanto per fare due nomi) hanno mai lavorato â??contro la macchina fotograficaâ?•: il primo ne ha se mai assecondato lâ??inconscio tecnologico, il secondo Â«ci pone di fronte allâ??incapacitÃ di vedere pur mettendoci dinanzi alla visibilitÃ piÃ¹ tecnicamente piena e precisaÂ», come scrive acutamente Michele Guerra (*Il limite dello sguardo. Oltre i confini delle immagini*, Raffaello Cortina, 2020) nel commentare il suo lavoro *Images of the World and the Inscription of War*. Opera dove Farocki inserisce nel suo lavoro le precise immagini scattate dagli aviatori americani del campo di sterminio di Auschwitz.

Peccato che nÃ© loro, nÃ© chi guardÃ² successivamente le loro fotografie, â??videroâ?• il campo perchÃ© intenti a cercare, come gli era stato ordinato, solo fabbriche per produrre benzina o gomma sintetica. Come scrisse Farocki Â«gli incaricati alla valutazione non avevano avuto lâ??ordine di cercare i lager e quindi non li trovaronoÂ» (H. Farocki, â??La realtÃ dovrebbe cominciareâ?•, in L. Farinotti, B. Grespi, F. Villa, a cura di, *Harun Farocki. Pensare con gli occhi*, Mimesis, 2017). Ancora una volta, come ben sottolineato da Levi-Strauss, noi vediamo solo quello in cui crediamo o che vogliamo vedere, con esiti a volte francamente problematici.

Certo, in questo suo scritto Levi Strauss sâ??impegna soprattutto a darci da pensare, tanto da concludere il libro con una piccola antologia di citazioni â??aperteâ?• che spaziano da Plauto a Paul Virilio. Mentre nel suo precedente *Politica della fotografia* aveva preso posizioni precise a partire da opere molto differenti tra loro ma legate da un preciso *file rouge*. Dedica infatti un suo saggio (contenuto in quel libro) in difesa delle immagini realizzate da SebastiÃ£o Salgado, invitato da Medici Senza Frontiere a documentare la spaventosa carestia che, negli anni Ottanta, stava devastando lâ??Africa centro-settentrionale a causa della siccitÃ . Di fronte allâ??accusa (subita da Salgado) di limitarsi a estetizzare il dolore degli altri, David Levi Strauss fa notare che la bellezza di unâ??immagine non necessariamente indica una abdicazione alla profonditÃ o allâ??efficacia, anzi Ã¨ se mai la tendenza anti-estetica a diventare piÃ¹ facilmente anestetica. Sono le tanto conclamate immagini â??pugno nello stomacoâ?• che magari ci portano a volgere lo sguardo altrove.

Salgado, per di piÃ¹ â?? come evidenzia in un altro saggio del medesimo libro â?? non si limita a creare immagini cariche di *pietas* e di compassione, ma punta a restituire dignitÃ umana a chi soffre, perchÃ© la pietÃ non Ã¨ piÃ¹ sufficiente. Â«Evitando del tutto la presunta â??oggettivitÃ â?• del fotogiornalismo, Salgado lavora sul terreno delle soggettivitÃ collettiveÂ» (*Politica della fotografia*), fa cioÃ¨ emergere lâ??Altro come una Persona. Un tema, quello contro le fotografie-choc, sollevato e dibattuto da Levi Strauss in nome di opere che invece ridanno un volto e un nome a chi soffre. CiÃ² si rivela chiaramente anche in un altro suo importante saggio, dedicato al Rwanda Project di Alfredo Jaar (e scritto in un momento in cui quella ricerca di Jaar non era ancora divenuta ultra celebre). Nuovamente, pone lâ??accento sulla Â«funzione sociale della soggettivitÃ Â» soprattutto nel commentare il lavoro *The Eyes of Gutete Emerita*, in cui lâ??artista presenta un enorme mucchio di diapositive (un milione, come il numero dei Tutsi massacrati in Rwanda) dove si mostrano solo gli occhi di Gutete Emerita, la donna che ha visto massacrare tutta la sua famiglia e altre 400 persone. E poi fa apparire in un lightbox il suo sguardo traumatizzato allâ??improvviso, solo preceduto da un breve testo che introduce la storia della sua tragica esperienza.

Lâ??immagine dello sguardo di Gutete non se ne sta lÃ¬ immobile per essere osservata con distacco: irrompe come un incubo che ci interpella, che ci guarda negli occhi catturandoci nella vertigine del suo dolore. Â«Siamo coinvolti, occhio per occhio. Se il mondo ha chiuso un occhio davanti alle uccisioni del Rwanda, Gutete Emerita non lâ??ha fatto. I suoi occhi hanno visto tutto. Guardando nei suoi occhi forse vedremo anche noiÂ» (*ibid.*). Ancora una volta, Levi Strauss sottolinea che solo evitando la supposta â??oggettivitÃ â?• dei media, opere come quelle di Jaar o di Salgado possono avvicinarci agli altri, spingerci a vederli, a sentirli, obbligandoci a non essere piÃ¹ solo spettatori passivi, nÃ© a interpretare le immagini in modo arbitrario o ideologico.

David Levi Strauss, *PerchÃ© crediamo alle immagini fotografiche*, traduzione di Federico Florian, Johan & Levi editore, Milano, 2021, pp. 88, â?¬ 10,00.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã¨ grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

David Levi Strauss

Perché crediamo alle immagini fotografiche

JOHAN & LEVI