

María del Carmen Agustín Lacruz,
Juan-Francisco Torregosa Carmona

Formas de mirar. Usos informativos y documentales de la fotografía

Gijón, Ediciones Trea, 256 p.

Formas de mirar. Usos informativos y documentales de la fotografía è un bel libro nel quale mi sono imbattuta durante le mie ricerche sulla storia sociale della biblioteca pubblica in Italia attraverso la fotografia. Si tratta di una monografia in lingua spagnola, edita recentemente da Ediciones Trea – la casa editrice iberica specializzata in biblioteconomia e documentazione – interamente dedicata alla fotografia, all’uso informativo e documentale della stessa, a partire dalla constatazione della moltiplicazione dei suoi usi e delle molteplici funzioni che le sono assegnate dalla società: rappresentare, testimoniare, esibire, socializzare ecc. Nel panorama italiano mi pare manchi un contributo strutturato di questo tipo e per questa ragione mi sembra utile segnalarlo.

Il libro è scritto a quattro mani da María del Carmen Agustín Lacruz e Juan-Francisco Torregosa Carmona: la prima docente di Gestión de fondos y colecciones de imágenes e direttrice del Departamento de ciencias de la documentación e Historia de la ciencia de la Universidad de Zaragoza e il secondo, professore di Documentación informativa presso il Departamento de ciencias de la comunicación de la Universidad Rey Juan Carlos di Madrid.

Si tratta di una lettura piacevole, scorrevole, pensata per i non esperti del tema e, dunque, parti-

colarmente adatta agli studenti, evidentemente “lettori modello” ai quali si rivolgono gli autori del libro, proponendo un percorso articolato in otto capitoli che trattano diverse funzioni della fotografia: di ciascuna, attraverso una prosa snella e sintetica, vengono presentati i tratti principali anche attraverso una selezione di studi di caso. Il primo capitolo (*La fotografía, significado y alcance*) affronta le questioni definitorie: che cos’è la fotografia, le sue caratteristiche, i generi fotografici, la sua storia. Qui viene richiamata la visione di Susan Sontag espressa per esempio in *On Photography* (New York, Farrar, Straus and Giroux, 1973, in italiano *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Torino, Einaudi, 1978) che oltre a essere una riflessione sullo statuto dell’immagine fotografica, propone anche una panoramica della storia della fotografia, soprattutto americana del XX^o secolo, attraverso il percorso di fotografi come Alfred^o Stieglitz, Diane^a Arbus e altri. L’immagine fotografica è una diretta manifestazione del reale che viene impressa su una superficie materiale. La fotografia è una traccia. Così come fa l’orma di un piede rispetto a colui che la lascia, la fotografia registra, diagnostica e informa sulla presenza e informa sull’identità. Questo lascerebbe supporre la necessità di una interpretazione della fotografia come *indice*, ovvero un segno che intrattiene con il suo oggetto di riferimento una relazione di connessione fisica e che pertanto può assumere un significato univoco. Non è così. La stessa Sontag ricorda che “le intenzioni del fotografo non determinano il significato della fotografia, che avrà

vita propria, sostenuta dalle fantasie e dalle convinzioni delle varie comunità che se ne serviranno” (Susan Sontag, *Davanti al dolore degli altri*, Milano, Mondadori, 2003, p. 4). Le fotografie non hanno mai un significato univoco: scattate per un certo motivo vengono utilizzate per tutt’altro. Ogni immagine fotografica è passibile di sguardi diversi: quello del fotografo che ha scelto la traccia da immortalare, quello del committente che ha definito lo sguardo da adottare, quello dell’oggetto fotografato e infine quello di chi nel tempo fruisce delle immagini stesse e le utilizza rispetto a un proprio specifico obiettivo.

L’aspetto documentale della fotografia è oggetto di approfondimento del secondo capitolo (*El espejo que retiene las miradas. Usos y valores documentales de la fotografía*). La fotografia nacque come una tecnologia a servizio della descrizione tecnico-scientifica – ci ricordano gli autori – e fu considerata un simbolo del progresso come l’elettricità, orgoglio del XIX secolo. Coetanea di approcci come il marxismo e il darwinismo e di discipline come la sociologia e l’antropologia – il cui obiettivo era formulare una spiegazione più realista del mondo – e di correnti artistiche come il realismo e l’impressionismo – che volevano suggerire interpretazioni veritiere del reale – la sua apparizione determinò una nuova consapevolezza del concetto di “oggettività”. A differenza delle immagini pittoriche, prodotte a mano attraverso un lungo percorso di costruzione, le immagini fotografiche per la loro stessa natura tecnica sono il risultato di una impressione, di qualcosa che nel mondo è stato presente. Per questa sua capacità di essere “mate-

ria dell’espressione” – richiamando una espressione di Umberto Eco – la fotografia ha un profondo significato culturale e una ubiquità che la rende potenzialmente rilevante in tutte le discipline, sempre immediata e affascinante.

Il terzo capitolo (*El fotoperiodismo: usos informativos de la fotografía*) è dedicato al ruolo della fotografia nel giornalismo: ne viene presa in esame la storia, i generi, i protagonisti. Tra questi in particolare le figure di Roger Fenton (1819-1869), primo fotoreporter di guerra nella storia della fotografia e fotografo ufficiale della guerra di Crimea al seguito delle truppe britanniche, e Robert Capa (1913-1954). Di quest’ultimo in particolare viene ripresa la riflessione sulla più famosa delle fotografie di guerra, l’immagine che ha fatto più discutere per la sua autenticità e per il suo significato: *Death of a Republican Militiaman* o *The Falling Soldier*. Pubblicata su “Life” il 12 luglio 1937 a corredo di un articolo intitolato *Morte in Spagna: la guerra civile ha preso 500.000 vite in un anno*, e con la didascalia “La macchina fotografica di Capa coglie un soldato spagnolo nell’istante in cui cade colpito da un proiettile alla testa davanti a Cordoba”, questo scatto ha consacrato Capa padre del fotogiornalismo e della fotografia di guerra. Particolarmente utile è la sezione del capitolo dedicata alla codifica e all’interpretazione delle immagini del fotogiornalismo.

Alla fotografia in ambito pubblicitario è dedicato il quarto capitolo (*La fotografía publicitaria*): ne viene ripercorsa la storia, dalla sua nascita negli anni Venti-Trenta del secolo scorso al periodo d’oro degli anni Cinquanta. Ampio spazio

è dedicato alla figura del famoso fotografo documentalista Francesc Catalá-Roca (1922-1998) e all’uso in ambito pubblicitario che è stato fatto di alcuni suoi celebri scatti. Tra questi particolarmente interessante è il caso della fotografia *Las señoritas de la Gran Via* utilizzata per celebrare i 75 anni della nascita de El Corte Inglés nella campagna “Tu historia es nuestra historia” e di diversi scatti del fotografo utilizzati per le copertine dei libri di Carlos Ruiz Zafón: *El prisionero del cielo* (Barcelona, Planeta, 2011), *La sombra del viento* (Barcelona, Planeta, 2002) ecc.

Il quinto capitolo (*Usos privados y sociales de la fotografía*) approfondisce l’uso privato della fotografia anche in relazione allo sviluppo della tecnologia e alla diffusione delle macchine fotografiche portatili, ad esempio la celebre Kodak. A titolo esemplificativo viene approfondita la straordinaria passione per la fotografia di tre celebri personaggi: Lewis Carroll (1832-1898), autore di *Alice nel paese delle meraviglie*, che fece della fotografia un mezzo di espressione della propria sensibilità artistica; Santiago Ramón y Cajal (1852-1934), medico, istologo e patologo spagnolo, premio Nobel per la medicina nel 1906, e Alice Austen (1866-1952), famosa fotografa americana che con la sua opera ha documentato la storia della città di New York.

Il percorso compiuto finora porta in modo naturale al tema del sesto capitolo (*La fotografía después de la fotografía: la era digital*): il ruolo della fotografia nello storytelling personale e nella comunicazione nella società delle reti. Qui viene approfondita l’epoca digitale della fotografia, iniziata nel 1986 quando

le aziende protagoniste del settore (Canon, Fuji ecc.) iniziano a scrivere un nuovo capitolo della storia della fotografia, quello dell'immagine elettronica. Il capitolo dedica ampio spazio al rapporto della fotografia con le reti sociali e con gli smartphone – viene preso in esame il caso di Instagram e dei selfie. Molto interessante la sezione del capitolo dedicata al rapporto delle donne con la fotografia.

Una funzione strumentale hanno gli ultimi due capitoli: nel settimo (*Fuentes de información sobre la fotografía*) gli autori si propongono di offrire una panoramica delle fonti informative e documentali, primarie e secondarie, nazionali e internazionali, sulla fotografia, e nell'ottavo (*Agencias de prensa, centros e instituciones fotográficas*) una rassegna delle principali agenzie, dei centri e delle istituzioni dedicate a questo tema. Dunque, gli ultimi due capitoli in particolare si configurano come strumenti di lavoro anche per fotografi e studiosi esperti, assolvendo alla stessa funzione che nel nostro Paese ha avuto la pubblicazione nel 2016

dell'*Atlante degli archivi fotografici e audiovisivi italiani digitalizzati*, edito da Marsilio e Fondazione Venezia, con il patrocinio del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, delineando il panorama complesso e articolato degli archivi fotografici e audiovisivi italiani digitalizzati o in corso di digitalizzazione. Questi due capitoli finali rappresentano una importante occasione per riflettere sulle politiche di conservazione, gestione e valorizzazione del patrimonio fotografico e multimediale e sul fondamentale ruolo che esso può svolgere in futuro per la documentazione storica. Conclude il volume una ricca bibliografia e un indice delle figure.

A chiusura di questa segnalazione aggiungo una nota del tutto personale: le letture che facciamo influenzano inevitabilmente la percezione e l'interpretazione delle letture che verranno. Il libro commentato in queste pagine ha avuto per me una relazione speciale con l'ultimo volume di Luca Dal Pozzolo *Esercizi di sguardo. Cultura e percezione del quotidiano* (Milano,

Editrice Bibliografica, 2019). Un "cofanetto di citazioni" – come lo definisce l'autore stesso – una narrazione in prima persona, articolata in 17 capitoli, che guida il lettore a una riflessione sulla costruzione culturale dello sguardo, sulla sua storicità e su come quest'ultimo non sia mai innocente. La copertina del libro ne è un indizio: la fotografia dell'immagine riflessa dell'autore nell'opera di Michelangelo Pistoletto *Tela su cavalletto*. Non aggiungo altro, ma l'enigma è davvero interessante.

Entrambi i libri, sebbene con finalità e uno stile narrativo tanto diversi da renderli complementari, sono una esortazione al lettore a interrogarsi sulla costruzione del proprio *sguardo* – sulle differenti *formas de mirar* – e sull'impatto che esso ha nella costruzione del senso e dell'interpretazione del mondo che ci circonda.

CHIARA FAGGIOLANI

Sapienza Università di Roma
chiara.faggiolani@uniroma1.it

DOI: 10.3302/0392-8586-202003-061-1