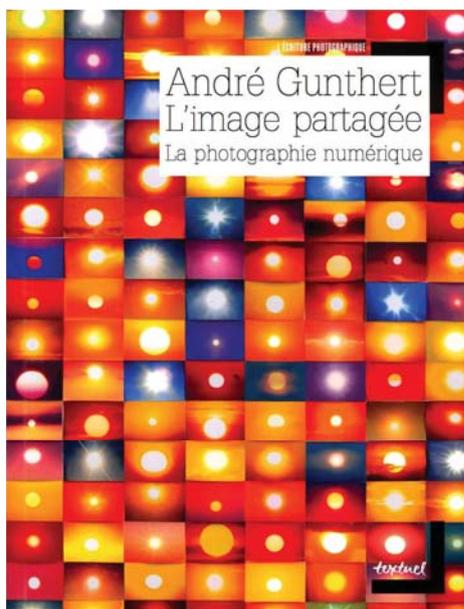


RECENSIONI **Al tempo dell'immagine condivisa, si può ancora parlare di giornalismo?**
André Gunthert, *L'Image partagée. La photographie numérique*, Textuel, Paris 2015



Il libro di André Gunthert si presenta come un colorato e agile manualetto in cui si fa il punto sull'attualità digitale delle immagini. In realtà è molto di più, perché Gunthert è molto più che lo storico della fotografia che nell'introduzione dichiara di limitarsi ad essere, entusiasta della possibilità, da storico appunto, di trovarsi a vivere in prima persona un periodo di così importanti e radicali mutamenti. Gunthert è uno di quegli storici francesi consapevolmente pregno di nozioni e di sensibilità di scienze sociali e di sociologia. Ed è uno studioso, un docente e un divulgatore, ma anche un critico militante della fotografia contemporanea e del fotogiornalismo, per cui i suoi scritti sono interventi accesi e stimolanti in un dibattito che non ha mai abbastanza spazio sulle testate non specializzate. Inoltre Gunthert è, soprattutto, un accanito utente dei social network (consiglio vivamente di seguirlo sul suo profilo [Facebook](#)), immerso nella pratica della condivisione e della conversazione online.

La fotografia digitale pone una grande quantità di problematiche cui Gunthert prova a dare risposta. *In*

primis il problema dell'*indicialité*, ovvero dell'aderenza di un'immagine fotografica alla realtà e al mondo circostante, l'essere della fotografia un'impronta della realtà. I maggiori teorici della storia della fotografia tendono spesso a indicare una stretta correlazione tra la fotografia e la realtà, una correlazione che sarebbe garantita dal processo chimico e fisico che è alla base dell'impressionarsi di un supporto grazie alla luce che filtra nell'obbiettivo. Per esempio, Rosalind Krauss scrisse nel 1977 che "every photograph is the result of a physical imprint transferred by light reflections onto a sensitive surface" e, di conseguenza, "the photograph is thus a type of icon, or visual likeness, which bears an indexical relationship to its object" (Rosalind E. Krauss, *The Originality of the Avant-garde and Other Modernist Myths*, MIT Press, 1986, p. 203), ovvero, con le parole di Roland Barthes "dans la photographie, je ne puis jamais nier que *la chose a été là*." (Roland Barthes, *La chambre claire: note sur la photographie*, Editions de l'Etoile, Gallimard, Le Seuil, 1980, p. 120)

Ebbene, la questione, che escluderebbe la fotografia digitale, per la sua natura fluida, connessa, amatoriale, parassita, versatile, ubiqua, universale, condivisa, conversazionale (sono tutti concetti ampiamente spiegati nel libro) e decisamente non chimica, viene da Gunthert riconsiderata e dimostrata come falsa. Né il dispositivo ottico, cioè la lente, l'obbiettivo ecc., né il supporto di registrazione, per esempio una pellicola anziché un'altra, garantiscono un'oggettiva aderenza alla realtà. Qualsiasi fotografo sa bene che, cambiando lente, obbiettivo e pellicola, sarà ben diverso il risultato di fotografie dello stesso soggetto in termini di geometrie, aspetto e colori. È bene ricordare che ogni fotografia, analogica o digitale, è sempre e comunque il frutto di una scelta d'inquadratura e messa a fuoco cui può rispondere soltanto l'etica e la deontologia di chi la foto l'ha scattata. Il riconoscimento della veridicità e dell'affidabilità documentale di una fotografia passa attraverso l'accettazione di una pratica di mediazione, la pratica fotografica, inserita in un contesto di discorso culturale più ampio, dal cui ambito

RECENSIONI l'immagine assume o meno credibilità. Per esempio: l'opinione pubblica mondiale inizia ad accorgersi della prorompente rivoluzione scatenata dal diffondersi di immagini in digitale, trovandosi di fronte alle terribili foto scattate da Charles Graner, Lynndie England, Ivan Frederick, Jeremy Sivits, Sabrina Harman e Megan Ambuhl in cui si mostrano scherzosi e sorridenti mentre torturano e umiliano alcuni prigionieri iracheni. La vicenda della prigione di Abu Ghraib è venuta alla luce intorno alla fine di aprile del 2004, quando le cronache internazionali hanno iniziato a riferire di umiliazioni e torture che venivano compiute su detenuti iracheni da parte di soldati statunitensi della forza di coalizione. È stato in particolare un rotocalco televisivo statunitense, *60 Minutes*, a diffondere inizialmente con un proprio reportage la storia di abusi ai danni dei reclusi. Sui media di tutto il mondo sono così iniziate a circolare le crude immagini delle torture: per la prima volta, delle immagini digitali scattate da non professionisti e destinate a rimanere in un circuito privato, assumono il valore di documenti storici che viaggiando su Internet si moltiplicano e diffondono all'infinito. La veridicità di queste immagini, malgrado la loro natura privata e digitale, non viene messa in dubbio, poiché, secondo Gunthert, esse fanno parte di un insieme di reportage, inchieste e testimonianze sia della stampa, sia di organi investigativi militari statunitensi, pubblicati proprio in un momento, la primavera del 2004, in cui la maggioranza degli americani iniziava a sgradire la conduzione della guerra da parte dell'amministrazione Bush. Scrive Gunthert: "Mieux qu'aucun argument théorique, l'installation de la pratique numérique a démontré que la vérité de l'image ne tient pas à son ontogénese (...)l'appréciation de la véridicité des image s'élabore sur la base de l'expérience et de la culture visuelle contemporaine" (p.26-30)e, qualche pagina oltre, "Peut-on encore parler de journalisme? À vrai dire, ces contenus n'y prétendent pas. Ils relèvent de prime abord du fonctionnement normal des plates-formes, qui privilégient les usages personnels, de loisir ou de divertissement. Seules les circonstances – et un regard second – sont susceptibles de transformer ces images en support d'information." (p.57)

Giacomo Di Foggia