



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento ex
D.M. 270/2004*)
in Economia e Gestione delle Arti e delle
Attività Culturali

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

La fotografia digitale: memoria e condivisione, un rapporto che cambia

Relatore

Ch.mo Prof. Renzo Orsini

Correlatore

Ch.mo Prof. Alberto Prandi

Laureando

Giulia Palermo
Matricola 855565

**Anno Accademico
2015/2016**

Premessa	5
Introduzione	6
Capitolo primo	10
1: Qualche nota storica	10
1.1 La nascita del digitale	12
1.1.1: Analogie e differenze tra analogico e digitale	16
1.2: La fotografia del tempo, il tempo della fotografia: Proust e Bergson	18
1.3: La fotografia come mezzo dotato di memoria: il “memento mori” barthesiano	22
Capitolo secondo	25
2: Dall'album di famiglia: storie di memoria familiare	25
2.1: Tracce dal passato	29
2.2: Archivi privati come deposito della memoria e del sapere	47
Capitolo terzo	49
3: Dall'album cartaceo all'archivio digitale	49
3.1: Il documento digitale	50
3.2 Il File o archivio digitale	51
3.3: Formati	52
3.4: Flessibilità, Riproducibilità, trasmissibilità, conservazione: vantaggi e svantaggi del documento digitale	58
3.5: La conservazione dei dati digitali	60
3.5.1: I metadati	64
3.6: Cloud: la nuvole dei file	65
Capitolo quarto	68
4: Fotografia e condivisione: la fotografia digitale on line e la nascita di Web 2.0	68
4.2: Network Sociali: il medium è la relazione	71
4.3: Facebook	73
4.2.1: Facebook: fotografia, autorappresentazione e narrazioni condivise	75
Capitolo quinto	78
5: Condivisione e memoria	78
5.1: Dalla cartolina fotografica al photo-sharing	80
5.3: Instagram: il boom delle immagini in rete	86
5.4: Mostre e fotografia come momento mediatico e di condivisione	91
5.4.1: Tra fruizione e partecipazione: la qualità del “rapporto visitatore-museo”	94

5.4.2: Public Eye: la condivisione della fotografia secondo la New York Public Library	100
Capitolo sesto	105
6: Fotografia e memoria digitale	105
6.1: Memoria, identità e condivisione	107
Conclusioni	113
Bibliografia	120
Sitografia	124

Premessa

Il precoce interesse per i colori, le forme e le immagini, mi ha portato ad avvicinarmi fin dall'infanzia, al disegno e alla pittura, passando dalle più materiche sperimentazioni con i colori ad olio, al morbido fondersi e diffondersi dei colori ad acqua. Il successivo interesse per il viaggio e l'esplorazione di realtà e culture differenti, ha fatto sicuramente emergere, da quel primordiale interesse forma-colore-inquadratura, l'amore per la fotografia, che alimenta la particolare attitudine che mi caratterizza di osservare la realtà con "occhi fotografici", quasi a voler fissare ogni cosa nell'immagine di un attimo o di un'emozione. Un ringraziamento particolare va a Lorenzo e al suo lavoro prezioso, che ha messo a fattore comune un patrimonio di memoria.

Introduzione

Lo spunto della mia riflessione trae motivo da un piccolo archivio fotografico digitale in cui, alla morte dei miei nonni materni, un cugino volenteroso ha voluto raccogliere, per condividere, la memoria storica della famiglia, imprigionata in immagini analogiche ingiallite dal tempo, prima conservate gelosamente dal nonno in eleganti album di pelle rossa. In questo caso la digitalizzazione si è rivelata mezzo privilegiato e indispensabile per rendere possibile la contemporanea e contestuale fruizione di un patrimonio di memoria e di valori a cui attingere e in cui riconoscersi. Ed è proprio la relazione tra fotografia digitale e il modificarsi dei parametri di memoria e condivisione, visti come fenomeni interni alla più ampia rivoluzione operata dall'avvento di Internet e all'impatto che il parallelo evolversi dei network sociali stanno operando sulla società, a costituire il nodo centrale della mia riflessione. La mia analisi vuole mettere in luce gli aspetti più significativi legati alla pratica fotografica, quelli che attengono cioè alla conservazione della memoria e alla condivisione, indagare sul ruolo che spetta alla fotografia digitale nel contesto di interattività che ognuno di noi assume all'interno della rete e, in ultima analisi, tracciare qualche spunto di riflessione sulle variazioni che hanno subito questi due concetti, contestualmente al processo di evoluzione della fotografia stessa. Mi è parso doveroso dedicare la prima parte del mio percorso ad alcune premesse, in primo luogo sulla fotografia nel suo evolversi dall'esordio e dalla tradizionale tecnologia analogica alla moderna tecnologia digitale. Dubois e Fraganane mi hanno offerto utili spunti di approfondimento sugli aspetti spazio-temporali della fotografia analogica e della fotografia digitale, così come Proust e Bergson mi hanno indotto ad un'ulteriore riflessione sulla categoria del tempo, dimensione strettamente connessa all'argomento della rimembranza, per poi dare subito spazio all'analisi di una particolare tipologia di fotografia, quella di ambito familiare, che meglio si presta ad essere considerata testimonianza di una volontà di conservazione della memoria storica individuale e collettiva. Come afferma l'intellettuale statunitense Susan Sontag¹, ai suoi esordi la fotografia era una pratica circoscritta all'ambito familiare e, come tale, si configurava quale rito culturale strettamente legato agli eventi più significativi della vita personale e

¹ Susan Sontag, *Sulla fotografia: realtà e immagine nella nostra società*, trad. di Ettore Capriolo, Einaudi, Torino 1978

famigliare, atto volto a testimoniare le proprie radici, perché sentirsi parte di una storia è aspetto fondamentale per la costruzione identitaria individuale e collettiva. Mostro perciò come l'ingente materiale fotografico familiare sia stato riorganizzato in archivio digitale tradizionale, al semplice scopo di creare una memoria condivisa, che va a comporre tuttavia, non solo la storia familiare, ma getta luce anche sull'evoluzione storico-sociale e sul diverso approccio e utilizzo che nel corso degli anni ha subito questo mezzo. Passo ad analizzare le nuove tipologie di archivi attraverso i quali è possibile conservare la memoria e categorizzare la quantità ingente di fotografie digitali distribuite principalmente su piattaforme di *photosharing*, tra cui iCloud e Google+ costituiscono la nuova frontiera dello storage, soffermandomi poi ad analizzare i problemi connessi alla conservazione di dati digitali, in un regime di rapida evoluzione tecnologica e altrettanto rapida obsolescenza dei sistemi. Con il nuovo millennio, la fotografia è divenuta sempre più un mezzo per immortalare esperienze di tutti i giorni e, divenendo pratica popolare, il suo uso sociale si alterna tra pubblico e privato, tra due dimensioni che tendono a non avere più una netta separazione.

Analizzo a questo proposito le dinamiche che descrivono la simbiosi tra immagine fotografica ed Internet, in parallelo all'uso sempre più attivo che la popolazione giovanile fa dei nuovi strumenti digitali. Fra i ritratti individuali e collettivi dell'archivio familiare trovano spazio anche cartoline fotografiche, antichi souvenir di viaggio, precursori di quel fenomeno di condivisione, che ora viene portato alle estreme conseguenze su Facebook, Flickr e tutta la grande famiglia dei siti di condivisione della generazione digitale: appare infatti doverosa una considerazione sulla nuova modalità di condivisione sostenuta dai social network, in un contesto di enorme incremento di velocità apportato alla comunicazione dai nuovi media e alla consuetudine sempre più diffusa al life-sharing, in cui il visuale ha assunto un ruolo di primissimo piano.

In primis, mi è parso doveroso inquadrare l'ambiente di riferimento, il *Web 2.0* e quell'insieme di procedure che la banda larga e la disponibilità di connessioni sempre più veloci hanno contribuito ad attivare, soffermandomi inoltre sull'utilizzo sociale della fotografia e sulle conseguenze che questo determina all'interno dei social network. In particolare analizzo Facebook, luogo virtuale che detiene un ruolo primario tra gli attuali spazi di relazione e condivisione online, ambiente in cui convergono memorie personali e collettive. L'analisi si spinge ad esaminare come la fotografia permetta ai

suoi utenti di presentarsi alla collettività della rete condizionando persino i giudizi personali e, a questo proposito, propongo un catalogo delle immagini personali evidenziato da P.C. Rivoltella²: i ritratti fotografici (foto profilo) e le forme di diario visivo (album fotografici) risultano, a tal proposito, elementi decisivi per analizzare la storia del nostro tempo.

Inoltre, poiché la fotografia può essere considerata a tutti gli effetti spontaneo racconto di vita, osservo come, quando approda alla rete, istituisca un legame sempre più stretto tra web e vita quotidiana, in una compenetrazione tra i due contesti da passare dal concetto di photosharing a quello di *life-sharing*. Le immagini oggetto di scambio sui *social network* altro non sono che narrazioni da condividere e ci portano a riflettere su come la fotografia concorra a creare ed alimentare le relazioni sociali e svolga un ruolo interattivo anche in ambito conoscitivo. A tale proposito, rivolgo uno sguardo alla nuova modalità di fruizione dei beni culturali e delle esposizioni museali, reso possibile dalle nuove tecnologie, in particolare grazie all'introduzione degli smartphone quale strumento a supporto della visita: si è verificato uno slittamento da una fruizione di tipo contemplativo e passivo ad una fruizione improntata sull'interazione e condivisione, in cui la fotografia gioca un ruolo di rilievo. Segnalo l'esperienza di Franco Vaccari, per arrivare alla recente mostra Public Eye di New York che ha da poco chiuso i battenti.

Desidero mettere in luce come le innovazioni tecnologiche, in parallelo all'evoluzione del contesto socio-culturale, abbiano coinvolto la fotografia in una nuova modalità di fruizione nel mantenimento della memoria, nella comunicazione, nella formazione d'identità e di come la fotografia digitale abbia creato un nuovo equilibrio tra referente e rappresentazione di esso, di come essa spinga l'individuo a muoversi in un mondo virtuale che trascende il mondo fisico, pur affermando il valore del ricordo dei luoghi e dei momenti più veri. Le mie conclusioni vogliono portare a riflettere sul nuovo ruolo della fotografia in rete e di come cambi il rapporto fotografia-memoria e condivisione a vantaggio di quest'ultima. Mi spingo infine a riflettere su come la vera rivoluzione vada individuata non tanto e solamente nel passaggio dalla grammatica analogica a quella

² P.C. Rivoltella, *Il volto "sociale" di Facebook. Rappresentazione e costruzione identitaria nella società estroflessa*, 2010
<http://www.scribd.com/doc/26359308/Il-Volto-Sociale-Di-Facebook>

digitale, ma soprattutto all'interno della pratica di condivisione e disseminazione delle fotografie nella rete. Per dirla con M. Smargiassi:³

“Quel che sta esplodendo nel cielo della fotografia è qualcosa che dipende essenzialmente dalla diffusione, disseminazione e condivisione immediata e ubiquitaria delle fotografie pubbliche e private resa possibile da Internet. Se qualcuno avesse inventato la fotografia digitale ma nessuno avesse inventato Internet, non avremmo proprio nessuna rivoluzione in corso”.

³ <http://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it/2012/04/10/lentropia-delle-immagini/>

Capitolo primo

1: Qualche nota storica

Mi pare doveroso dedicare la prima parte del mio percorso ad alcune premesse sulla fotografia, per poi coglierla nel suo evolversi dalla tradizionale tecnologia analogica alla moderna tecnologia digitale. La fotografia, che ha visto i suoi albori nel lontano 1839 è, a ragione, apparso subito il mezzo d'elezione per fissare attimi di memoria impressionandoli in immagini su lastre fotosensibili, con lo scopo di preservarle come testimonianza del reale.

*"L'immagine fotografica è quasi per definizione qualcosa che conserva una relazione di stretta prossimità fisica con il suo referente, tanto da tradurlo come un'impronta alcune caratteristiche"*⁴.

In pieno spirito ottocentesco, di fiducia nella conoscibilità del reale, i francesi Joseph Nicéphore Niépce, Louis-Jacques- Mandé Daguerre e l'inglese William Henry Fox Talbot, mettendo a frutto le loro conoscenze scientifiche, giungono a realizzare, innovativi procedimenti fotografici. Il desiderio di registrare e conservare immagini è l'obbiettivo che li unisce, convinti assertori del valore documentale e testimoniale del nuovo mezzo, quasi a voler creare un catalogo di quel reale che il positivista si illudeva di poter conoscere e quindi di possedere. Medesimo interesse fondamentale dovette animare certamente tutti coloro che in seguito si avvicinarono alla fotografia, intendendo l'immagine come "prelievo di realtà"⁵ nelle due dimensioni di spazio e di tempo. La fotografia dei primordi assume infatti, sul piano spaziale, la funzione di mediazione tra ciò che è mondo della cultura e ciò che ad essa è esterno e, sul piano temporale acquista il ruolo di archivio della memoria: "le raccolte di immagini fotografiche sono veri e propri viaggi nel tempo, luoghi di conservazione del passato e di presa di coscienza dello scarto che ci separa da esso..."⁶.

⁴ G.D.Fragapane, *Punto di fuga*, Bulzoni Editore

⁵ ibid.

⁶ ibid.

Il nuovo mezzo ebbe un impatto decisamente epocale sulla società e apparve subito chiaro che tutto ciò che prima poteva essere descritto solamente con il linguaggio delle parole o tradotto in immagini pittoriche, da quel momento poteva essere fissato con assoluta verità ed autenticità per mezzo della fotografia. La nobiltà ottocentesca, ma soprattutto la pragmatica classe borghese in ascesa, dovettero vedere nella fotografia un mezzo che ben rappresentava il proprio status sociale ed in particolare il ritratto fotografico cominciò a rivaleggiare con quello pittorico. In un tempo relativamente breve si riuscì a migliorare la sensibilità delle sostanze e a progettare e creare dispositivi efficaci, come quello di André Adolphe Eugène Disderi, famoso autore di ritratti parigino, che con le sue *carte de visite*, offriva ai clienti del suo atelier la possibilità di avere quattro, poi otto ed infine dodici miniature, volendo anche in pose differenti, da utilizzare come omaggio per parenti, amici o, perchè no, per l' amante che volesse custodirne amorevolmente l'effigie. Era inoltre abitudine sempre più diffusa incassare i ritratti dei propri cari all'interno di scatole per cipria o ciondoli. Con le *carte da visite*, il ritratto fotografico acquistava accessibilità economica per un numero decisamente maggiore di clienti, contribuendo a creare un primo reale distacco tra fotografia ad effetto artistico e fotografia cosiddetta "commerciale". Inoltre le fotografie di piccolo formato entrano a pieno titolo nella pratica della corrispondenza epistolare ed iniziano ad acquisire un ruolo di collante nell'ambito familiare e sociale. Il formato di dimensioni ridotte rende la fotografia un oggetto al tempo stesso agevole da maneggiare e dal valore sociale importante allo scopo di instaurare una conoscenza, per la conquista di un partner, per offrire un "immagine di sé" agli affetti che si trovano a distanza, allo stesso modo in cui verrà utilizzata più tardi la propria immagine sul profilo di *Facebook*: risulta pertanto evidente fin dal suo esordio, la rilevanza del suo uso sociale e collettivo. Si diffondono così i primi album di famiglia come testimonianza visiva delle generazioni che ci hanno preceduto, in parallelo all'affermarsi di album da collezione, in cui si trovano raccolte fotografie di personaggi di spicco dal passato.

Inutile dire che i personaggi dello spettacolo furono i primi clienti degli *atelier*, ed è innegabile che la fotografia abbia offerto la giusta vetrina a personaggi che diversamente non avrebbero acquistato la medesima celebrità ma, del resto, la pratica del ritratto si diffuse in eguale misura a tutti i livelli della società borghese, attribuendo ad essa un carattere di forte democraticità, processo che, come avrà modo di affermare

in seguito Freund, vedrà la sua massima espressione nella società di massa. Nadar, è altro importante attore nella storia della fotografia e della società francese dell'800, che si distinse per la tecnica artistica non certo economica, ma sicuramente di grande valore e che finì per rivolgersi ad una ristretta élite costituita dalle personalità più in vista e dagli intellettuali dell'epoca.

I “ceti borghesi [...] raggiunta la sicurezza materiale, anelavano affermarsi attraverso segni esteriori”⁷.

Ecco che Nadar nel suo studio di Boulevard des Capucines nella Parigi ottocentesca, cuore dell'arte e della moda, offriva garanzia di avere una bella immagine di sé da rendere fruibile ad un vasto pubblico e di cui compiacersi, avvalorando il contributo decisivo del ritratto e della fotografia nell'ambito della comunicazione umana, che un secolo più tardi avrebbe trovato la sua espressione più diffusa nel linguaggio dei social network.

1.1 La nascita del digitale

*"Un modello analogico, soggiacendo ad una legge fisica reale, può essere considerato concreto, mentre uno di tipo digitale, utilizzando diversi simbolismi teorici, formali, finiti, atti alla creazione di algoritmi matematici, viene collocato all'interno della categoria dell'astratto"*⁸.

Esistono nessi importanti che legano reciprocamente l'evoluzione tecnologica di un mezzo, il parallelo modificarsi della percezione della realtà e le dinamiche che si attivano all'interno della società, perciò ritengo importante chiarire in che modo si differenzia la visione analogica da quella digitale: nel primo caso si parte dal dato di fatto di un mondo dato e percepito come reale, basato sulla chimica della lastra di alogenuro, mentre nel secondo la realtà è quella eterea ed evanescente, frutto dell'elettronica e potenzialmente oggetto di manipolazione, frammentazione e ricostruzione. Il passaggio dalla fotografia analogica alla tecnica digitale vede gli albori

⁷ G. Freund, *Fotografia e Società*, Torino, Einaudi, 2007

⁸ G.D.Fragapane, *Punto di fuga*, Bulzoni Editore

nel 1975 quando, nei laboratori Kodak, viene ospitato il primo scatto digitale utilizzando un modello-prova di fotocamera realizzata dall'ingegnere elettronico newyorchese Steven Sasson, invenzione che riguarda la fotografia verso una modalità completamente elettronica.

La massima riduzione dell'operatività manuale e al contempo il raggiungimento di ottime condizioni in cui dare luogo allo scatto costituivano sicuramente l'obiettivo a cui tendere e così pure il miglioramento dell'aspetto qualitativo dell'immagine, che ha portato peraltro all'elaborazione di apparecchiature sempre più evolute, la cui distribuzione sul mercato ha raggiunto un buon livello, in particolare a partire dagli anni Novanta benché solo a partire dal 1996 si può parlare di piena diffusione, per effetto dell'immissione di prodotti digitali a prezzi più abbordabili, che il pubblico ha dimostrato di apprezzare per l'estrema semplicità di utilizzo e l'immediatezza del risultato.

Si può così affermare che la fotografia digitale nasce, per così dire, per soddisfare la massa, in un processo in cui la comunicazione sociale è pronta al superamento delle barriere legate alla classe di appartenenza ed è inoltre prodotto che si fa apprezzare su larga scala soprattutto a livello amatoriale, per l'estrema maneggevolezza ed economicità. Tuttavia la tradizionale tecnica analogica, tenderà a persistere, soprattutto a livello professionale, quasi a maggior garanzia di realismo e a salvaguardia del valore testimoniale e documentario dell'immagine come "impronta" del referente. In seguito anche i fotografi professionisti, dapprima diffidenti, verranno letteralmente affascinati dalla qualità dell'immagine garantita dai pixel e la richiesta del digitale continuerà ad espandersi.

In epoca relativamente recente, in risposta a questa accresciuta richiesta, approdano sul mercato apparecchi che propongono l'accoppiamento della macchina fotografica a funzionalità differenti: è il caso dei telefoni cellulari Casio e Samsung ⁹, con la conseguenza che ogni individuo che possieda un cellulare può disporre al contempo di una fotocamera di buona qualità. Il forte impatto della fotografia digitale sulla società è presto messo in luce dalle immagini degli attentati terroristici da cui i media furono invasi negli anni 2000, i primi eventi immortalati a livello amatoriale. In particolare l'11 Settembre 2001 risulta essere l'occasione di una prima straziante serie di immagini e

⁹ E. Menduni, *I media digitali*, Roma-Bari, Laterza, 2007, p. 160

video diffusi in rete, che rimarranno indelebili nella memoria di ognuno. La volontà di non dimenticare e la necessità di condividere un momento emotivamente così forte, ha fatto sì che la paura e la disperazione non fermassero i più veloci nella registrazione di un evento così doloroso, a tal punto da sentire il bisogno di esprimere con le immagini quello che non è possibile esprimere con la stessa efficacia attraverso il linguaggio delle parole. E' subito evidente infatti l'aspetto comunicativo ed emozionale che può raggiungerci con le immagini digitali, seppure sporche, scure e sfocate, perchè " *La fotografia è l'unico linguaggio compreso in ogni parte del mondo....*"¹⁰, ma soprattutto consente di condividere in tempo reale la memoria collettiva di un momento. I complessi scenari insiti nella nuova rappresentazione della realtà, richiedono, dopo questo breve excursus storico, che io delinei componenti e procedimenti tecnici della fotografia digitale.

Diversamente dalle icone analogiche, quelle digitali non sono composte di materia, ma da energia e abbandonano quella base chimica del procedimento fotografico su cui poggia " *lo statuto indiziale dell'immagine fotografica*", in virtù del quale Ph. Dubois sostiene come la relazione che i segni indiziali mantengono con il loro oggetto referenziale sia sempre retta dal principio centrale dalla "connessione fisica".

Ciò che noi consideriamo fotografia digitale è infatti un'immagine che si delinea per mezzo di tecnologie elettroniche, che sfruttano il formato binario e che può essere registrata su differenti supporti, siano essi magnetici, ottici o elettronici. Essa si può ottenere sostanzialmente per mezzo di un'apparecchiatura digitale oppure, partendo da un'immagine analogica, attraverso l'utilizzo di uno scanner che operi la conversione in digitale. In entrambi i casi sensori elettronici quali il CCD (*Charge Coupled Device*) ed il CMOS (*Complementary Metal Oxide Semiconductor*) entrano in gioco per consentire la produzione delle immagini: si tratta di microchip di silicio rivestito da elementi semiconduttori (foto siti), i quali hanno il ruolo di accumulare cariche elettriche. Essi hanno la funzione di captare luce in condizione di apertura dell'otturatore e di inviare impulsi elettrici al dispositivo che va a ricostruire la matrice di pixel (*picture elements*), i quali a loro volta definiscono le immagini. Le cariche elettriche incorporate dai pixel vengono convogliate verso il *registro di lettura*, che opera il processo di

¹⁰ Helmut Gernsheim, *Creative Photography: Aesthetic Trends, 1839-1960*, Courier Dover Publications, 1962, cit. in Susan Sontag, *On Photography*, Ferrar Strauss and Giroux, New York 1973; trad. it. *Sulla Fotografia*, Ettore Capriolo (a cura di), Giulio Einaudi editore, Torino 2004, p. 165.

digitalizzazione, ovvero ne attua la conversione in termini numerici. Interviene a questo punto una procedura cosiddetta di *demosaiicing* che determina la resa dei colori: il fotodiodo è infatti un particolare tipo di transistor che si comporta come un sensore ottico ed ha la capacità di distinguere una determinata lunghezza d'onda e di trasformarla in un segnale elettrico di corrente, in particolare esso è settato per ricevere soltanto un colore tra il rosso, il blu e il verde ignorando gli altri due. All'interno di questo processo inoltre, un chip chiamato *arry processor* si serve di algoritmi predisposti per individuare i colori mancanti del pixel centrale: si tratta di un procedimento che calcola in modo sistematico la media dei valori dei pixel vicini andando a discriminare il colore che il fotodiodo non possiede. Risulta evidente come la quantità di pixel sia un fattore decisivo per il raggiungimento di un'alta qualità dell'immagine: ad un numero più elevato andrà certamente a corrispondere una maggiore definizione della fotografia. L'insieme delle porzioni di immagine catturate dai pixel porta alla composizione dell'immagine nella sua interezza, la quale potrà essere a sua volta inserita nella memoria di supporti magnetici sotto forma di file rendendo possibile anche un utilizzo futuro. La registrazione dell'immagine digitale, al pari di qualsiasi altro documento, può essere agevolmente registrata tramite una memory card, un CD oppure una penna USB, dispositivi tutti che consentono il trasferimento dei dati elettronici sul proprio PC o su altri supporti; è inoltre possibile connettere direttamente la macchina fotografica digitale ad una stampante per fissare la memoria di un attimo sulla carta o visualizzare le immagini prodotte sul video di un televisore o di un PC. La differenza sostanziale tra fotografia analogica e digitale risiede innanzitutto nella modalità di produzione: la prima deriva le proprie immagini per effetto di impressioni, che consistono in definitiva in attività di bruciatura, mentre la fotografia digitale le ottiene per mezzo di calcoli di tipo matematico che “leggono” luci e ombre, arrivando a realizzare la migliore “approssimazione” possibile del referente. Tuttavia poiché l'immagine fotografica digitale non è più la prova inconfutabile della vicinanza del fotografo al suo referente ed è possibile manipolarla e ritoccarla, viene ad affievolirsi, per certi aspetti, la valenza su cui si fonda da sempre la fotografia, che è quella di costituirsi come atto di testimonianza. La fotografia analogica si distingueva per quella particolarissima coincidenza spazio-tempo che interveniva fra fotografo e referente e che ora con il digitale viene a dissolversi, occorre invece pensare alla

fotografia digitale come un particolarissimo tipo di linguaggio simbolico che, come afferma Fragapane, consente di pervenire alla vera e propria riproducibilità tecnica teorizzata da Benjamin. L'immagine digitale infatti è copia della matrice da cui ha origine, ma al contempo ne è la matrice, in un processo di infinite possibilità di volta in volta differenti.

1.1.1: Analogie e differenze tra analogico e digitale

A tal proposito, mi sembra utile proseguire riportando le riflessioni sulle differenze tra questi due mezzi, che Fragapane propone nei suoi studi, in cui per primo sottolinea lo statuto plurale del digitale. Innanzitutto decreta la fine di quella *fase chimica* della fotografia analogica, momento della sua storia in cui le immagini erano rese possibili dalla presenza di agenti fotosensibili e da precise reazioni chimiche definendolo come il solo in cui realmente le immagini avevano assunto un valore probatorio molto forte. Rispetto alla fotografia analogica, la fotografia digitale si differenzia per aver attuato il recupero di una forte centralità *ottico-meccanica*, che tuttavia costituisce, al tempo stesso, l'elemento intorno al quale ruota la discussione sulla mimesi della realtà. Fragapane offre al riguardo un ulteriore chiarimento e propone due differenti aspetti che caratterizzano la fotografia come "prelievo della realtà": uno relativo allo spazio e l'altro al tempo. Quando si parla di livello spaziale occorre pensare allo spazio circoscritto dall'inquadratura, mentre quello temporale registra un attimo che si definisce nello stesso tempo in cui lo scatto ha avuto luogo ed è parte irrimediabile del passato. Questi due livelli definiscono rispettivamente una corrispondenza ottica e l'altra chimica, dove la prima determina l'aspetto prospettico-spaziale, mentre la seconda "fotografa" il tempo dell'immagine ed è la proiezione di un principio chimico. Inoltre la fotografia differisce dagli altri mezzi che riproducono un'immagine visiva del reale, in quanto è segno che interagisce con il proprio referente instaurando con esso un rapporto particolare. Anche Philippe Dubois ne *L'atto fotografico*, affronta le problematiche che attengono il rapporto che l'immagine intrattiene con lo *spazio* e con il *tempo*, in particolare il suo ragionamento ruota intorno alla nozione di taglio, definizione al tempo stesso interessante ed efficace.

Egli propone il concetto di scatto, che coinvolge la fotografia che ne deriva, alla stregua di un atto paragonabile ad un taglio, che spezza il *continuum* dell'estensione¹¹ mentre taglia e immobilizza la durata di un attimo. Dubois sostiene inoltre che “la relazione che i segni iniziali mantengono con il loro oggetto referenziale è sempre retta dal principio centrale di una *connessione fisica*, cosa che implica necessariamente che questo rapporto sia dell'ordine della singolarità, dell'attestazione e della designazione”¹².

Così annota riguardo al concetto di “singolarità”:

“la traccia [...] non può essere, nel suo fondo, che singolare, tanto singolare quanto il suo stesso referente” e che rappresenta prima di tutto un oggetto nella sua assoluta individualità, poiché è un segno che detiene un rapporto di connessione fisica con il proprio referente e per questo la sua impronta fotografica non può che essere singolare, in quanto il suo diretto referente è ciò che l'ha causato”.

Si contrappone a questo concetto, la tesi di Fragapane che afferma invece una dimensione *decisamente plurale* dell'immagine digitale, in considerazione delle molteplici possibili copie e variazioni della stessa, ciò che mina alla base il carattere per cui tra immagine e referente debba necessariamente esistere un rapporto di corrispondenza univoca.

Inoltre il concetto di “attestazione” di cui parlava Dubois proponeva che “appena ci si trova davanti a una fotografia, questa non può che *rinviarci* all'esistenza dell'oggetto da cui precede. [...] Attesta ontologicamente l'esistenza di ciò che fa vedere”.¹³ E' l'idea di impronta che dimostra ciò che propone, quella da cui derivare il principio di immagine fotografica, come vera e propria traccia del referente, che non può che rimandare all'esistenza dell'oggetto da cui è prodotta.

Riguardo a questo secondo punto, Fragapane nega che la fotografia digitale potrà mai dichiarare la “necessità” di quanto ritrae infatti, proprio per sua stessa natura rientra, nella dimensione del virtuale¹⁴.

Altro aspetto preso in esame da Dubois è la “designazione”:

¹¹ Ph.Dubois, *L'atto fotografico* cfr p. 62

¹² *ibid.*

¹³ *ibid.*, p. 73

¹⁴ G.D.Fragapane, *Punto di fuga*, Roma Bulzoni, 2005, p. 46

*“Emanazione fisica di un referente unico che l'indice ci forza letteralmente, “per impulso cieco”, a portare il nostro sguardo e la nostra attenzione su questo referente e nient'altro che su di lui. La traccia indiziale, per natura, non solamente attesta, ma ancora più dinamicamente, designa”*¹⁵.

Fragapane, ben lontano dalla posizione di Dubois, vede invece il referente della fotografia digitale come copia della matrice e matrice a sua volta della copia, in un gioco infinito di slittamenti su altri possibili referenti, a conferma del suo statuto plurale. Dubois faceva riferimento al tempo nella fotografia analogica, analizzando processi ormai decisamente superati: la reazione chimica agisce *d'un solo colpo*, poiché i cristalli di alogenuro vengono colpiti dalla luce all'unisono, l'immagine si fissa sulla pellicola sensibile ed eventuali ritocchi e manipolazioni saranno possibili solo in seguito, sul negativo o sull'immagine stampata. Completamente differente l'approccio della fotografia digitale, assimilabile in questo senso alla pittura, che cerca di afferrare il tempo a colpi successivi di pennello, in un processo che può durare teoricamente all'infinito: per il digitale la fase di fotoritocco è da considerarsi potenzialmente illimitata. Queste premesse concettuali di Dubois e Fragapane mi paiono fornire le giuste basi teoriche utili ad affrontare un percorso sulla fotografia, in tutti i suoi mutamenti, oltre ad offrire elementi chiarificatori riguardo all'adattamento sociale al mezzo.

1.2: La fotografia del tempo, il tempo della fotografia: Proust e Bergson

Vediamo ora come la fotografia, al di là di qualsiasi mutamento, si sia confermata innanzitutto come strumento privilegiato per indagare il rapporto complesso che, nell'operazione con cui si attiva il ricordo, si instaura tra presente, passato e futuro: essa immobilizza un determinato momento di cui è testimone, lo “congela”, ma nel momento in cui viene vista, interpretata e riletta, si fa veicolo di un gioco ambivalente e intrigante con il passato. Culturalmente il passato ha un potente influsso sul presente.

¹⁵ Ph.Dubois, op.citata, p. 75

“Si può agevolmente affermare che la fotografia possa essere un potente mediatore tra ricordo e memoria, dove il ricordo inteso nella sua accezione latina di “recordari” (rimettere nel cuore), sottolinea la forza emotiva del soggetto nell’atto dell’evocazione, mentre la memoria evidenzia l’atto mnestico legato alla ricostruzione dell’evento storico e alla sua conoscenza “ (Assmann,2002).

La fotografia prima e la cinepresa poi, hanno dunque dotato l’essere umano di una tecnica unica per preservare l’essenza ¹⁶ del passato. L’individuo era in passato portato a riannodare i capitoli degli eventi occorsi in precedenza e questo sembrava immobilizzare il presente di fronte all’idea di un destino preordinato. Oggi, il discorso si fa molto diverso. L’individuo contemporaneo conduce una vita proiettata sempre più al futuro e la possibilità di spaziare e mettere in relazione il presente con il passato, all’interno di un flusso di durata, non può che riaffermare l’idea della fotografia come efficace strumento di memoria, ciò che da sempre costituisce uno degli obiettivi fondamentali.

“Capita raramente, ma capita, di essere piacevolmente inondati dai ricordi di un tempo lontano. A volte basta un trasloco, o un’incursione in soffitta alla ricerca degli scarponi da sci, per far riemergere il passato dal chiuso di una vecchia scatola”¹⁷.

La riflessione sul valore memoriale dell’immagine fotografica ha suscitato altresì l’interesse di numerosi intellettuali e pensatori, tra cui Marcel Proust ne è esempio significativo. Attratto dalla fotografia proprio per quella relazione particolare che intrattiene con il passato, egli arriva a concludere che tra presente e passato non esiste un legame logico, risultando l’essenza vera della realtà un’entità lontana, mentre la fotografia come impatto visivo suggerisce una realtà rapidamente accessibile. Egli teorizza invece la necessità di allontanarsi dal presente al fine di risvegliare il passato e, a tale scopo, la fotografia non risulta certamente essere l’oggetto più funzionale, ma si tratta semplicemente di un’istantanea, oggetto di percezione visiva, su cui il passato si è

¹⁶ M. Smargiassi, *Un’autentica bugia*, Contrasto, 2009

¹⁷ F. De Micheli, *La memoria ritrovata*, *Foto cult*, Marzo 2009, pag. 36

fissato in modo indelebile. La fotografia, a suo dire, non può che offrire reazioni limitate e insoddisfacenti se si pone a confronto con le reazioni che sono in grado di attivare i cinque sensi, in un processo che egli definisce “memoria involontaria”, composta dall’insieme dei ricordi involontari, che rivelano con straordinaria efficacia *le temps perdu*¹⁸. A questo proposito egli adduce il paragone fra l’istantanea fotografica della Chiesa parrocchiale di Combray e il gusto dell’umile *madeleine* intinta nel tè: la memoria sensoriale suscitata dal tè e dai biscotti ha sicuramente maggiore potere nel riconquistare gli anni felici passati nella casa in campagna ad Auteuil.

Il punto su cui insiste Proust non è tanto la critica alla fotografia per il limite che pone alla memoria immaginativa, quanto semmai per non offrire realmente la vera essenza delle cose¹⁹. Tuttavia, se è vero che “ritrovare” il tempo consente una migliore comprensione del passato e la possibilità di assaporare il suo recupero, è comunque possibile affermare che la fotografia resta, in ogni caso, un minuzioso oggetto di memoria, il mezzo più semplice e preciso per rivisitare il tempo perduto.

Sontag afferma invece che possedere il mondo in forma d’immagini significa riscoprirne l’irrealtà e la lontananza dal reale²⁰ e muove a Proust il rimprovero di avere frainteso il vero scopo della fotografia, che si pone piuttosto come strumento di invenzione, interpretazione o sostituzione del reale. E’ facile dedurre come il rapporto di vicinanza-lontananza dalla realtà, divenuto particolarmente evidente con la fotografia digitale, abbia sgombrato il campo ai dibattiti sulla sua falsità, che a questo punto divengono privi di reale consistenza: accettando l’irrealtà come caratteristica distintiva delle immagini, è tuttavia ancora possibile considerare le fotografie digitali, pur ritoccabili o ritoccate e immateriali, quali straordinario strumento di memoria ed evocazione del passato. Tuttavia la fotografia digitale non può più interagire con una temporalità lineare e continuativa e del resto la frammentazione è la nuova dimensione del tempo²¹, suggerita insistentemente dalle innumerevoli persone che popolano le strade dotate di macchine fotografiche e di Iphone. A questo proposito la descrizione di Proust a Venezia esemplifica in modo chiaro questo approccio: l’individuo comune si

¹⁸ S. Kern, *Lo spazio e il tempo. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, Bologna, il Mulino, 2007, p. 65

¹⁹ S. Sontag, *Sulla fotografia*, ed. orig. Farrar, New York 1973 in, C. Marra, *Le idee della fotografia*, Milano, Mondadori, 2001, p. 312

²⁰ S. Sontag, op.cit., p. 311

²¹ M. Cacciari, *Il “fotografico” e il problema della rappresentazione*, in “Fotologia”, n 5, Firenze, 1986

muove tracciando un percorso regolare e ininterrotto, mentre l'individuo nell'atto di fotografare interrompe continuamente il suo movimento, così le immagini del viaggio risultano piuttosto frammentate, perché il tempo della fotografia è quello dell'istantanea²². Perciò Proust, in *La strada di Swann*, riaffermando che il passato non può essere recuperato con alcuno sforzo consapevole, conferma quanto sia inutile cercare di attuarne la rievocazione per mezzo di oggetti materiali quali la fotografia. Il deciso accento sulla memoria passiva e involontaria, che procede casualmente dall'esperienza²³, distingue il suo contributo dagli altri filosofi e si pone in aperta antitesi con il desiderio della fotografia di trattenere il passato: per Proust lo scorrere del tempo è un insieme di attimi distinti che procurano piacere nell'atto stesso del loro recupero, proprio per la distanza che intercorre l'uno dall'altro, in un processo per cui il piacere sperimentato in modalità discontinua, non può che amplificarsi.

Henri Bergson, al contrario, sottolinea l'idea della fotografia come "specchio della memoria", intesa nella sua valenza di forza attiva. Non è dato ritenerla come successione di ricordi duplicati, perché i ricordi svaniscono, si appannano nella memoria senza mai esaurirla. Egli crede nella presenza di un rapporto dinamico con il presente, in un gioco costante che intercorre tra esperienze passate e presenti, in cui non ha importanza la distanza temporale. Non esiste perciò una discriminazione tra ricordi vicini e lontani e, come sostiene, nella *Durée*, non c'è nulla che sia "molto lontano", perché ogni istante è la combinazione d'istanti successivi. Comprendere se stessi e il mondo è operazione che segue una modalità piuttosto fluida, in cui le immagini alimentano il ricordo del passato. Se dunque per Proust il ricordo deve giungere come evento inatteso, in una dimensione del tutto passiva, Bergson si fa assertore di una memoria risvegliata attraverso un'azione volontaria.

²² Ibid.

²³ S. Kern, op. cit., p.76.

1.3: La fotografia come mezzo dotato di memoria: il “memento mori” barthesiano

“Il volto è memoria, è testimonianza di storia e della sua assenza, è parola di ciò che è stato e che è, e può far scorgere anche ciò che è potrà o non potrà essere.[...] Gli occhi, lo sguardo non sono mai muti.”

(Oliver Wendell Holmes Sr.)

Benchè il carattere di verità assoluta e oggettiva della fotografia sia stato ormai smentito dalla maggior parte dei critici e l'autonomia della fotografia da manipolazioni sia fisiche che ideologiche sia ormai un fatto improbabile, come asserisce anche Michele Smargiassi in *Un'autentica bugia*, la fotografia, se non specchio infallibile del reale

"è una bugia sincera, una mentitrice incallita che è obbligata a dire almeno una porzione di verità. [...]"²⁴

E questo perché la porzione di verità che la fotografia è obbligata suo malgrado a dire sta nella particolarità del referente fotografico, perché ogni immagine fotografica rimanda irrimediabilmente al momento dello scatto, ad un attimo di cui non si può dubitare.

Chiamo «referente fotografico», non già la cosa facoltativamente reale a cui rimanda un'immagine o un segno, bensì la cosa necessariamente reale che è stata posta dinanzi all'obbiettivo, senza cui non vi sarebbe fotografia alcuna.

*Roland Barthes*²⁵

Barthes arriva a comprendere che il tratto ontologico più evidente dell'immagine fotografica, è proprio l'unione paradossale tra la realtà di cui essa è portatrice e la testimonianza di un tempo che è passato, di ciò che è stato (la fotografia ne è la testimonianza, la prova) e non torna. Anche se il valore affascinante di specchio e di doppio proprio del mito di Narciso, insito nella fotografia, come documento di

²⁴ M. Smargiassi, opera cit.

²⁵ R. Barthes, *La camera chiara*, Piccola Biblioteca Einaudi, 1979

rassomiglianza infallibile, verrà ben presto rimesso in causa dalla progressiva smaterializzazione e relativizzazione del reale e dalla sua rappresentazione per effetto della tecnologia digitale, è indubbio che essa restituisca ciò che è “abolito” nel tempo e nello spazio, ma soprattutto attesta che ciò che vedo è stato. Essa attesta ciò che “nessun quadro realista potrebbe mai attestare: “e cioè che quanto vedo era là... è il passato e il reale insieme”²⁶.

“ *Ogni fotografia è un certificato di presenza*” ²⁷ e perciò reca con sé la storia delle nostre radici e serve, nel corso del tempo, a definire i diversi punti di riferimento del nostro stare al mondo, è segno con cui arrestare un momento che non sarà più ripetibile nel tempo: fotografare infatti equivale a fissare quella immagine, che non potrà più riprodursi, e farla nostra per sempre.

A tal proposito, ricollegandosi al concetto barthesiano di fotografia come “memento mori”, Dubois paragona l’atto fotografico allo sguardo pietrificante di Medusa, in cui “*Si abbandona il tempo cronico, reale, evolutivo, il tempo che passa come un fiume, il nostro tempo di esseri umani iscritti nella durata, per entrare in una nuova temporalità, separata e simbolica, quella della foto: temporalità che, anch’essa, dura ed è tanto infinita (in principio) quanto la prima, ma infinita nell’immobilità totale, fissata nell’interminabile durata delle statue. [...]*”²⁸.

Egli propone l'affascinante idea della paralisi del soggetto che si pone allo sguardo dell’osservatore come immagine fossilizzata, palesandosi costantemente nella propria assenza. E la fotografia consente di passare dallo sguardo sulla realtà percepita al possesso fisico della sua riproduzione, dalla labilità della memoria della percezione, alla possibilità di elevarla, con lo scatto, alla dimensione eterna di ricordo. Essa sostiene l’illusione non solo di aver arrestato la fuga del tempo, ma di poter effettuare un viaggio a ritroso nella memoria, perché la foto restituisce esattamente quello che ha visto. Sono molti gli elementi che riallacciano direttamente il tema dell’immobilità della morte alla fotografia. La morte, secondo il critico francese, è presente non solo, nell’esperienza del venir fotografati, ma anche nell’atto stesso del fotografare: la fotografia, infatti, nella sua sostanziale ambiguità, evoca la morte, in quanto blocca e congela la vita nel suo libero fluire, ma esprime così anche tutta la sua forza, nella misura in cui questo le

²⁶ R. Barthes, opera cit.

²⁷ R. Barthes, op.cit.

²⁸ ibid.

consente, in senso lato, di sottrarre qualcosa alla caducità. Senza contare che proprio in questo blocco e congelamento dello spazio e del tempo sta uno dei fondamentali meccanismi di difesa della fotografia, che le permette di controllare e dominare il caos e la violenza del mondo. L'uomo dunque si rivolge soprattutto alla fotografia per dare consistenza e stabilità a una realtà troppo mobile e troppo labile, per sottrarla, come dice Italo Calvino all' "*ombra insicura del ricordo*"²⁹.

Ecco allora che si spiegano le parole di Susan Sontag, per cui ogni fotografia è un *memento mori*. Fare una fotografia significa partecipare della mortalità, della vulnerabilità e della mutabilità di un'altra persona o di un'altra cosa. Ed è proprio isolando un determinato momento e congelandolo che tutte le fotografie attestano l'inesorabile azione dissolvente del tempo³⁰.

²⁹ I. Calvino, *L'avventura del fotografo*, in *Gli amori difficili*, Einaudi, Torino 1978, p. 15

³⁰ S.Sontag, *Sulla fotografia*, trad.it. Einaudi, Torino 1970, p. 35

Capitolo secondo

2: Dall'album di famiglia: storie di memoria familiare

Passo ora ad analizzare il fenomeno in termini psicologici e antropologici: mi è parso interessante analizzare un genere di fotografia, quello familiare, per avvalorare il fatto che, in contrapposizione alla dilagante diffusione, massificazione e svalutazione della pratica fotografica, sopravvive e resiste ancora un intenso interesse a considerarla come atto volto alla conservazione di memoria storica individuale e, in virtù della digitalizzazione e della rete, processo sempre più spostato su una dimensione collettiva.

“La fotografia fa risalire alle origini della famiglia (i ritratti dei nonni, dei genitori da piccoli), sottolinea i riti di passaggio (la prima comunione, il servizio militare, il matrimonio), documenta un evento o ravviva un ricordo, un’emozione. Solo quando è accompagnata da un esercizio riflessivo (...), il senso della fotografia emerge però in tutta la “verità” (...). L’album di famiglia è un oggetto dai molteplici significati, che si presta a tutte le proiezioni, e anche a qualche scoperta.”³¹.

Roland Barthes ricorda come, in una sera di novembre, riordinando vecchie fotografie dopo la recente scomparsa della madre, trova una sua vecchia inquadratura a cinque anni di età:

“Osservai la bambina e finalmente ritrovai mia madre. La luminosità del suo viso, la posizione ingenua delle sue mani ... tutto ciò aveva trasformato la posa fotografica in quel paradosso insostenibile che lei aveva sostenuto per tutta la vita: l’affermazione di una dolcezza”³².

Si tratta di un brano che risulta particolarmente commovente, non solo dal punto di vista umano, per chi abbia vissuto la medesima esperienza di perdita di una persona cara, ma anche per coloro che riconoscono il valore testimoniale e narrativo della fotografia, di

³¹ Formenti Laura, *Pedagogia della famiglia*, Guerini Studio, Milano, 2000

³² R.Barthes, op. cit.

ciò che racconta, della magia che è in grado di far rivivere agli occhi dell'osservatore.

“Desidero avere un tale ricordo di ogni essere che mi è caro al mondo. In questi casi non è solo la somiglianza che è preziosa, ma l’associazione e il senso di prossimità che la cosa comporta.. il fatto che l’ombra stessa della persona sia lì immobilizzata per sempre !”³³.

Come afferma l’intellettuale Susan Sontag, inizialmente la fotografia era una pratica prevalentemente familiare, un rito culturale strettamente connesso agli eventi più importanti della vita personale e familiare ed era quasi sempre riservata alla testimonianza delle proprie radici, dell’appartenenza ad un passato e alla costruzione identitaria privata e collettiva.

Tracce di memoria, gli album fotografici di famiglia raccontano per immagini le storie di antenati dalle sembianze austere e bambini spesso atteggiati. Le fotografie sbiadite in bianco e nero raccontano di festività e ricorrenze e di chi non c’è più, contribuiscono a rendere in immagini la memoria collettiva della famiglia: ogni fotografia evoca un frammento di vita vissuta in una narrazione corale che coinvolge aspetti differenti.

Da un lato viene sollecitata un’analisi sull’autorappresentazione, su come cioè la famiglia ama ritrarsi dimostrando l’adesione a determinati valori, culture, status symbol e su come, al tempo stesso, questi mutino non solo in relazione alla classe sociale di appartenenza, ma soprattutto all’evolversi del tempo. Emergono inoltre le trasformazioni avvenute nel corso del secolo scorso e risulta evidente come, lungo un arco temporale relativamente breve, siano mutati riti, usanze, gestualità spazi privati e pubblici. Nella loro complessità gli album di famiglia si costituiscono pertanto come fonti documentarie inconsapevoli perché, se al momento della loro produzione vennero eseguite per fissare momenti di vita privata e familiare, come enorme collage di ricordi ed emozioni, oggi acquistano il valore aggiunto di testimonianze utili alla ricostruzione sociale e culturale non solo di un nucleo familiare, ma anche di una collettività tutta e raccontano meglio di mille parole l’evoluzione della società italiana. Mi preme inoltre sottolineare che le immagini raccolte gettano luce su come trasformazione tecnologica e parallelo evolversi della società abbiano contribuito alla trasformazione dello statuto

³³ E.Barrett, *Lettera a Mary Russell Mitford*, 1843

della fotografia nell'arco di tutto il Novecento. Gli album di famiglia si differenziano da altri tipi di fonti per essere testimonianze collettive involontarie, in cui la disposizione e gli atteggiamenti sono spesso rivelatori delle relazioni all'interno della famiglia³⁴.

E' possibile osservare come inizialmente i soggetti ritratti nell'immagine fotografica risultino piuttosto concentrati, statici e austeri: ogni scatto ritrae in definitiva una piccola drammatizzazione, che si rivela su volti spesso rigidi o "mummificati" per dirla con Dubois. Allo stesso tempo, non è difficile notare come la fotografia si avvicini prevalentemente ad eventi particolari dei quali la famiglia vuole sottolineare l'importanza: le circostanze di scatto sono sempre le stesse fino alla massificazione delle macchinette fotografiche: momenti da ricordare, infatti, mettevano in scena l'adesione di tutta la famiglia, in particolare in occasione di riti religiosi, matrimoni, gite ed eventi significativi. Si spiega dunque come la fotografia rientrasse all'interno di un rituale, nella logica che è propria del cerimoniale e per questo motivo la *mise en scène* del ritratto doveva attenersi a regole precise che contribuivano tuttavia ad ottenere un effetto assai statico e convenzionale.

E' soltanto a partire dagli anni '50 che si assiste ad una maggiore libertà dal timore reverenziale dell'obiettivo e questo coincide con un approccio più spontaneo e naturale alla rappresentazione di sé, che sostituisce i vecchi archetipi pittorici, in grado apparentemente di offrire maggiore garanzia di decoro. Appare sempre più evidente l'influenza dei nuovi media, cinema, pubblicità e televisione, che ispirano le istantanee caratterizzate da inquadrature, in cui è chiaro il gusto di una ricercata posa; inoltre camminando spesso la fotografia di pari passo con lo status symbol, è portata ad immortalare anche gli emblemi del consumismo che entrano prepotenti nella collettività.

L'idea complessiva della raccolta fotografica è quella di trattenere e riportare alla luce i momenti importanti, di gioia che la foto restituisce e dei quali non si vuole perdere memoria. Non ci si può stupire che la trasmissione della memoria privata sia stata consegnata ad un mezzo che è al contempo significativo di ritratti psicologi e di relazioni sociali come la fotografia: la famiglia desidera infatti essere essa stessa fautrice della propria rappresentazione all'interno della realtà sociale, curare

³⁴ Marcello Cesa-Bianchi, Carlo Cristini, *Fisiognomica, arte e psicologia*, in Caroli Flavio, *L'Anima e il Volto. Ritrattofisiognomica da Leonardo a Bacon*, Electa, Milano 1998, pag. 32.

l'espressione per immagini dell'idea che la famiglia e i suoi membri vogliono dare di sé, oltre a tracciare la narrazione della propria biografia visiva. I decenni che seguono la nascita dell'istantanea, vedono affidare alle donne il compito di curare la selezione, la creazione e la conservazione dell'album di famiglia, estendendo il culto del focolare domestico, si fanno spesso carico anche di tutelare la storia della propria famiglia, sia per i contemporanei che per i posteri.

L'album di famiglia si rivolge ad un pubblico privato, ai suoi stessi membri ed ad estranei accuratamente selezionati in una fruizione del tutto individuale: le immagini di famiglia, infatti, riguardano aspetti che un individuo esterno difficilmente potrebbe contestualizzare e condividere. In questa logica è facile individuare nei cambiamenti gli eventi principalmente atti ad essere oggetto di registrazione, in particolare quegli aspetti della realtà al di fuori dalla quotidianità che per la storia familiare costituiscono "l'eccezione" o momenti di vita felice che l'obiettivo vuole fissare quasi a sottrarre dalla labilità del tempo, come l'amore, la coppia, un figlio. Inizialmente, la fotografia come strumento di memoria collettiva era affidata a fotografi professionisti che riprendevano le famiglie borghesi seguendo attentamente i canoni del tempo. Le condizioni di benessere che avevano introdotto parvenze fin troppo teatrali, puntavano essenzialmente all'efficacia della "messa in scena" e cioè della rappresentazione. Infatti, si prestava molta attenzione anche alla ripresa dell'ambiente circostante. Raramente si ritraevano interni casalinghi, fatta esclusione per il salotto ordinato a festa, luogo preferito per esibire scenari dal calore familiare, mentre le immagini di altri ambienti considerati meno decorosi erano quasi del tutto assenti, in quanto rappresentavano qualcosa di indiscreto. Migliorare l'aspetto familiare era l'obiettivo fondamentale e nel proprio passato la famiglia trovava la conferma della propria unità presente. In seguito, la diffusione di strumenti più maneggevoli e la disponibilità ad averne in famiglia, ha trasformato i modi di ripresa: se prima si fotografava la collettività familiare seguendo rigidi stereotipi, successivamente si è venuta affermando maggior libertà e sono venute a decadere le rigide pose ottocentesche tese a divulgare un'immagine a tutti i costi decorosa e rispettabile, ma spesso stereotipata e irreale.

2.1: Tracce dal passato



Mi sembra doveroso presentare l'autore di questo diario fotografico, il mio bisnonno materno Aurelio Milcovich, qui ritratto in primo piano sulla sinistra in compagnia di un camerata del reggimento cavalleria, durante la campagna militare del 1939 di cui registra fedelmente tutti gli spostamenti, in una sorta di diario da poter condividere in seguito con familiari ed amici.

Entro ora nel merito dell'analisi del materiale fotografico familiare, premettendo che la catalogazione, l'ubicazione spaziale e temporale, nonché la descrizione delle circostanze di scatto, sono risultate piuttosto agevoli per l'estrema precisione delle annotazioni riportate su ogni foto dal nonno, in una sorta di diario di bordo, a partire soprattutto dal periodo militare e di guerra. Era in ogni caso auspicabile un'operazione di ricollocazione dei materiali per un'ottimale conservazione, in primo luogo per prevenire danni causati dall'usura, in secondo luogo la digitalizzazione, oltre a preservare le immagini dall'inevitabile deterioramento a cui il supporto cartaceo va inevitabilmente incontro, ha il grosso pregio di rendere possibile la contemporanea condivisione e fruizione da parte di tutto il gruppo familiare. Dall'analisi delle fotografie del *corpus* dell'archivio si evince come esso sia una risorsa di grande valore: esso costituisce infatti un vasto e importante documento, non solo di storia familiare e sociale, ma anche sull'attività fotografica della metà del Novecento, sulla tipologia della produzione e sui materiali utilizzati negli studi fotografici del tempo, che attestano una realtà oggi scomparsa, o comunque notevolmente mutata, proprio in virtù dell'introduzione della tecnica digitale. Ritengo estremamente interessante osservare come le fotografie prese in esame non solo offrano un ampio spaccato della società del tempo, della cultura, dei gusti e della moda a partire dagli anni precedenti il secondo conflitto bellico, ma rendono anche testimonianza di un livello dei codici visivi e stilistici, in particolare in ritratti di indubbio valore estetico, che corrisponde alla fase analogica della sua evoluzione e all'adattamento a quel mezzo.



L'immagine del Sergente di Reggimento senza divisa, si configura come un chiaro segno dei tempi: la fotografia restituisce un'idea estetica propria degli anni '40 che sembra rifarsi ai modelli attoriali cinematografici.



L'immagine restituisce un gruppo femminile (al centro la mia bisnonna Alma Sacchetti) con abbigliamento tipico degli anni '40, sullo sfondo la dolce collina romagnola.



L'immagine del reggimento a cavallo in fase di spostamento sul fiume Isonzo risulta particolarmente suggestiva e richiama gli elementi tipici dello statuto della fotografia del tempo.

È da notare come i ritratti conservati siano prevalentemente in bianco e nero, questo perché tale tecnica era certamente garanzia di una miglior qualità dell'immagine. La fotografia a colori infatti, per quanto praticata, non era assai diffusa a causa dei risultati peggiori, in quanto non aveva le qualità cromatiche e la stabilità di oggi (che è comunque ancora molto inferiore a quella del bianco e nero). Inoltre la stampa a colori richiede una precisa temperatura, un terzo di grado, altrimenti avviene l'ossidazione del colore: era sicuramente più dispendiosa e dava scarsi risultati. Si capisce dunque come la fotografia a colori non compaia e si sia diffusa fino alla metà degli anni '60, periodo a cui risalgono laboratori di stampa con sistema di integrazione automatica.

L'uso del bianco e nero è dunque probabilmente una scelta non solo in ottica di stile, ma anche di garanzia della qualità dei ritratti, in particolare questa abitudine è tanto più vera per le fototessere, in considerazione del fatto che le fotografie a colori non furono accettate per diverso tempo nei documenti d'identità, proprio per la scarsa qualità dell'immagine. Quanto all'ambiente di posa, per la maggior parte delle fotografie siamo ben lontani dal classico studio dell'Ottocento, dove la luce naturale era basilare per la buona riuscita della fotografia, che in tal modo doveva garantire la massima oggettività. L'illuminazione delle fotografie invece, trova numerosi riscontri con il cinema neorealista: ciò è segno di una cultura estetica che privilegia l'uso della luce artificiale, adottando modelli fotografici e cinematografici desunti dalle riviste del mestiere. L'oggettività della macchina incarna la volontà della fotografia, soprattutto quella destinata ai documenti, di ottenere una foto assolutamente rispondente al vero, senza interpretazioni di sorta, che attesti e schedi la persona, mentre dalla fotografia documentaria essa viene esaltata come qualità estetica, insita nel mezzo, come la serialità degli scatti. Se da una parte si nota una volontà interpretativa nelle immagini del ritratto, data dall'attenzione alla luce e alla posa, che trova un riscontro nello stile di fotografi dell'epoca, d'altra parte si sente l'influenza della fotografia come documento, con la volontà e pretesa di catalogare i visi delle persone, nelle pose più frontali e rigide, con un'illuminazione maggiormente neutra. Altro elemento coreografico ricorrente, nelle foto più antiche in studio, è il fondale: a soggetto o di gusto retrò, notiamo che esso viene progressivamente abbandonato per fondali a soggetto neutro, ma la scelta del fondale era evidentemente influenzata dalle esigenze dell'immagine e dal gusto.

“L’uso del fondale nella ritrattistica è da ritenersi non soltanto espediente tecnico, ma una precisa scelta linguistica. Il fondale, soprattutto nella pittura francese del ‘600 e del ‘700, era funzionale all’identità del personaggio e ne sottolineava il carattere o il ruolo sociale. Altrettanto accadeva nella fotografia: il fondale diviene l’elemento connotante del modello teso a sottolinearne la espressione, le fattezze fisionomiche, più che lo stato sociale”³⁵.



Pesaro anni '20, Pietro Molaroni zio del bisnonno con la sua famiglia, sullo sfondo un’ambientazione agreste su cui campeggia l’immagine di una rovina, secondo i dettami stilistici del tempo.

³⁵ Laura Gasparini, *Introduzione alle schede*, in Mario Vaiani *fotografo* a cura di Massimo Mussini, Laura Gasparini, Renzo Vaiani, Tecnograf, Reggio Emilia 1983, pag. 39

Esso partecipa all'ambientazione e alla realizzazione del ritratto, allo stesso modo dei vestiti e degli oggetti di scena, che erano utilizzati all'occorrenza per contestualizzare il soggetto o per sostenerne la posa. È evidente come il fondale fosse scelto sia in funzione del soggetto, e quindi del tipo di situazione, sia in base al taglio della fotografia: a figura intera, a mezzo busto o una fototessera. Il fondale a soggetto era adatto al ritratto a figura intera, in quanto ambientava la figura. Per i primi piani o i ritratti a mezzo busto erano preferiti fondali con decori floreali, più neutri o ripetitivi, o tendaggi di diverso tipo, fino al fondale bianco, totalmente neutro. E' evidente che l'aspetto della pelle levigata e senza imperfezioni, richiedesse che tutti i negativi, specialmente quelli di grande formato, prima di essere stampati venissero ritoccati a matita. La stampa poteva essere a sua volta ritoccata, per esempio nel caso in cui si volesse ottenere un'immagine a colori. Una volta pronta la stampa finale essa poteva essere rifilata con una taglierina sia con il taglio liscio che zigrinato, non prima, però, che vi fosse impresso il marchio dello studio con un timbro a secco. Un'altra rifinitura tipica degli studi fotografici dell'epoca era la prassi di incollare la fotografia su un cartoncino colorato. Risulta inoltre evidente dall'osservazione delle fotografie oggetto di studio che il ritocco manuale veniva sempre utilizzato per le necessarie correzioni delle imperfezioni tecniche del negativo, ma aveva anche un uso molto più esteso, per modificare l'immagine migliorandola secondo i canoni estetici correnti, o per aggiungere il colore. Il ritocco fotografico consisteva in diversi passaggi, che potevano avvenire prima della stampa del negativo, e in seguito, direttamente sulla stampa finale. I ritocchi di maggior pregio erano quelli già svolti sul negativo, mentre per ottenere un'immagine a colori da un negativo in bianco e nero, si doveva obbligatoriamente ritoccare la stampa, colorandola con acquerelli, aniline o china. Si possono già distinguere altri due aspetti concernenti il ritocco: la cosiddetta "spuntinatura", la pratica di cancellare solamente le imperfezioni del negativo, i difetti e le tracce lasciate dalla polvere ad esempio, e il ritocco che avesse una precisa funzione estetica. Quest'ultimo consiste nel cancellare i segni del tempo e le imperfezioni della pelle del soggetto, nel ricreare i chiaroscuri del ritratto o in interventi ancora più marcati, come ridisegnare l'abito indossato nella fotografia.

“Il ritocco [...] aveva anche funzione prettamente estetica: sul negativo vengono ritoccati anche i lineamenti del volto per cancellarne le imperfezioni cutanee marcate dalla scarsa sensibilità della pellicola ortocromatica”³⁶.

Completamente differente l’approccio della fotografia digitale, assimilabile in questo senso alla pittura, che cerca di afferrare il tempo a colpi successivi di pennello, in un processo che può durare teoricamente all’infinito: per il digitale la fase di fotoritocco è da considerarsi potenzialmente illimitata. In ogni caso, situata a metà strada tra realtà e finzione la fotografia riesce ad avere la meglio sull’oralità e sulla scrittura quando si tratta di comporre una biografia familiare produzione articolata e non è un caso che quasi tutti i produttori di memoria collettiva nel mondo contemporaneo facciano uso della fotografia. Analizzando le immagini catalogate si evince una sostanziale suddivisione in sezioni di riferimento delle fotografie di famiglia, che sono poi quelle maggiormente ricorrenti.

1. Rituali

2. Ritratti

3. Scenari e distanze

Nelle immagini riportate qui di seguito è di semplice individuazione la distinzione nelle varie sezioni, dove per ogni categoria si è scelto di approfondire un’immagine che ne risulti particolarmente significativa.

1. Rituali

Le foto che seguono rappresentano la classica resa in immagine di un rituale, si tratta del giorno della prima comunione, nella quale sono raffigurate una coppia di bambini ed una bambina con la madrina in abito da cerimonia, sapientemente disposti in fila con il ricordino nelle mani. Oltre ad essere simbolo di un rituale, quest’immagine rappresenta soprattutto il valore dei figli, tema privilegiato della fotografia familiare, presente sia

³⁶ Laura Gasparini, op. citata

nei ritratti di studio, sia in fotografie più spontanee eseguite a livello amatoriale: essi rappresentano simbolicamente la continuità generazionale.

Il bianco, soprattutto per le bambine risulta essere il colore tradizionale nella maggior parte dei rituali religiosi occidentali, così come per l'abito nuziale ed è posta molta attenzione alla veste, che resta al centro della cerimonia, come emblema della condivisione di uno spazio sociale al quale il fotografo deve prestare la giusta non attenzione.



Argentina, anni '30 Vittorio Molaroni e consorte.

La fotografia oltre ad offrirci un'immagine di stile legata all'epoca e alla cultura che, in questo caso esprime un maggiore gusto teatrale tipico dei cugini latini, offre anche uno spaccato storico legato all'abitudine sempre più frequente nei primi anni del '900 di travalicare l'Oceano in cerca di maggiore fortuna.



Pesaro, anni '50: A confronto l'immagine di un rituale, quello della prima comunione, dall'evidente gusto più sobrio e meno teatrale di quello già mostrato nelle foto dei parenti argentini.



Argentina 1928, i fratelli Vittorio e Giulio Molaroni, cugini del bisnonno.

In principio la fotografia era testimone, come si è detto, di ricorrenze e circostanze particolari e questo finisce per far somigliare tutte le immagini ed è facile suddividerle. Ogni sezione di riferimento caratterizza un particolare uso della fotografia condivisa tra i familiari. Soltanto di recente, in realtà, ci si è avvicinati anche a questo tipo di fonte attribuendo ad essa nuovo valore storico, sebbene il digitale abbia sottratto spessore al valore memoriale della fotografia. Uno spirito attoriale sottende gli atteggiamenti di ogni individuo di fronte all'obiettivo.

La storia narrata dalla fotografia di famiglia si staglia tra memoria collettiva a privata tendendo a valorizzare una certa visione di ricchezza di affetti e suggestioni.

Molte sono anche le immagini prodotte, dagli anni Sessanta in poi, durante il boom economico, periodo in cui si diffondeva il rito sociale della villeggiatura e le cartoline venivano sostituite da fotografie scattate lontano da casa usando apparecchiature sempre più semplici e dotate di automatismi. Sul piano della storia della fotografia, questo significa un progressivo avvicinamento alla realtà per ottenere ricordi il più possibile aderenti alla vita vissuta. Dunque, la produzione fotografica, pur mantenendo la sua dimensione pubblica, diveniva sempre più un fatto privato. Le proposte commerciali semplificarono definitivamente il rapporto uomo-macchina portando l'individuo verso la strada del "fai da te", anche per le foto dei matrimoni. Il progressivo miglioramento tecnologico riprende anche i cambiamenti dei rapporti sociali e del crescente benessere. Con lo sviluppo del tempo libero, dei viaggi e molto altro, si creano numerose occasioni per uno sviluppo in direzione informale della fotografia familiare. Anche lo spirito narrativo dell'album muta i propri caratteri in direzione meno ufficiale. Le esigenze celebrative della famiglia lasciano il passo a vicende generiche e si concentra maggiormente sull'individuo e sul volto.

2. Ritratti

Il ritratto fotografico assume diverse forme all'interno del culto familiare quali:

1. Il ritratto individuale/fototessera

2. Il ritratto di gruppo

3. Il ritratto istantaneo



Maria Pacassoni (zia ramo materno)

La prima categoria riguarda i ritratti realizzati principalmente dal fotografo professionista proprio per essere inseriti nell'album o condivisi in altro modo con parenti e amici. Dai primi ritratti emerge evidentemente il lato finzionale della messa in posa. Fondali dipinti ed elementi di corredo vengono soppiantati in breve dall'interesse nel mettere in risalto, attraverso la luce, i tratti fisici e psicologici del soggetto: un gradino in più verso un discorso sull'individuo



Della seconda categoria fanno parte i ritratti di gruppo che solitamente riguardano momenti di particolare valore collettivo come, ad esempio, i ritratti di scolaresche, di squadre di calcio o gruppi di lavoro. La famiglia sembra trovare proprio queste rappresentazioni la propria espressione naturale e, all'interno di esse, si trovano condensate in un'unica immagine differenti informazioni. L'evoluzione della tecnica fotografica ha traghettato questi ritratti da pretenziosi album a raccolte meno imponenti e del resto anche la gestualità è diventata sempre meno rigida pur mantenendo la compostezza come emblema familiare.

Tra queste tre categorie solamente l'istantanea determina un effettivo cambiamento nella rappresentazione della famiglia. Il ritratto istantaneo riflette soprattutto la psicologia del soggetto, e la spontaneità che ne deriva segna l'accettazione familiare di una dimensione più intima della fotografia. Situazioni casuali sostituiscono pose molto studiate, perchè la fotografia familiare, abitualmente, viene considerata realista per eccellenza, soprattutto per i suoi fini ed il ritratto rappresenta proprio il compimento di questa ricerca, pur volendo preservare il carattere oggettivo e testimoniale della fotografia.



L'istantanea che ritrae un gruppo di militari in fase di spostamento, esprime un approccio sempre più spontaneo e casuale della fotografia, che vuole essere strumento per fissare momenti di vita, in contrapposizione con la fotografia di studio, dove prevale l'elemento compassato e attoriale.



Montiano (FC), anni '30, il maggiore diversivo in un contesto di paese è sedersi e guardare il passeggio.

3. Distanze e scenari



Marina di Massa, 1927, Gruppo di famiglia.

Non mancano mai, negli album di famiglia, immagini riguardanti i viaggi, che traducono evidentemente gli andamenti socio-economici del paese. L'affermarsi del benessere diffuso contribuisce allo spostamento delle famiglie al mare, nuovo spazio in cui esprimere legami familiari e relazioni sociali. L'archivio fotografico di famiglia è soltanto l'espressione di un patrimonio condiviso, che contrassegna il primo utilizzo della fotografia. Gli album si sono evoluti integrandosi ad altri medium e mostrano una nuova modalità di diffusione. Fruizione e condivisione privata tratteggiano l'itinerario della fotografia familiare fino all'arrivo dei metodi di comunicazione, che la vedono protagonista nell'uso tanto quotidiano, che pubblico, sia di divulgazione che d'aggregazione. Se lungo tutto l'arco del Novecento la fotografia era un cimelio prezioso da conservare all'interno delle mura domestiche, oggi è una tra quelle attività

che richiedono una visione veloce. Si fa spazio così un tipo di memoria condivisa che preferisce vivere nel presente immediato. È proprio in questo continuo processo evolutivo che le immagini perdono lo statuto di oggetti preziosi per essere affiancati da altri innumerevoli oggetti. “Il mito dell'immagine alla portata di tutti sembra insomma celare una generale perdita di coscienza storica, una forma di anestesia collettiva”.



Prime villeggiature, l'immagine richiama una realtà sociale in cui è previsto, per la donna in particolare, il mantenimento di un certo decoro: non può mostrarsi troppo nemmeno in riva al mare.



Venezia anni '40, il Reggimento a cavallo si sta spostando nel nord d'Italia, eccone una tappa.

2.2: Archivi privati come deposito della memoria e del sapere

L'appartenenza ad un gruppo sociale che si caratterizza in virtù di forti tradizioni rende certamente più agevole la salvaguardia della memoria ed il mantenimento del legame tra passato e presente. Tuttavia è proprio nella natura di ciascuno, a prescindere dal ceto sociale di appartenenza, sentire la necessità di affondare la propria vita su radici solide e rassicuranti. La memoria seppur rinsaldata nei documenti d'archivio, costituisce lo strumento privilegiato di un' ideale staffetta tra successive generazioni-unitamente a quell'eredità intangibile di valori tramandati dall'educazione e dell'esempio, ma si rivela tuttavia patrimonio estremamente fragile, in quanto esposto a facile alterazione o dissoluzione. Un'eredità, un nuovo vincolo di parentela, una variazione di residenza, la dimenticanza in un ambiente umido, sono solo alcune delle tante occasioni in cui la memoria archivistica di una famiglia o di una persona può frantumarsi in mille pezzi, che perdono molto del loro significato complessivo.

Se è purtroppo vero che i documenti sono un patrimonio molto fragile, gli archivi hanno però una preziosa caratteristica che deriva dalla loro naturale capacità di intrecciare informazioni fra di loro e, in tal modo, rendere possibili ricerche e ricostruzioni basate

anche soltanto su indizi e parziali informazioni : particolarmente fecondo può risultare l'incrocio tra archivi privati e archivi di pubbliche istituzioni, specialmente quando si tratti di famiglie i cui membri abbiano ricoperto pubbliche funzioni. Non è quindi da sottovalutare l'importanza del salvataggio anche di limitati complessi archivistici, e persino di singoli documenti, sopravvissuti alle sfide del tempo. In questa opera di saggia e illuminata difesa delle testimonianze del passato rimaste in loro possesso, i privati possono spesso affidarsi alla consulenza e alla collaborazione delle Soprintendenze archivistiche e degli Archivi di Stato, uffici dipendenti dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

In particolare, le fotografie vengono raccolte e conservate in archivi sia pubblici che privati con indirizzi diversi, dove vanno a costituire un'importante fonte storica. Nonostante tutto, viene data ancora un'importanza solo marginale agli interventi finalizzati alla conservazione di questo patrimonio storico, anche se nel passato più recente è cresciuta in maniera decisiva l'attenzione e l'interesse verso la conservazione del materiale fotografico.

Capitolo terzo

3: Dall'album cartaceo all'archivio digitale

L'archivio rappresenta dunque il deposito che ospita la parte nobile della memoria: in questo senso dare vita e curare l'archivio fotografico è assimilabile all'operazione con cui si redige un diario, in cui le immagini assurgono a vera e propria "impronta", per dirla con Dubois, traccia di vita vissuta, muto racconto. Se dunque il progetto dell'archivio digitale familiare ha avuto l'obiettivo di condividere un passato comune e quindi recuperare e far rivivere vecchie fotografie, con l'obbiettivo di ricostruire storie che ripercorrono ricordi e momenti differenti della storia familiare e della società italiana, non tarderemo a scoprire che l'idea di poter disporre sempre e in ogni istante dei nostri dati non è cosa così scontata. Per quanto la tecnologia ci offra un grande aiuto, la conservazione dei dati nel medio e lungo termine è operazione assai complessa ed è da mettere in stretta relazione con la modalità con cui sceglieremo di gestire e conservare i dati. Come già anticipato, fotografie, documenti e tutto l'insieme del reale, è ormai traducibile in flussi di numeri in sequenza 0 e 1, corrispondenti alle condizioni di "acceso" e "spento", perché questo è ormai il linguaggio proprio di tutte le apparecchiature che ci circondano e che vengono largamente utilizzate. La realtà così come viene descritta dalla tecnologia digitale e dall'informatica ha determinato una svolta epocale, non soltanto a livello di produzione e distribuzione, ma è soprattutto fenomeno che coinvolge la società intera e le relazioni tra gli individui, in un processo che ne modifica, talvolta, persino la cultura. Si parla ormai di "era dell'accesso"³⁷ e quello alla Rete Internet riveste una rilevanza particolare. Oggi è impressione comune che tutto sia a portata di mouse, che le informazioni siano e debbano essere sempre e ovunque reperibili ed accessibili, attraverso la disponibilità della rete e soprattutto che le medesime lo saranno per sempre nei vari supporti su cui sono memorizzate. Non è altrettanto evidente come, al contrario, il sistema della memoria digitale sia estremamente vulnerabile e che nulla in realtà possa rimanere a lungo invariato. Attualmente la tecnologia offre molteplici possibilità in questo senso, in quanto numerosi sono i supporti e gli spazi virtuali in cui poter archiviare e salvaguardare i

³⁷ J.Rifkin, *L'era dell'accesso*, Mondadori, 2000

nostri ricordi, tra cui quelli fotografici, la nostra cultura e tutto quanto è stato prodotto o trasformato nell'ambiente digitale, tuttavia è bene essere consapevoli che la sola registrazione sui supporti disponibili, non garantisce di traghettare tutto questo nel futuro.

3.1: Il documento digitale

A questo punto del mio percorso, per meglio comprendere il mutamento di funzione della memoria in ambito digitale, ritengo necessario dedicare qualche spazio ad un approfondimento sugli aspetti tecnici, che vanno altresì ad impattarsi sulle dinamiche sociali. Mentre le immagini analogiche sono composte da materia, le icone digitali sono composte da energia: per fotografia digitale si intende infatti un'immagine ottenuta per mezzo di tecnologie elettroniche che sfruttano il formato binario, i cui flussi vengono registrati su supporti magnetici, ottici o elettronici.

Lo scatto da un apparecchio digitale o la decodifica da analogico a digitale, per mezzo di uno scanner, sono sicuramente le modalità più semplici per ottenere un'immagine digitale. Il processo che porta alla digitalizzazione di un documento, qualunque esso sia, è operazione piuttosto agevole, ma al contempo complessa, se si pensa che esso comporta il passaggio dalla codifica di una traccia analogica alla sua decodifica, prima di poter approdare al formato digitale attraverso una rappresentazione numerica. In particolare il primo passaggio di codifica è forse quello che assume maggiore rilievo, in quanto consente la scrittura del documento in quel formato che renderà possibile, in seguito, giungere ad una rappresentazione quanto più esatta dell'informazione o delle immagini che vogliamo digitalizzare. La fedeltà della sua rappresentazione sarà infatti tanto più corretta quanto maggiore sarà la sequenza numerica che andrà a comporre l'informazione digitale. Il motivo che sta alla base della scelta di una codifica numerica è strettamente influenzato dal contesto: il computer ha infatti la capacità di comprendere solo un sistema formato da due stati, 0 o 1, che risultano rappresentativi degli stati elettrici di acceso/spento :è sufficiente un solo bit per esprimere due stati differenti.

Per meglio comprendere la portata rivoluzionaria di questo linguaggio, è doveroso spendere qualche parola a delucidazione del processo che esso sottende. Il termine inglese "digit" suggerisce come la parola digitalizzazione fondi le sue origini nel

sistema della contabilità, metodo peraltro condiviso da tutti i paesi che fanno uso del sistema decimale. Al tempo stesso il termine richiama le dita come elemento simbolico del contare ed è proprio una rappresentazione numerica che va a comporre una fotografia o un qualsiasi documento, quando lo si passa attraverso uno scanner, senza contare che una rappresentazione numerica può a sua volta essere inserita all'interno di un'altra rappresentazione numerica più complessa e che entrambe possono interagire. Lo schermo di un pc non fa altro che rimandare la rappresentazione e codificazione in formato binario di tutti i punti di cui l'immagine si compone.

3.2 Il File o archivio digitale

Nell'album portato ad esemplificazione, quello digitale è il nuovo linguaggio in cui sono state tradotte le immagini originariamente in formato analogico, cartaceo e tangibile, andando così a comporre un nuovo "album" o archivio virtuale. Il "file", per dirla in termine anglosassone, è infatti un archivio di dati digitali, registrati su un disco e leggibili da un software. In linea generale il sistema operativo ci offre una raffigurazione dei dati secondo uno schema ben fissato (File System) di strutture fisiche (in genere ad albero), tuttavia nella pratica esiste la possibilità di ripartire e organizzare i documenti in maniera libera con l'ausilio di interfacce grafiche: molto semplicemente i file sono organizzati in directory o cartelle all'interno del supporto di memorizzazione. Ogni file inoltre è rappresentato e identificato da un nome e un cognome, o per meglio dire dalla forma "nome/estensione" dove la parte nominale risulta aspetto trascurabile e, sebbene vincolata a regole precise riguardo la sua composizione, non costituisce un elemento decisivo per il file. Ciò che invece ricopre un ruolo determinante è la cosiddetta estensione, poiché in essa è indicata la tipologia di dati a cui quel determinato file appartiene: essa risulta spesso non visibile all'utente, in quanto qualsiasi sua alterazione potrebbe determinare difetti di lettura e di interpretazione da parte del software: l'estensione gioca perciò una partita fondamentale ai fini dell'effettiva possibilità di lettura e di riconoscimento di un documento.

I file memorizzati appartengono ad un particolare tipo di formato per i quali esistono diverse applicazioni che possono semplicemente far visualizzare quel file oppure

permetterne le modifiche. Oltre a consentire l'interoperabilità tra sistemi differenti, un file digitale ha certamente tra i suoi fini principali quello di preservare le informazioni o i documenti di qualsivoglia natura e tutto quello che risulterebbe altrimenti soggetto all'inesorabile usura del tempo e all'inevitabile limite posto alla memoria umana. Risulta tuttavia evidente che, se da un lato l'impiego dei file digitali rende notevolmente più semplici molte problematiche relative alla loro diffusione, utilizzazione e conservazione, dall'altro è altrettanto chiaro che, proprio in considerazione della loro natura digitale e virtuale, si possono determinare al contempo problemi inerenti la percezione e la comprensione dei dati digitali, qualora non fosse più possibile, per effetto della sempre più rapida evoluzione dei mezzi tecnologici, avere a disposizione macchine in grado di leggerli e convertirli.

Eppure, proprio in considerazione dell'evoluzione tecnologica e della rapida sostituzione del documento cartaceo con quello digitale, in seguito alla diffusione di massa dei computer, l'accesso ai contenuti digitali e la continua richiesta di fruizione, costituisce una sfida piuttosto impegnativa, tale da richiedere interventi atti a promuovere la tenuta dei documenti stessi, a partire dalla fase iniziale di creazione.

Il sistema di numerazione scelto per rappresentare le informazioni sul computer è formato soltanto dallo 0 e dall'1, due simboli che per un sistema binario sono sufficienti a consentire la rappresentazione di qualsiasi informazione, nonché consentire di manipolarla a nostro piacimento. Il motivo che sta alla base della scelta di una codifica numerica è strettamente influenzato dal contesto: il computer ha infatti la capacità di comprendere solo un sistema formato da due stadi, 0 o 1, che risultano rappresentativi degli stadi elettrici di acceso/spento: è sufficiente un solo bit per esprimere due stadi differenti.

3.3: Formati

“La questione dei formati - ovvero del linguaggio utilizzato per rappresentare un'informazione nella memoria del computer”, al fine “di consentire la trasmissione dei dati, di qualunque natura essi siano (testo, immagine, audio, video), dal linguaggio naturale ad un linguaggio comprensibile da parte della macchina” - è da tempo ritenuto

un ambito fondamentale di ricerca nel campo della conservazione digitale³⁸.

Ogni formato stabilisce la regola che fissa le modalità necessarie all'interpretazione della sequenza di numeri binari che costituiscono l'oggetto digitale, per cui la scelta di un formato piuttosto che un altro porta a codificare le informazioni di una rappresentazione digitale, ad esempio di un'immagine e il modo in cui essi si rendono accessibili e atti a trasmettere la rappresentazione stessa, che può rendersi necessaria in tempi e spazi anche distanti. Diverse sono le tipologie di file, in accordo al contenuto digitale e presentano fondamentali differenze. Sostanzialmente, in relazione alla specie di file di tipo testo, audio, video, il documento viene associato ad uno specifico prodotto software che ne consenta la codifica e decodifica. Per i file appartenenti al web abbiamo:

Subtype Estensioni³⁹

plain txt, text

richtext

enriched

html htm, html

sgml sgml

xml xml,dtd

rtf rtf

E' questa la categoria a cui appartengono tutti quei file che contengono al loro interno dati che presentano una codifica in forma testuale e fra tutti quelli che sicuramente presentano una più semplice codifica in formato digitale sono i dati testuali. È inoltre questa l'unica categoria che può a ragione essere definita multicanale, nel senso che può essere "letta" sia sulla carta stampata che su uno schermo del pc utilizzando un programma software di lettura. Questa tipologia di dati si può codificare e scrivere utilizzando un banale editor di testo, come un blocco note, anche se è preferibile utilizzare sempre dei tool appositi per la corretta visualizzazione di tali codifiche. Sono questi generalmente tipi di file che risultano agevolmente interscambiabili anche tra

³⁸ M.Guercio, *Conservare il digitale*, Laterza

³⁹ Tipologia file Web

applicazioni tra loro molto differenti, inoltre possono essere trasmissibili sia tramite disco che tramite rete, perché essendo la loro struttura grafica totalmente ignorata ed assente, la dimensione del file si riduce al massimo. In particolare, con l'avvento di internet, questi tipi di file si sono evoluti acquistando man mano proprietà differenti, che superano la semplice lettura di informazioni e pervengono ai cosiddetti ipertesti, ovvero documenti digitali che presentano molteplici caratteristiche multimediali, quali immagini, video e audio. I documenti digitali attualmente diffusi sono largamente ascrivibili a formati di vecchia generazione, quanto a modalità di codifica e decodifica, tuttavia devono il loro largo utilizzo principalmente al carattere di compatibilità che li distingue nei confronti di piattaforme differenti, tanto da renderli preferibili, in quanto sono in grado di evitare il ricorso a software o dispositivi hardware che siano adeguati alla lettura.

Subtype Estensioni⁴⁰

tiff tiff, tif

gif gif

jpeg jpeg, jpg, ipe, jfif, pipeg, pjp

x-xbitmap xbm

png png

x-ms-bmp bmp

fractals fif

Quanto alle immagini statiche, la loro visibilità è possibile solo in presenza di strumenti hardware e software, quali schede grafiche specifiche per la visualizzazione di immagini. Numerose sono le differenze tra i diversi formati, in particolare fra quelli che gestiscono e modificano i bit e quelli che elaborano formati vettoriali ⁴¹. Nel primo caso è sufficiente dare un input di attivazione o disattivazione dei bit che formano l'immagine per arrivare ad alterare o modificare il grado di colorazione, nonché la nitidezza. Quanto invece alle immagini di tipo vettoriale, queste subiscono una gestione di tipo matematico. In generale i formati più diffusi sono sicuramente quelli jpeg e gif

⁴⁰ Tipologia file Immagini

⁴¹ Immagini rappresentate da equazioni matematiche autonome dalla risoluzione.

per immagini di tipo bit-mapped, mentre eps risulta la tipologia di formato più ampiamente utilizzata per immagini di tipo vettoriale. Uno dei motivi di apprezzamento della fotografia digitale è proprio la possibilità di effettuare scatti in grande numero, a costo zero e scegliendo il formato file digitale più adeguato. In realtà il numero di scatti dipende non solo dalla durata della batteria ma anche dallo spazio disponibile nella scheda della memoria, aspetto che si collega strettamente con la scelta del formato. Sicuramente il formato RAW garantisce una straordinaria qualità dell'immagine fotografica, ma comporta l'occupazione di uno spazio di memoria maggiore. È possibile impostare sulla fotocamera differenti tipologie di formato, in base alla quantità di informazioni che desideriamo salvare all'interno di ogni file, includendo i metadati. Quest'ultimo meccanismo attiene al procedimento della compressione, ovvero all'eliminazione di informazioni non necessariamente utili e, allo scopo, possiamo individuare tre formati file che si distinguono per una differente modalità di compressione:

JPG

TIFF

RAW

JPEG (o JPG) è il formato più diffuso e conosciuto per memorizzare fotografie digitali: si rende garante di una soluzione di equilibrio tra aspetto qualitativo dell'immagine e spazio di occupazione nella scheda di memoria, consentendo il salvataggio di un buon numero di fotografie di alta qualità. Benchè il formato JPEG risulti il più popolare, è tuttavia il peggiore tra i formati file sopra indicati, in considerazione che la formula di compressione utilizzata per il salvataggio porta alla perdita di un numero talmente elevato di informazioni, da impedire il ripristino della situazione iniziale (correzione del colore, recupero di luci ed ombre e nitidezza). Ma il problema più increscioso riguarda il salvataggio in seguito a modifiche in quanto, in tal caso, si determina una perdita progressiva della qualità dell'immagine, alla stregua di una fotocopia fatta più volte.

Tuttavia la preferenza accordata dal largo pubblico della rete a questo formato, è sicuramente da individuare nell'esiguo spazio di occupazione della memoria e nella riconoscibilità da parte di tutti i device e hardware in circolazione. Il formato TIFF (o

TIF) si distingue invece per l'alta flessibilità e l'utilizzo di una formula di compressione Lossless, che non comporta perciò perdita di dati e perciò di qualità dell'immagine in sede di salvataggio, tale da renderlo preferibile soprattutto in presenza di elaborazioni di immagini più complesse. A differenza dei formati JPEG, i file TIFF possono subire modifiche ed essere continuamente oggetto di nuovi salvataggi senza andare mai incontro a perdita di qualità dell'immagine. L'unico elemento a sfavore del formato TIFF è legato al fatto che la maggior parte delle fotocamere non consente il salvataggio diretto in questo formato in fase di scatto, ma è possibile ottenerlo solo dallo sviluppo del RAW. Il formato RAW (Negativo Digitale) corrisponde infatti al vecchio negativo della pellicola analogica, e non può essere visualizzato, ma necessita di essere trasformato in un formato TIFF o JPEG per essere visualizzato tramite computer o TV. L'aspetto vantaggioso di tale formato è la sua capacità di registrazione di tutte le informazioni in fase di scatto e risulta quindi preferibile in ottica di post-produzione. Il formato RAW è pesante ed ogni file può arrivare ad occupare decine o centinaia di megabyte, oltre a richiedere una post-produzione dedicata.

Le più conosciute tecniche di compressione delle immagini sono GIF e JPEG, che si distinguono per due differenti modalità di riduzione del formato: la prima opera la riduzione dell'occupazione su disco dell'immagine attraverso la limitazione dei colori⁴², la seconda invece diminuisce in toto la qualità fotografica⁴³. Più in generale esistono formati che operano la compressione di dati, in particolare immagini fotografiche, che si distinguono per il carattere di reversibilità della perdita di informazione: parleremo di *Lossless* (GIF) quando la compressione consente di recuperare i dati originari, contrariamente alla tipologia *Lossy* (JPEG), in cui non è possibile garantire il recupero dei dati originali.

⁴² *Formato GIF*: vengono scelti i colori che si presentano con maggiore frequenza, mentre alcune sfumature vengono eliminate e sostituite a sfumature più vicine tra quelle mantenute. Si rivela tecnica di elezione per immagini geometriche con numero di colori esiguo.

⁴³ *Formato JPEG*: adatto ad immagini di tipo fotografico dove la perdita di qualità risulta meno evidente. Inoltre Photoshop e Fireworks sono programmi di fotoritocco o visualizzazioni utilizzati per trovare un giusto compromesso fra qualità e dimensione.

Immagine e griglia

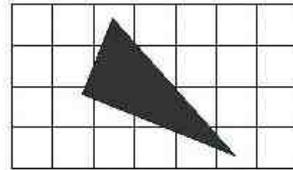
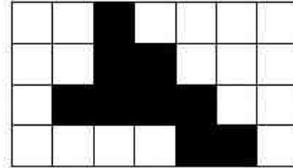


Immagine approssimata



Codifica di un'immagine in b/n
ogni pixel è rappresentato da 1
bit (0 = bianco, 1 = nero)
griglia da 4x7 pixel

Codifica
con pixel

0	0	1	0	0	0	0
0	0	1	1	0	0	0
0	1	1	1	1	0	0
0	0	0	0	1	1	0

Rappresentazione in memoria: 0000110011110000110000010000

- La codifica delle immagini in formato digitale trae spunto da questa l'idea di memorizzare l'informazione relativa all'immagine stessa quadratino per quadratino;
- ogni quadratino prende il nome di PIXEL (picture element) e l'immagine corrisponde ad una griglia di pixel;
- ad ogni pixel viene fatto corrispondere un valore binario secondo una certa convenzione.

Nella figura di esempio, in cui compaiono solo due colori, la codifica avviene nel seguente modo:

- 0 viene utilizzato per per la codifica di un pixel corrispondente a un quadratino in cui il bianco è il colore predominante;
- 1 viene utilizzato per la codifica di un pixel corrispondente a un quadratino in cui il nero è il colore predominante.

In conclusione, la scelta del formato deve essere guidata dalle esigenze fotografiche e di post-produzione, ma anche dagli strumenti disponibili per la registrazione.

3.4: Flessibilità, Riproducibilità, trasmissibilità, conservazione: vantaggi e svantaggi del documento digitale

Argomento strettamente connesso alla memoria e naturale conclusione di questa breve rassegna tecnologica, è la conservazione dei dati digitali. Quando si parla di digitale infatti, la prima cosa che viene messa in evidenza è il concetto di originale e di copia anche se, all'interno di un ambiente virtuale, i due termini non hanno alcuna differenza, in quanto un documento digitale è il medesimo indipendentemente dal numero di copie: come abbiamo più volte sottolineato non è altro che una sequenza numerica binaria e per tale motivo risulta facilmente replicabile in un numero infinito di copie. I vantaggi della digitalizzazione sono evidentemente legati alla trasformazione delle informazioni sotto forma di sequenze di bit che, come tali, possono essere gestite indifferentemente da supporti e da computer differenti. Inoltre è importante sottolineare come le trasformazioni in modalità digitale risultino in generale prive di errori, mentre le informazioni analogiche prevedono inevitabilmente distorsioni e rumore. In ogni caso, per quanto semplice e immediata possa essere la copia di un documento digitale, essa risulta al tempo stesso operazione assai complessa: in primis occorre ricordare che, a differenza di un documento analogico in cui figure, simboli e frasi possono essere direttamente compresi da un essere umano, il contenuto di un simile documento è legato ad una tecnologia e come tale la sua decodifica deve seguire esattamente le stesse specifiche adottate nella codifica iniziale. Poiché il contenuto di un documento digitale è costituito da una rappresentazione numerica che può essere modificata, esso gode della proprietà di non rimanere necessariamente vincolato ad un dato supporto, ma può essere distaccato dal dispositivo d'origine ed essere trasferito su altri differenti tipologie di strumenti di archiviazione. Se da un lato questo comporta un grosso vantaggio, dall'altro determina l'aumento di rischi legati ad un'alterazione del documento stesso, a scapito della sua autenticità e attendibilità. La possibilità di duplicazione agevole dei documenti, ci permette inoltre di farli sopravvivere nel tempo, per quanto la loro sussistenza dipenda non solo dalla facilità di duplicazione ma anche dal supporto di memorizzazione. Ogni documento infatti, fotografie incluse, così come sono facilmente oggetto di riproduzione, risulta essere soggetto ad un altrettanto elevato rischio di cancellazione, che si può verificare tanto ad opera di un errore umano quanto per un'

alterazione dello stato magnetico di un settore del supporto di memorizzazione. La flessibilità del documento digitale permette inoltre di integrare in un unico documento una vasta serie di materiali, trasformando il documento originale in un documento caratterizzato da varie tecnologie e proprietà, che ne aumentano e amplificano le potenzialità rendendolo ancora più usabile. Esistono una serie di tecniche di controllo che rendono ancora più sicura la trasmissione del documento digitale da pc a pc tramite supporto di memorizzazione o tramite la rete internet, per quanto permanga il rischio di intercettazione del documento durante la fase di trasmissione.

Per un documento digitale sono numerosi i rischi di non sopravvivere nel tempo: uno dei primi fattori di rischio è collegato senz'altro direttamente al suo supporto di memorizzazione. Per quanto infatti risulti agevole copiare un documento digitale e replicarlo, è altrettanto facile cancellarlo magari inavvertitamente con un semplice tasto della tastiera. Quando si ha a che fare con dischi magnetici invece i numeri che compongono il documento digitale possono essere modificati in presenza di una fonte magnetica che ne alteri la sequenza. Così come esiste la possibilità di manipolare con un solo click la combinazione numerica, allo stesso modo esiste la possibilità, con un solo click, di cancellarla. Quanto all'archiviazione su dispositivi ottici (CD/ DVD), la possibilità di salvare documenti su supporti che non offrono la possibilità di modificare o cancellare la loro scrittura, esclude tuttavia i vantaggi connessi alla flessibilità del documento digitale, ma tali supporti esistono da troppo poco tempo per poter dare una stima e fornire delle previsioni. Gli strumenti di lettura dei supporti sono sicuramente tra i fattori che condizionano maggiormente la conservazione e la duplicabilità di un documento: solo un "ringiovanimento" dai vecchi ai nuovi supporti costituisce maggiore garanzia di riproduzione e conservazione, in considerazione dell'esistenza di numerose e differenti tecnologie tra loro incompatibili, che non consentono una lettura universale delle informazioni .

3.5: La conservazione dei dati digitali

Come precedentemente anticipato, uno dei problemi principali dell'era virtuale è quello di conservare i dati nel tempo e soprattutto conservare la grande quantità di dati che ogni giorno viene prodotta e che pone l'attenzione sui limiti di tutti i supporti di memorizzazione, nonostante la continua evoluzione tecnologica e la sempre maggiore capacità di memorizzazione. La conservazione dei dati digitali è infatti una procedura piuttosto recente. I problemi di archiviazione e conservazione non dipendono solo dall'utilizzo del supporto hardware e software e dalla loro relativa obsolescenza, ma anche dall'utilizzo di metodi di conservazione di cui risultino regole condivise e univoche. La fragilità dei supporti può tuttavia risultare una parte non particolarmente importante del problema, se si pensa alla continua evoluzione della tecnologia che permette di intervenire sui dati per correggere errori e trasferirli da supporti di vecchia generazione a supporti di nuova generazione per garantirne una maggiore sicurezza. La conservazione presenta tuttavia ancora canoni da definire in ambito sia nazionale che internazionale, ma ciò che risulta davvero importante è l'analisi di due problemi:

- *Rendere i contenuti accessibili a chiunque;*
- *Rendere il testo accessibile nel tempo.*

Poter usufruire dell'accesso ai dati in modalità integrale è obiettivo che comporta la necessità di intervenire a monte, già in fase di creazione, perché tutti i dati che traggono origine all'interno di un ambiente non definito e non controllato, presentano il rischio di venir danneggiati o persi. Si può definire sicura solo la conservazione di dati digitali che copra un lungo termine e sia priva di eventuali errori di conservazione, oltre a risultare garantita dall'inclusione di metadati che ne consentano la preservazione. L'approccio alla conservazione va ben oltre tuttavia al fattore meramente tecnologico ed è invece altresì un fattore di natura socioculturale, con forti implicazioni organizzative, economiche, giuridiche. L'enorme lascito culturale digitale costituisce una parte imprescindibile della creatività e delle conoscenze dell'umanità a cui non è possibile

risultare indifferenti e che coinvolge non solo il processo tecnico di conservazione, ma anche la selezione degli oggetti da preservare, nonché la forma e la modalità.

Tuttavia, poiché il campo è relativamente recente, risulta piuttosto difficile poter trovare uno standard condiviso e univoco che consenta di gestire il tema della conservazione digitale nei suoi molteplici aspetti: a questo proposito sono partiti diversi progetti che ruotano intorno alla definizione di modelli condivisibili da adottare soprattutto in ambito archivistico digitale.

E' innegabile che tutto ciò che comunemente facciamo durante la giornata utilizza ormai la tecnologia digitale e che i momenti più importanti vengono ormai immortalati da immagini o video in formato digitale. Tuttavia, nonostante l'utilizzo di questa tecnologia sia molto semplice e permetta di risolvere innumerevoli problemi, è anche estremamente fragile e potrebbe facilmente scomparire se non venissero utilizzate delle strategie adeguate per prevenirne la scomparsa oltre ad avere una apposita infrastruttura hardware e software. Ciò che infatti è difficile tenere sotto controllo è la rapida evoluzione con cui questo sistema hardware/software si evolve : l'infrastruttura cambia notevolmente non solo a distanza di pochi anni, ma soprattutto per le varie tecnologie già presenti, spesso incompatibili. L'oggetto digitale infatti si comporta in maniera diversa se riprodotto in un sistema per il quale non era stato progettato. L'inevitabile conseguenza legata a questi aspetti è che la rapida evoluzione dell'infrastruttura hardware/software rende obsolete tecnologie nate appena pochi anni prima. La continua evoluzione ci obbliga pertanto a stare al passo con i cambiamenti per evitare una drastica sostituzione dell'infrastruttura in nostro possesso. Velocità dei driver, supporti di memorizzazione, utilizzo delle periferiche di connessione e trasmissione dati come le porte USB, tutto muta e si modifica così velocemente che il cambiamento non è solo un fattore legato a differenze fisiche, quali componenti più efficaci e di maggiore capacità, ma riguarda un salto di qualità delle loro funzionalità. Molti dei settori informatici oggi presenti sul mercato non sarebbero esistiti se l'evoluzione tecnologica non avesse seguito tale sviluppo. Software e hardware sono strettamente connessi, in quanto un nuovo software potrebbe avere difficoltà a girare su un vecchio sistema hardware, anche solo per via di una periferica come quella di un nuovo hard disk o di un nuovo modulo di RAM. Tutto ciò aumenta l'obsolescenza dell'hardware e mette in

evidenza il problema reale, che è spesso quello di riuscire a rendere compatibile l'utilizzo di vecchi contenuti digitali con i nuovi sistemi hardware/software.

Anche i supporti di memorizzazione hanno subito e subiscono sempre più velocemente una profonda evoluzione. Basti pensare al floppy disk che ormai è solo un reperto storico o alle videocassette, ben presto sostituite dai cd e anche questi ormai quasi obsoleti. La velocità con cui cambiano e si evolvono non dipende solo dalla tecnologia ma anche dalla necessità di soddisfare dei requisiti di memorizzazione dei dati da parte degli utenti: la sempre più diffusa alfabetizzazione informatica ha portato a necessità che fino a 10 anni fa erano praticamente impensabili. La velocità con cui l'informazione viaggia e si modifica richiama l'attenzione alla sopravvivenza del contenuto digitale. Anche se spesso è un fattore sottovalutato, quello dell'obsolescenza dei formati digitali non gioca un ruolo minore rispetto all'obsolescenza tecnologica, hardware o software. Spesso un'azienda privata immette sul mercato un prodotto software che diviene standard ma, per quanto l'impresa possa durare nel tempo, l'evoluzione, anche in questo caso, sostituirà lo standard utilizzato con un altro programma software. È difficile con il passare del tempo trovare strumenti di conversione che consentano di recuperare quei file in formati oggi accessibili. È importante riuscire a memorizzare le informazioni nel formato standard più diffuso perché è quello che nel tempo avrà maggiore possibilità di sopravvivere all'obsolescenza del formato. Altra strategia che sembra adattarsi meglio alla risoluzione del problema riguarda la conservazione tecnologica, più precisamente quella software (sistema operativo, programmi, driver) e hardware. Questa soluzione porterebbe alla creazione di veri e propri musei del computer nei quali conservare in buono stato tutti i computer con i relativi programmi e le periferiche necessarie che si intendono conservare. Una tale strategia risulta sicuramente più appropriata rispetto al trasferimento in formato cartaceo delle informazioni ma, anche in questo caso il problema riguarda il mantenimento in funzione di tutte queste tecnologie all'infinito. Questo porta ad investimenti finanziari troppo alti da sostenere nel tempo. Quindi è un tipo di strategia ritenuta valida solo per tecnologie considerate veramente importanti e rare. E poiché la strategia digitale volge lo sguardo al singolo bit, con il passare del tempo e a seconda del supporto di memorizzazione utilizzato, la sequenza di bit potrebbe cambiare, perdendo progressivamente alcuni bit. L'idea è quella di copiare i dati digitali, in brevi periodi di tempo, attraverso il refreshing su supporti (hardware e

software) di volta in volta più recenti. Il refreshing in particolare consiste nel copiare i dati digitali da un supporto di memorizzazione obsoleto ad un nuovo supporto senza modificare la sequenza di bit originale. Per poter far ciò il nuovo supporto deve essere dello stesso tipo o simile. Questa strategia è relativamente semplice e poco rischiosa. Esiste infine un altro approccio denominato riversamento sostitutivo (o migration), che consiste nell'operazione opposta al riversamento diretto: in questo caso la memorizzazione dei dati digitali da un vecchio supporto ad uno nuovo prevede una ricodifica periodica dei bit, mantenendo gli aspetti principali e modificando quelli secondari per adattare meglio il dato digitale al nuovo tipo di supporto hardware e software. L'attività di conservazione dei dati o per meglio dire il backup è una parte fondamentale dell'informatica. Basti pensare alla quantità di dati oggi presente in formato digitale, ai dati sensibili di banche ed enti governativi o anche semplicemente ai dati digitali conservati sul proprio hard disk personale di casa. Che si tratti di privato o aziende il problema del backup e del recupero di informazioni non esime nessuna delle parti ad attuare strategie e tecniche per poter recuperare, in casi estremi, tali dati, per proteggerli da attacchi volti a prendere possesso delle informazioni o per tutelarsi da eventuali disastri.

Il disaster recovery infatti è diventato un requisito fondamentale ed ha influenzato enormemente l'architettura dei sotto sistemi di memoria. Più precisamente per disaster recovery si intende l'insieme di misure tecnologiche e di processi organizzativi atti a ripristinare sistemi, dati, infrastrutture necessarie per far fronte a gravi emergenze (incendi, allagamenti, furti, attacchi di virus, guasti hardware, errori umani). Ma la vita media degli hard disk arriva ad appena cinque anni, ecco perchè si rende necessario proteggere i dati con soluzioni che consentano di sfruttare al meglio tutte le tecnologie disponibili, in particolare attraverso l'utilizzo di server virtuali, iCloud storage.

Fino ad ora ciò che ha influenzato maggiormente il recupero dei file dai supporti di memorizzazione è stato l'utilizzo di memorie di massa lente, come i nastri magnetici. I sistemi di backup basati su tale tecnologia richiedono ore per un ripristino totale dei dati, oltre al fatto che tutti gli utenti devono cessare la loro attività prima di poter eseguire un backup. Questo implica che tutto il procedimento debba essere effettuato durante la fase notturna e nei week end lasciando il processo nelle mani dell'elaboratore, sperando che non vi siano complicazioni durante il processo. Inoltre

nonostante il nastro sia un componente poco costoso, va sostituito spesso e di conseguenza il costo del processo aumenta. L'attuale tecnologia ha portato grosse innovazioni anche in questo campo consentendo di realizzare apposite strutture hardware e software in grado di superare questo limite, in particolar modo la nuova tecnologia fa uso del disco. La rivoluzione portata dall'utilizzo del disco permette di creare copie di backup non una volta al giorno o una volta alla settimana, ma quasi in tempo reale, grazie anche al fatto che i nuovi software consentono di salvare solo il file effettivamente modificato. I dati compressi e duplicati vengono salvati come una immagine che include anche il sistema. È chiaro che questa strategia consente, oltre ad un risparmio di circa il 60% dello spazio a disposizione, anche un ripristino molto più veloce. Nel caso ci sia la necessità di un ripristino totale del server, il sistema può tornare all'immagine precedente catturata nell'ultimo istante utile. L'utilizzo di server virtuali, che replicano fedelmente il sistema, consente di ripristinare il lavoro quasi all'istante.

3.5.1: I metadati

Come precedentemente accennato, i metadati si configurano come strutture fondamentali e svolgono un ruolo cruciale nell'ambito dell'articolato processo della memoria digitale. Quando si converte un dato dalla modalità analogica a quella digitale, infatti, non si codifica solo l'informazione in sé, ma il dato digitale stesso viene incorporato all'interno di una cosiddetta struttura di metadati. Il termine letteralmente fa riferimento al concetto di "dati sui dati", in quanto si tratta di informazioni che presentano una precisa struttura suddivisa per campi, che garantisce una maggiore organizzazione e recupero dell'informazione. L'utilizzo dei metadati ha una notevole importanza in ottica di riduzione dell'information overload. Numerose sono le possibili applicazioni che i metadati consentono: permettono ad esempio di eseguire l'autenticazione, personalizzare e localizzare dei servizi, di gestire le informazioni e persino di proteggere l'autenticità dei dati. In considerazione dell'elevato numero di operazioni che è possibile eseguire, non è dato trovare un'unica soluzione per tutti gli usi: è necessario perciò specificare i requisiti di funzione per stabilire la tipologia di metadati da utilizzare. Oltre alla conservazione del flusso di bit, i metadati servono a

mantenere le informazioni necessarie al riconoscimento dei dati digitali all'interno dei futuri supporti di memorizzazione. E' questo infatti presupposto fondamentale per mantenere i dati accessibili, utilizzabili e autentici, in quanto identificabili ed integri, nel medio e lungo periodo: maggiore sarà la completezza dei metadati, minore sarà l'intervento necessario per recuperare i dati digitali in futuro. È perciò fondamentale tenere traccia dei metadati utilizzati, ma anche della relazione che intrattengono con i dati stessi, attraverso un'accurata documentazione. Inoltre i metadati devono essere considerati elementi dinamici perché proseguono la loro evoluzione per tutto il ciclo di vita del documento. E' noto che inizialmente i metadati furono impiegati in modo particolare in ambito archivistico e bibliotecario, allo scopo di catalogare e descrivere il materiale archiviato. Allo stato attuale, anche gli utenti meno esperti sono potenzialmente in grado di creare metadati che descrivano i documenti da loro stessi creati : oggi questi dati sui dati possono essere generati automaticamente dal computer con un alto livello di complessità di relazioni tra diversi computer interconnessi. In generale tre sono le caratteristiche che li accomunano, indipendentemente dagli oggetti informativi:

- *il contenuto, che è responsabile del nesso tra il dato e ciò che lo caratterizza;*
- *il contesto, che definisce gli aspetti legati alla creazione dell'oggetto;*
- *la struttura, come insieme formale di relazioni situate tra gli oggetti informativi.*

I metadati hanno pertanto l'obiettivo primario di creare i presupposti per conservare l'identificazione degli oggetti informativi, nonché tutte quelle attività sulle quali poggia la tenuta dell'autenticità.

3.6: Cloud: la nuvole dei file

Se la nuova generazione di documenti indossa il formato digitale, la nuova generazione di archivi digitali va sotto il nome di Cloud, termine che letteralmente designa la nuvola, ma metaforicamente si riferisce ad uno spazio virtuale di archiviazione personale di dati, che risulta accessibile da qualsiasi dispositivo ed in qualsivoglia

momento, in presenza di una connessione Internet. Questo nuovo sistema si presenta come un hard disk esterno e virtuale, che risiede presso specifici server dediti allo storage di massa. Sistema di archiviazione molto simile a quello di classica memoria, che tuttavia si differenzia per l'ubicazione esterna e virtuale del disco di salvataggio. Il Cloud attua, in definitiva, una sincronizzazione all'interno di un unico sito online di tutti i file che l'utente vuole salvare, offrendogli inoltre la possibilità di scaricarli, modificarli cancellarli e ricaricarli sulla propria nuvola in modo estremamente rapido e semplice. Questo processo si rivela particolarmente utile nella gestione del materiale fotografico, perché consente anche di condividere files al proprio interno. Il maggiore vantaggio insito nella nuova strategia di backup risiede soprattutto nella possibilità di disporre dei propri dati archiviati da qualsiasi postazione e in luoghi e tempi diversi. Il cloud è, in ultima analisi, un'interfaccia di storage virtualizzato on demand, che risponde alla denominazione DaaS (Data storage as service)⁴⁴, la cui progettazione tiene conto della necessità di offrire la più ampia compatibilità con altre funzionalità di storage pubblico, in ottica di portabilità, conformità e sicurezza dei dati. La grammatica che caratterizza il Cloud Storage è estremamente semplificata e di agevole accessibilità, tanto da giustificare il grande successo. In particolare quattro sono i Cloud proposti ad uso gratuito: Google Drive, Microsoft OneDrive, Apple iCloud e DropBox.

Google offre il servizio GoogleDrive, il cui Cloud permette di archiviare i propri file sui server di Google per poterli utilizzare in qualsiasi momento. Servizio lanciato nel 2012 per cui non viene richiesto alcun pagamento, esso consente di condividere su Google+ le proprie foto in rete. Microsoft non è da meno e propone anch'esso una versione nuvola con OneDrive, servizio gratuito attivo dal 2007, che permette un semplice upload e download di files, previa creazione di una cartella personale sulla rete iCloud. E' questo certamente il prodotto più conosciuto e utilizzato nell'ambito del servizio di archiviazione virtuale e deve la sua popolarità soprattutto al marchio Apple a cui è legato e che numericamente raccoglie il consenso di un pubblico particolarmente vasto e nutrito. Particolarmente interessante per il pubblico di fotoamatori è iCloud Photo Library, servizio che offre l'opportunità di invio automatico di tutte le fotografie

⁴⁴ È un servizio web appartenente alla tecnologia del cloud computing, che mette a disposizione dell'utente i dati rendendoli disponibili in vari formati ed ad applicazioni diverse come se fossero presenti sul disco locale.

personali su iCloud, con l'opportunità di scegliere persino la risoluzione di caricamento. DropBox si distingue inoltre per l'abbondante spazio a disposizione e per l'estrema facilità di creazione di album di condivisione: per tutti e quattro i Cloud, il pagamento subentra solo in caso di richiesta di spazio extra, quindi di giga aggiuntivi. Il largo utilizzo accordato alla "nuvola" come luogo di archiviazione è di facile comprensione, in considerazione dell'estrema comodità di utilizzo per effetto della sincronizzazione automatica dei dati, oltre all'estrema facilità di accesso.

Se da un lato la gestione personale di fotografie si rivela piuttosto agevole all'interno di questi archivi di nuova generazione, ci si deve porre ora ancora di più il problema della memorizzazione, per cui occorre bilanciare fra i due elementi fondamentali che attengono la rappresentazione dell'immagine in formato elettronico: lo spazio occupato e la qualità. La digitalizzazione comporta la rappresentazione di un'immagine tramite la codifica dei pixel o bitmap ed è estremamente onerosa in termini di spazio di memoria occupato: lo spazio di memoria occupato è direttamente proporzionale alla qualità dell'immagine, cioè tanto maggiore è la qualità fotografica, quanto maggiore sarà lo spazio occupato. L'ottimizzazione è propriamente la soluzione attraverso la quale è possibile si ridurre le immagini a dimensioni più piccole, pur mantenendo inalterata la qualità dell'immagine. Ulteriore possibilità di restrizione dello spazio occupato è offerta dalla funzione di compressione dell'informazione, che tuttavia comporta l'eliminazione dei elementi ripetitivi di un file e apre quindi la strada alla perdita di dati.

Capitolo quarto

4: Fotografia e condivisione: la fotografia digitale on line e la nascita di Web 2.0

Dopo questo escursus sulla memoria digitale e sulle procedure che ne consentono la conservazione, a cui ho ritenuto opportuno dare ampio spazio approfondendo anche i nuovi approcci all'archiviazione, mi addentro ora ad esaminare i rapporti che la fotografia digitale ha inevitabilmente intessuto con gli altri media, primo fra tutti Internet. Si tratta di una rete di computer su base mondiale ad accesso pubblico, che rappresenta attualmente il principale mezzo di comunicazione di massa. Per mezzo di un computer e l'utilizzo di opportuni software, appoggiandosi ad un *internet service provider*, che fornisca una linea di accesso di telecomunicazione o telefonica, si può usufruire dei servizi offerti dal net. Ciò è reso possibile da una serie di protocolli di rete chiamati TCP/IP, per mezzo dei quali viene designato un linguaggio comune che permette ai diversi computer di comunicare tra loro.

Storicamente Internet, sebbene abbia una storia relativamente breve, ha già visto ben quattro fasi di sviluppo, la prima delle quali risale al 1969, anno del primo collegamento ad Arpanet, che aveva l'obiettivo di collegare tutti i computer in una rete continentale statunitense. La seconda fase inizia nel 1991, quando nei laboratori di fisica nucleare Cern di Ginevra nasce il World Wide Web ad opera del ricercatore Tim Berners-Lee, il quale mette a punto il protocollo HTTP, un sistema che permette la lettura di documenti in forma ipertestuale, rivoluzionando il modo di effettuare ricerche e comunicare: è in questo contesto che nasce il World Wide Web. Nel 1995, viene presentato al pubblico il *browser* Explorer inserito in Windows 95, ma è il 2001 il vero momento di svolta per la rete, tanto da parlare di *Internet2* e coincide con la bolla speculativa intorno alla *net economy*⁴⁵.

Eppure è proprio la crisi economica che ha coinvolto la rete a far sì che vengano poste le basi per una vera rivoluzione tecnologica. Si tratta di un momento della storia della rete che molti studiosi definiscono *Web 2.0* ed è in netta contrapposizione con le fasi precedenti, in cui l'utente non aveva la disponibilità di tutti gli strumenti e dei

⁴⁵ E. Menduni, *I media digitali*, Roma-Bari, Laterza, 2007, p.77

servizi di cui dispone ora per dedicarsi ad una partecipazione attiva. La descrizione di Tim O'Reilly per il *Web 2.0* è la seguente: "Rete intesa come piattaforma che abbraccia tutti i dispositivi connessi. Le applicazioni creano la maggior parte dei vantaggi intrinseci di questa piattaforma. Un software, continuamente aggiornato, che funziona meglio quante più persone lo usano: il consumare e rielaborare i dati da molteplici fonti, inclusi gli utenti individuali, crea gli effetti a rete attraverso una *architettura della partecipazione* che supera la metafora della pagina *Web 1.0* per fornire ricche esperienze agli utenti"⁴⁶. Definizione che ben richiama le peculiarità principali di questo nuovo concetto di rete: essa ha evoluto le proprie potenzialità ed è diventata una piattaforma in cui sono iscritti una serie innumerevoli ambienti con un'ampia serie di strumenti, servizi e dati. I dati che ciascun utente introduce sulla piattaforma hanno ampia visibilità e sono riutilizzabili da tutti attraverso una struttura improntata alla partecipazione: ciascun evento significativo per l'utente diventa un aspetto con cui confermare la propria presenza all'interno della rete. Ogni utenza individuale si configura come un "singolo nodo", in un "opera collettiva e ipertestuale che tende a presentarsi come un sistema di contenuti"⁴⁷. Menduni individua a questo punto il passaggio da medium "di nicchia" a medium "di massa" che, nella sua ultima fase, si riconosce per essere un canale molto economico e rapido, da utilizzare anche soltanto a scopo di relazione e di intrattenimento. Granieri sostiene inoltre che, alla luce dei recenti studi sui media, la consapevolezza diffusa di disporre di differenti forme di comunicazione, comporta inevitabilmente diverse modalità di codifica e persino di rappresentazione della realtà, giustificando una nuova percezione del mondo. Si è potuto osservare che questo aspetto è tanto più significativo nel contesto che stiamo esaminando, in cui il visuale gioca un ruolo particolarmente significativo "Internet è il primo medium a cui viene associata la metafora di "luogo" o di "altro mondo"⁴⁸".

Il nucleo che distingue *Web 2.0* dal precedente è propriamente l'interattività, che misura il grado qualitativo e quantitativo della nostra partecipazione attiva all'interno del sistema, nel quale partecipazione, scambio e riproduzione tra gli utenti rappresentano i

⁴⁶ T. O'Reilly, *Web 2.0 Compact Definition?*, *Radar: News e Commentary*, October/2005
<http://radar.oreilly.com/2005/10/web-20-compact-definition.html>

⁴⁷ G. Granieri, *Blog generation*, Roma-Bari, Laterza, 2005, p. 45

⁴⁸ G. Granieri, *La società digitale*, Roma-Bari, Laterza, 2006, p. 42

punti cardine⁴⁹, rendendo così ogni utente coautore e produttore dei contenuti della rete. Principalmente fanno parte del *Web 2.0* i blog, i profili, i mondi virtuali ma soprattutto il *file-sharing* di immagini, audio e video. Ognuna delle categorie elencate possiede delle proprie caratteristiche di riferimento. Il *blog* (contrazione dei termini web-log, ovvero “diario in rete”) é sostanzialmente un sito Internet, generalmente a gestione individuale, in cui il blogger pubblica online, con una certa periodicità, i propri pensieri e le proprie opinioni e in cui il materiale multimediale, audio o video, costituisce la parte prevalente. E’ da considerarsi una sorta di album o diario sfogliabile online, in cui l’autore ha l’intento di condividere i propri contenuti con la collettività della rete, che funziona spesso come fonte alternativa di critica. Il *blog*, altro non è che uno spazio di riunione collettiva di utenti che condividono idee e interessi, creando i presupposti per un rapporto di reciproca fiducia. I *siti profilo*, invece, consentono all’utente di creare un proprio spazio personale e condividerlo con altri utenti. Il profilo è un mezzo attraverso cui raccontare le proprie esperienze, tenersi in contatto con gli amici, segnalare cose interessanti trovate in rete, raccontarsi, ma soprattutto farsi conoscere attraverso fotografie o video personali. L’uso dei profili è principalmente legato allo scopo di mantenimento e creazione di legami sociali. Sono questi i siti cosiddetti di “*social networking*”⁵⁰, al cui interno è possibile trovare pagine adibite a *blog* o *instant messaging*⁵¹, creati direttamente dall’utente.

In definitiva il *Web 2.0* rappresenta a tutti gli effetti lo stato di evoluzione di Internet che non intende affatto fermarsi al secondo *step*. Gli studiosi tendono ad indicarlo come l’insieme delle applicazioni che inducono ad un livello superiore di interazione tra siti e utente che passa fondamentalmente attraverso la possibilità di contribuire popolando e alimentando il web con contenuti personali.

⁵⁰ E. Menduni, *I media digitali*, Roma-Bari, Laterza, 2005, p. 231

⁵¹ Servizio a metà tra l’sms e l’e-mail che permette di comunicare in tempo reale, unitamente a un classico servizio di posta elettronica e ad uno spazio riservato alla pubblicazione di contenuti.

4.2: Network Sociali: il medium è la relazione

Il mondo virtuale reso disponibile dalla rete è una dimensione altra, in e virtualizzata, in cui trovano spazio ambienti tridimensionali alternativi al mondo reale e il cui gradimento può risultare, tra le altre cose, strettamente connesso alla possibilità, offerta all'utente, di esternare i lati più nascosti di sé superando le barriere dell'etica comune. Si definiscono *social network* quei servizi web che permettono la creazione di un profilo personale, articolato secondo una lista di contatti in cui è possibile visualizzare al tempo stesso profili creati da altri utenti. E' quanto ad esempio può verificarsi per qualsiasi gruppo di persone, relazionate tra di loro da diversi legami sociali, che vanno dalla conoscenza casuale, ai legami di lavoro o ai vincoli familiari stessi. Attraverso questo servizio è possibile interagire con i contatti ed estendere la propria lista. È essenzialmente una rete all'interno della quale i due ambiti comunicativi privato e pubblico, di cui si è precedentemente parlato vedono sfumare i propri confini di riferimento: si assiste infatti ad una privatizzazione della sfera pubblica ed allo stesso tempo ad una pubblicizzazione di quella privata⁵². Il social network si fonda principalmente su relazioni interpersonali e si muove sostanzialmente su due piani: da un lato riguarda aspetti dell'identità personale lungo un sistema di relazioni con altri utenti, mentre dall'altro coinvolge la sfera pubblica dando vita a tutta una serie di manifestazioni di idee politiche, tendenze e opinioni.

L'affermarsi del *social networking* rappresenta una grande novità, resa possibile grazie alla diffusione della banda larga (fibra ottica, wireless, superinternet) e dei nuovi *software*. Nuove tecnologie di connessione permettono lo scambio di contenuti, il *file-sharing*, di gran lunga più veloce del precedente e che, in considerazione di questa maggiore rapidità, si pone come fattore trainante del *social networking*. Un netto miglioramento nell'utilizzo nelle comunicazioni è stato possibile, in particolare grazie all'unificazione, all'interno dello stesso sistema, sia di una forma di comunicazione pubblica (siti web), sia di una privata (posta elettronica e messaggi multimediali). Uno stesso apparecchio può quindi permettere all'utente di curare sia ambiti lavorativi che ambiti di intrattenimento o relazionali. L'enorme e incontrollata mole di comunicazioni della società digitale, a partire dall'era dei *network*, cade tuttavia in un disordine non

⁵² E. Menduni, *Pratiche e formati dei Social Network*.

dominato, che porta necessariamente a prendere confidenza con nuove logiche funzionali e strutturali. La rete, come afferma Granieri, è un'immensa architettura costruita sui mattoni ceduti dagli utenti: in questo panorama, nuove forme di comunicazione comportano un modo diverso di codificare e persino di "rappresentare" la realtà. Tutti i *social network* presentano l'innovativa caratteristica dell'interazione, elemento chiave del *Web 2.0*: la comunicazione *peer-to-peer* fondata su regole di reciprocità conformi alla conversazione umana. Si tratta di scambi bidirezionali in cui entrambi gli utenti sono coinvolti alla creazione di qualcosa di nuovo. Gli scambi "tra pari" danno forma al sistema della rete che, attraverso le relazioni attive degli utenti, si auto organizza totalmente. Il sistema del *network*, infatti, segue regole di comportamento che rimarcano pratiche e valori socialmente condivisi anche nel quotidiano, indispensabili per raggiungere un'ottima collaborazione tra gli utilizzatori. La collaborazione infatti è un altro concetto portante del sistema anche se ognuno opera circoscritto nel suo spazio seguendo una determinata traiettoria, perché l'attitudine di comportamento dei vecchi utenti condiziona i nuovi ⁵³. Partendo dal presupposto che "l'uomo è un animale sociale", è facile comprendere come, alla base del buon funzionamento dei *social network*, si collochino i legami sociali, cioè tutte quelle relazioni pubbliche che legano i vari individui nella quotidianità. L'individuo non è altro che la cellula base dell'intero organismo sociale ed è proiettato per natura verso l'esterno e quindi verso la collettività. "Internet è soprattutto relazioni tra persone" ⁵⁴: una rete di rapporti che ruota a volte attorno a tensioni sociali e, in altri casi, alla trasmissione di valori. Granieri aggiunge all'elenco delle caratteristiche peculiari del *network* il "piacere della reciprocità", una costante culturale che induce alla "ricompensa". Gli utenti consumatori divengono a loro volta produttori e così via, permettendo così la circolazione in rete delle nostre preferenze verso coloro che mettono in condivisione le proprie esperienze e immagini di vita. Oggi i *social network* sono il volto di Internet, afferma Amanda Gefter all'interno del suo articolo, *Living Online: This is Your Space* ⁵⁵. Essi si sono evoluti fino a diventare un impertinente elemento integrante della vita quotidiana, tanto da non riuscire ad immaginare una vita

⁵³ G. Granieri, *La società digitale*, Roma-Bari, Laterza, 2006, p. 60.

⁵⁴ Ibid, p.63.

⁵⁵ A. Gefter, "Living online: This is Your Space", *New Scientist*, 16/09/2006.

<http://www.newscientist.com/article/mg19125691.500-living-online-this-is-your-space.html>

senza. Su questa linea la rete sociale non si può concepire come una moda passeggera, infatti la socializzazione è emersa proprio come principale utilizzo di Internet: si genera online un insieme di amici, che a loro volta hanno una serie di amici collegati gli uni agli altri e questo permette di comunicare in molti modi diversi. Intendo ora proseguire il mio percorso analizzando in particolare quei siti web in cui la fotografia, vero collante sociale, mette in gioco una serie di meccanismi di affinità sociale, che risultano particolarmente interessanti in termini di collaborazione, aggregazione e interazione. Tra la vita reale e quella online non si palesa un netto taglio distintivo⁵⁶, per questo l'analisi figurativa non è che un altro punto di vista attraverso il quale interpretare la società che cambia.

4.3: Facebook

Quando si parla di *social network* è inevitabile pensare innanzitutto a *Facebook*⁵⁷, che ha mosso i suoi primi passi nel febbraio 2004 presso l'ateneo di Harvard, negli Stati Uniti. Mark Zuckerberg ne è il fondatore e ha dato dato vita a quella che è stata descritta come la *killer application* di tutti i *social network*. La denominazione della piattaforma si deve agli annuari scolastici e collegiali statunitensi, all'interno dei quali vengono collezionate le immagini di tutti gli iscritti (da qui *Facebook*). Si tratta di veri e propri album stampati e consegnati all'inizio di ogni anno accademico ai nuovi allievi e a tutto il personale, quale mezzo utile a favorire la conoscenza e le relazioni all'interno del campus. La caratteristica che lo rende inconfondibile è quella di essere il "libro delle facce".

Mi sembra utile partire innanzitutto dall'analisi della struttura, per comprendere il rapido sviluppo di un social network nato sotto una buona stella, prima di procedere nell'approfondimento in ordine alla componente fotografica. A maggiore semplificazione di questo itinerario pongo all'attenzione due elementi fondamentali: il primo attiene alle applicazioni relative alle immagini, il secondo riguarda la scrittura. All'apertura, la home page di *Facebook* richiama l'idea di una sorta di carta d'identità,

⁵⁶ A. Geffer, op. citata

⁵⁷ www.facebook.com

in cui l'immagine si trova abbinata ai dati personali. Al suo interno emerge la coesistenza di due modalità di comunicazione: da un lato trova spazio una comunicazione di tipo sincrono, costituita da una chat, in cui viene data libertà di inserire sulla bacheca principale pensieri, immagini e video multimediali; il restante spazio viene dedicato a quel tipo di comunicazione asincrona rappresentata dal servizio di posta elettronica, meglio conosciuto come e-mail. Nella stessa pagina si intersecano pertanto comunicazioni pubbliche e private.

Ogni utilizzatore genera un profilo che spesso contiene un ricco inventario di fotografie e di interessi personali; ha inoltre la possibilità di inviare messaggi ed entrare a far parte di gruppi sociali. *Facebook*, rende disponibili anche sul dispositivo mobile alcuni servizi, come l'upload di contenuti e immagini, la messaggistica, il posting sulla bacheca o semplicemente la navigazione sul *network*. Può a ragione essere considerato un software *open source* in cui ogni utente ha la possibilità di suggerire applicazioni nuove risultando, in tal modo, un sito al passo con le esigenze della comunità digitale sulla cui inventiva può sempre contare per evolversi costantemente a costo zero. Fra le numerose funzioni disponibili annovera anche utili promemoria per ricordare date, appuntamenti e ricorrenze importanti. Fotografie o video che più caratterizzano il singolo utilizzatore, possono essere caricati per mezzo di impostazioni differenti e possono godere di un'esposizione pubblica o privata: nel primo caso le immagini sono visibili in in bacheca o in appositi album dove risultano archiviate, nel secondo caso è possibile la pubblicazione su album adeguatamente riservati o l'invio tramite messaggio privato. La circolazione di immagini tra un profilo e l'altro è resa possibile per mezzo dei *tag* - termine inglese che indica la targhetta - e corrisponde alla funzione di visione/condivisione di uno stesso contenuto su più profili. Menduni definisce *Facebook* come un *social network* proteiforme⁵⁸, che si articola attraverso talune applicazioni dedite all'informazione utile e su altre rivolte al puro intrattenimento. Il suo successo consiste nel rappresentare una semplice alternativa alle tradizionali modalità di comunicazione face to face. Inoltre si propone come dimensione altra dal quotidiano, in cui trovare l'opportunità di uno spazio privato all'interno del quale esprimersi con maggiore libertà e intrattenere relazioni con altri individui, che possono condividere medesimi interessi: comunicazione piuttosto creativa in cui il mediatore è la rete

⁵⁸ E. Menduni, opera citata

4.2.1: Facebook: fotografia, autorappresentazione e narrazioni condivise

Quanto all'aspetto visuale, *Facebook* raccoglie un'immensa quantità di fotografie digitali, attraverso le quali l'utente si reinventa e si autorappresenta⁵⁹.

Joseph Caputo, dello Smithsonian Institute, cercando di rispondere al quesito "Perché gli utenti di *Facebook* scelgono di rappresentare se stessi e il loro modo di fare?", afferma che le fotografie sono potenti oggetti che attengono al cambiamento: possono cambiare identità, ricordi, punti di vista, cambiano chi siamo, quello che ricordiamo, quello che vediamo, dove andiamo e cosa vogliamo, spesso in modo sottile. L'azione di caricare un'immagine sul proprio profilo *Facebook*, corrisponde ad una precisa volontà di dare un'immagine di sé. L'autorappresentazione diventa quindi elemento chiave di una comunicazione condivisa⁶⁰, dove le immagini vanno a sostituire il linguaggio e forniscono lo stimolo per possibili conversazioni, che difficilmente si fanno attendere. Se è vero che le immagini hanno un potere espressivo maggiore, per certi versi, a quello delle parole, *Facebook* ne è la dimostrazione. Oggi anche conversazioni su temi esistenziali e di un certo rilievo, come afferma Caputo, passano con estrema naturalezza su *Facebook*, attraverso l'invio di un link del proprio profilo⁶¹. La spiegazione di questo fenomeno è che fotografie e informazioni vivono il *network* in continua evoluzione e ad esso affidano dati precisi in tempo reale. A ben pensare *Facebook* non crea nulla di molto diverso dagli annuali scolastici o dai ritratti di famiglia: offre il più ampio palcoscenico virtuale in cui va in scena il legame sempre più intimo tra individuo e macchina. La sua organizzazione comporta essenzialmente opzioni di scelta: da quella della foto profilo, alle voci da annotare nella pagina introduttiva, alle applicazioni da usare. Si può così comprendere come *Facebook* possa costituire realmente una rivelazione di se stessi, nella misura in cui è data a ognuno ampia facoltà di selezionare le informazioni e le immagini che vanno a comporre il proprio profilo, tanto da offrire una caratterizzazione dell'utente stesso. È consuetudine non troppo recente per ognuno *avere accesso continuo e facile alle tecnologie di*

⁵⁹ M. Panno, *Il caso Facebook* in, E. Menduni, *Pratiche e formati del Social Network*, 2009/2010

⁶⁰ J. Caputo, *How Photography (and Facebook) Changes Everything*, Smithsonian Institute, 31/03/2009, <http://blogs.smithsonianmag.com/aroundthemap/2009/03/how-photography-and-facebook-changes-everything/>

⁶¹ A. Gefter, "Living online: This is Your Space", *New Scientist*, 16/09/2006.

<http://www.newscientist.com/article/mg19125691.500-living-online-this-is-your-space.html>

*comunicazione*⁶², che costituiscono parte integrante della propria vita, nello spazio tra lavoro e tempo libero. Gli utenti dei *social network* non rimangono anonimi, hanno un nome, una descrizione, un gruppo di relazioni sociali e soprattutto si rappresentano attraverso le fotografie⁶³.

Tutte le informazioni che danno vita al profilo di un utente sommate alle foto profilo e agli album vanno a comporre una statistica virtuale, che determina la sommatoria delle nostre identità. E' caratteristica comune a tutti gli utilizzatori di *Facebook*, quella di passare con grande facilità dal mondo reale a quello virtuale e, solitamente, il pubblico che interagisce tra queste due dimensioni sono le stesse e, del resto, le relazioni virtuali, come asserisce Gefter, nulla tolgono a quelle reali, se si considerano solo differenti manifestazioni della stessa rete di amicizie, perché la socializzazione online non è altro che una dimensione in cui estendere le relazioni che ognuno intrattiene nel quotidiano e in cui creare valore aggiunto alla normale comunicazione, attraverso argomenti di dibattito e condivisione. A titolo esemplificativo: basta pensare al telefono cellulare che diventa spesso il naturale prolungamento del personal computer con *Internet Mobile*, l'applicazione che consente di portare con sé la connessione Wi-Fi. Seguendo questo approccio, il telefono cellulare, che è ormai quasi sempre dotato di una fotocamera ed una connessione Internet, diventa il depositario dell'*instant communication*, in cui ognuno dispone della propria rete sociale *always on*, sempre attiva con sé.

Gefter affronta una riflessione esistenziale: “saremo in grado di avere un'esperienza reale di vita, se la rete non guarda?”. Gli studi scientifici che hanno affrontato l'argomento indicano due opzioni possibili: da un lato si potrebbe verificare che le persone siano talmente coinvolte psicologicamente nella rete, da vivere l'esperienza reale come troppo semplice e riduttiva, dall'altro lato ci sono sempre più numerosi individui che considerano i network sociali come ambiente aggiuntivo in cui sperimentare la condivisione di esperienze. La realtà attuale registra un numero sempre maggiore di scatti eseguiti con lo scopo di scaricarli su *Facebook*, definendo una presenza in rete più dinamica, che si iscrive in una forma di condivisione collettiva senza uguali, in cui identità virtuale e reale saranno sempre più integrate. “È evidente come [...] la poetica della presenza assume innanzitutto la forma della presenza di se

⁶² S. Bagnara, *Facebook: un luogo per le identità episodiche*

⁶³ A. Gefter, “*Living online: This is Your Space*”, *New Scientist*, 16/09/2006.

<http://www.newscientist.com/article/mg19125691.500-living-online-this-is-your-space.html>

stessi, di una ricognizione sulla propria identità come unico e significativo modo per esercitare una partecipazione al sociale [...] “porsi in gioco in prima persona”⁶⁴, che trova ampia esemplificazione attraverso l’analisi degli aspetti propri di *Facebook* e trova espressione essenzialmente nella foto-profilo.

⁶⁴ C.Marra, *Fotografia e pittura del Novecento*, Milano, Mondadori, 1999, p.236

Capitolo quinto

5: Condivisione e memoria

Facendo un passo indietro nel tempo, mi piace pensare alla vecchia cartolina fotografica come segno di tempi già allora proiettati al futuro che ora viviamo, in direzione di una volontà di interazione, individuata ieri come oggi nella circolazione sempre più intensa delle immagini. Usanza e industria, quella della cartolina fotografica, nata sul finire dell'800, che approda tuttavia a piena diffusione soltanto nel '900, ed in particolare in seguito allo sviluppo del turismo, come oggetto che si ricollega al possesso tangibile di un ricordo, alla volontà di condividere un'emozione.

Una volta pronta la stampa finale essa poteva essere rifilata con una taglierina sia con il taglio liscio che zigginato, non prima, però, che vi fosse impresso il marchio dello studio con un timbro a secco e spesso veniva incassata su di un cartoncino. Inizia così quella pratica sociale, alimentata dal desiderio di creare e mantenere rapporti interpersonali, attraverso l'immagine di un luogo o meglio del simbolo dell'incontro con un luogo che, al tempo stesso, assurge a rappresentazione di un'esperienza, di un viaggio, o di un'impressione degna di nota, che si vuole assolutamente comunicare ad altri.

La fotografia come souvenir turistico è uno degli esempi che tutt'ora trova un suo largo spazio nella pubblicazione in rete, attraverso il meccanismo della condivisione e che affonda la sua radice più profonda nella sperimentazione identitaria. Essa pertanto non ha solo una funzione memoriale, rispetto ad eventi particolari, bensì rientra in quel processo per cui l'individuo sperimenta visioni differenti della propria persona: vi è infatti un sentimento di confusione generalizzata che permea la realtà odierna, per cui l'utilizzo sempre più smodato della fotografia, può essere interpretato come un tentativo di afferrarne il senso più profondo. In quest'ottica, l'immagine fotografica viene utilizzata sempre più spesso per carpire parti di sé che diversamente verrebbero perdute, divenendo puri ricordi personali, benché un ricordo non possa rimanere ascritto alla dimensione puramente personale, ma debba essere condiviso ed inserirsi in una relazione con gli altri. In una realtà in cui latitano punti veri di riferimento e di certezze, l'unica modalità di confronto è rappresentata dal "pubblico della rete", che attraverso commenti e reazioni, risulta partecipe alla vita individuale di ciascuno, a questo punto

non più privata ma inserita in una dimensione esteriorizzata e pubblica. Il risultato che ne deriva è un'identità mutevole, in cui gli individui possono assumere volti e rappresentazioni differenti, andando a comporre un vero e proprio racconto autobiografico. Le fotografie caricate sul profilo virtuale, entrando a far parte della storia individuale della persona, contribuiscono alla creazione di aspetti significativi della propria identità sociale e di sé, in un procedimento narrativo teorizzato da Bruner, ovvero quell' "attitudine o predisposizione a organizzare l'esperienza in forma narrativa"⁶⁵. In base a tale teoria, è ragionevole pensare all'individuo come un'entità avente obiettivi di scopo e intenzionalità, che lo inducono a ricostruire i momenti più significativi della propria vita, in una successione che aderisca all'idea originaria che egli ha di se stesso e della propria vita. In particolare il viaggio induce all'utilizzo del medium fotografico, in quanto mezzo privilegiato a fornire elementi narrativi particolarmente suggestivi: attraverso le immagini è più facile recuperare il punto di vista del viaggiatore, colorare e possedere frammenti della realtà altrimenti destinati a cadere nell'oblio. È indubbio che il gesto fotografico includa numerosi aspetti che attengono alla costruzione identitaria e all'idea che ognuno ha di sé, tuttavia in un mondo in cui ciò che emerge è un sovraccarico di immagini e di segni, l'uomo stesso, gioca a scomporre e ricomporre un io virtuale che ciascuno ama mettere in scena attraverso i social network, spesso nettamente diverso da quello reale, in quanto preferisce sostituirlo con un'identità virtuale ideale che ritiene meglio rappresentarlo.

⁶⁵ BRUNER J. S., 1992, *La ricerca del significato. Per una psicologia culturale*, Bollati Boringhieri, Torino.

5.1: Dalla cartolina fotografica al photo-sharing



*Cartolina fotografica - Castellamare di Stabia, primi anni del '900: " In ricordo ai coniugi Magnani" firmato Tomi Giulia*⁶⁶.

Esiste un'analisi condotta da *Pew Internet and American Life Project* ⁶⁷ che dimostra come i rapporti sociali che si determinano all'interno del circuito dei social network, incrementano in modo significativo le relazioni sociali, in particolare questa analisi prende in considerazione gli utenti che partecipano a sistemi di photosharing. Da questa osservazione risulta facile mettere in relazione il decisivo incremento delle relazioni sociali con la pratica di condivisione del materiale fotografico.

Il focus della tecnologia delle comunicazioni in rete, è da sempre riposto nella ricerca volta ad incrementare la velocità ed i processi di interazione. L'utente medio della rete indirizza il proprio interesse nella produzione e nell'utilizzo di immagini digitali, che si caratterizzano per essere oggetti estremamente dinamici e multidimensionali. Il

⁶⁶ G.Cecere, *La Fotografia in cartolina*, Firenze 1996: "La cartolina è un oggetto [...] che si può possedere" e conservare. Per questo motivo ebbe un'enorme diffusione. Significava e significa tutt'oggi possedere tangibilmente un ricordo.

⁶⁷ www.pewinternet.org

pubblico della rete è composto da gruppi differenti, ma numericamente sempre più nutriti che richiedono una navigazione semplificata e organizzata. La rete si costituisce come ambiente caratterizzato da un grado estremo di libertà e come tale rende possibile una serie di abitudini individuali che diventano regola per la rete stessa: la più significativa è il *photo-sharing*. Con il termine *photo-sharing* si fa riferimento a quella pratica di condivisione di immagini fotografiche, che raggruppa intorno a sé differenti servizi Internet, i quali offrono all'utente la possibilità di caricare immagini – ritratto, o comunque immagini di produzione propria, all'interno di un server in ottica di condivisione con il restante pubblico della rete. *Flickr*, è sicuramente il sito antesignano in questa direzione, fa parte della rete di servizi di *Yahoo* e ad esso sono affiancati altri servizi di analoga natura, quali *Picasa*⁶⁸, una sorta di album in formato web collegato a Google e *Photobucket*⁶⁹.

Sono questi siti che hanno raggiunto un tale livello di scambio, al punto da essere considerati dagli studiosi dei media vere e proprie comunità e stimolano un dibattito teorico secondo il quale, nel tentativo di individuare nuove forme di aggregazione, il *photo-sharing* risulterebbe tra i primi posti. La rete viene ridisegnata nella sua architettura e acquista l'aspetto di un ambiente, all'interno del quale trovano spazio le pratiche sociali di condivisione in grado di alimentare processi di reciprocità continuativa. La condivisione delle immagini denota l'aspirazione a mettere il sé in mostra, in una dimensione che si colloca tra pubblico e privato. Al pari dell'album di famiglia, la condivisione comporta la narrazione che ciascuno desidera consegnare di sé, della propria storia personale, ma anche della propria percezione della realtà.

Il linguaggio visivo è il mezzo privilegiato attraverso il quale veicolare la narrazione di sé e la propria autorappresentazione fotografica. Sovrapponendo immagini alla stregua di un diario iconografico, ciascuno racconta se stesso in un processo in cui il materiale fotografico, i post personali e quelli di altri utenti, contribuiscono al processo di costruzione identitaria. E' evidente come la tecnologia digitale faccia di questo un processo a più mani e in continuo divenire: il dinamismo della rete coinvolge anche le informazioni visive e testuali, in quanto soggette a possibili e continui cambiamenti. Il mio interesse si concentra in particolare su due diverse piattaforme, *Facebook* e *Flickr*,

⁶⁸ www.picasa.google.com

⁶⁹ www.photobucket.com

entrambe ambiente d'elezione in ordine alla pratica di condivisione visuale. Mi preme tuttavia mettere in evidenza come essi si caratterizzino per un utilizzo della fotografia piuttosto differente: da una parte *Facebook* concentra la sua attenzione sulla condivisione di eventi andando a comporre una sorta di diario fotografico, mentre *Flickr* presenta un utilizzo delle immagini fotografiche non particolarmente legato al ricordo e alla famiglia, offre bensì maggiore spazio ad immagini che rappresentano talento artistico e creativo. *Facebook* sembra seguire piuttosto il modello della narrazione fotografica con successione lineare e cronologica e le raccolte fotografiche vanno a costituire veri e propri album, pubblicati in rete, che conservano l'approccio autobiografico. E' in definitiva il moderno prototipo dell'album di famiglia che, al pari delle vecchie icone cartacee contiene spesso annotazioni che ne consentano la contestualizzazione. Accanto alle raccolte di foto sul genere "album di famiglia" è possibile reperire anche tipologie di diario che contengono racconti riferiti al proprio modo di vedere la realtà. In entrambi i casi, le immagini che costituiscono le raccolte sono fotografie analogiche scannerizzate oppure immagini che nascono digitalmente, che procurano materiale utile per una rappresentazione di sé improntata a grande dinamismo e creatività.

Rivolgendo invece l'attenzione a *Flickr*, possiamo cogliere la propensione di questa piattaforma nei confronti di immagini che si caratterizzano per una certa artisticità e creatività. Il processo di condivisione delle immagini fotografiche, ormai così diffuso, ha dato origine ad enormi banche dati che raccolgono le opere di fotografi professionisti e non, i quali, in possesso di un profilo *Flickr*, hanno la possibilità di diffondere le proprie opere, al tempo stesso possibili oggetti di riproduzione stesso essere scaricate e utilizzato per applicazioni differenti. Benchè il sistema individui un margine di privacy, tuttavia è significativo che gli utilizzatori optino spesso per il mantenimento di un profilo pubblico, in modo da semplificare ed estendere la possibilità di visibilità in rete, rispettando la formula prevalente che è propria della rete e che corrisponde al mostrarsi e relazionarsi, piuttosto che chiudersi in una dimensione privata. Mentre l'album tradizionale trovava il proprio scopo nella conservazione memoriale delle immagini e del ricordo, in rete prevale lo scambio e la relazione: lo *sharing* coinvolge l'idea di condivisione di immagini ma sottende la condivisione di storie e di idee.

5.2: Flickr

Flickr è uno dei siti di *photo-sharing* per eccellenza e si presenta come piattaforma multi linguistica che offre uno spazio di condivisione delle immagini fotografiche a chiunque ne abbia accesso.

*Yahoo*⁷⁰ ne è il proprietario e annovera una libreria continuamente in espansione, in considerazione delle migliaia di fotografie inserite ogni minuto. La nascita di questo sito web risale al 2004, quale strumento offerto ai giocatori di *Game Neverending*, gioco online multiplayer che aveva il suo focus nell'interazione reciproca tra gli utenti. Al suo esordio, concentrava la sua attività sulla chat *FlickrLive*, spazio in cui era concesso lo scambio di immagini e mezzo privilegiato per l'archiviazione di foto da pubblicare sui propri siti da parte dei bloggers⁷¹. Il *photo-sharing* viene considerato da Stewart Butterfield, co-founder di *Flickr* anche attività artistica, che fa uso delle immagini per mettere in relazione e mantenere contatti tra persone, amici e familiari. E' questa una pratica che consente anche la conservazione della memoria attraverso le immagini fotografiche e che si fonda sulle relazioni fra individui. *Flickr* offre la possibilità di entrare in contatto visivo con tutto quello che ci circonda e che accade intorno a noi, consente inoltre di gettare uno sguardo su realtà che potrebbero passare inosservate, diventando una sorta di grande occhio sul mondo⁷². L'attenzione all'immagine è quello che emerge ad una prima apertura della homepage di Flickr, in cui i primi servizi che vengono offerti all'utente riguardano il download e l'upload di immagini secondo il sistema:

1. carica
2. organizza
3. condividi
4. cartina
5. crea
6. resta in contatto

⁷⁰ www.yahoo.com: Società per azioni fornitrice di servizi internet rivolta al mondo del *business* e *consumer*.

⁷¹ G. Nencioni, *Condividere i contenuti: broadcasting/selfcasting* in, E. Menduni

⁷² S. Butterfield, "Eyes of The World", *FlickrBlog*, Marzo 2006

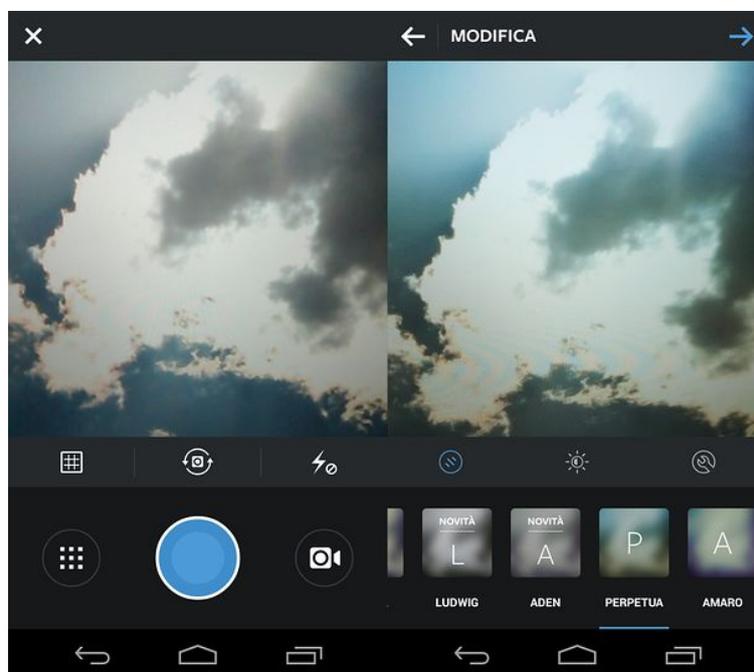
L'idea che pervade *Flickr* è la considerazione di rivolgersi ad un utente creativo e il sito stesso lo dimostra offrendogli la possibilità di creare un archivio fotografico personale di cui diventare anche curatore di stile, per poi modificarlo e riorganizzarlo in base alla propria sensibilità. Esiste al contempo un apprezzabile interesse economico nei confronti delle immagini fotografiche: spesso vengono acquistate a scopi pubblicitari, in un'attività in cui tutti partecipano attraverso post e commenti, offrendo suggerimenti e rilanciando con altre immagini. La comunità online tutta, si fa portatrice di una sorta di economia del dono fotografico, nonché del suggerimento nell'ambito di attività relative al mercato. E' possibile per l'utilizzatore di *Flickr* optare per un profilo chiuso della privacy, visibile cioè solo al gruppo di utenti appartenenti ad una lista di amici, ma è una scelta infrequente e poco gradita alla comunità che, al contrario, incoraggia il profilo aperto anche in ordine ad una maggiore produttività. Esiste inoltre la possibilità di offrire una contestualizzazione alle fotografie digitali di Flickr, attraverso la collocazione su una cartina geografica, che ne determini la posizione, offrendo una vista di tutte le fotografie che sono state riprese in quella stessa località o nelle immediate vicinanze. In considerazione del pubblico a cui si rivolge, Flickr offre inoltre l'opzione di trasferire le immagini fotografiche su altri oggetti e rende possibile all'utilizzatore l'intervento e la manipolazione del materiale fotografico, al punto da creare immagini ex novo. Si tratta di un'opportunità di relazione, in cui il pubblico, da fruitore diventa utilizzatore delle fotografie e che genera spesso un processo di scambio improntato alla creatività e all'immediatezza, bypassando il punto vendita.

Dall'osservazione dei profili di Flickr emerge la sostanziale vocazione e ambizione di coloro che caricano le proprie immagini a vedere riconosciuto un certo talento artistico, mentre la scarsa presenza di autoritratti risulta significativa della scarsa propensione della piattaforma alla confidenza diaristica presente invece nei siti-profilo come Facebook, a vantaggio piuttosto dell'esposizione di immagini che filtrino al contempo la propria identità. E' un ritratto privo di omogeneità quello che emerge e che traspare attraverso le proprie immagini preferite. Non già dunque l'autoritratto, bensì una serie di immagini vanno a delineare il ritratto dell'utente, in quanto caratterizzanti e, per lui, particolarmente pregne di significato. Ognuno propone perciò una vista di sé attraverso le fotografie che maggiormente lo rispecchiano, tra le quali sono spesso inseriti anche scatti non personalmente eseguiti, che tuttavia incarnano una particolare e condivisa

visione del mondo. Pertanto la costruzione della propria pagina profilo si caratterizza, in modo particolare, per una serie di azioni quali scegliere, scaricare, inserire immagini o reinserire immagini precedentemente sottoposte a ritocco. Qualsiasi immagine di cui ci si appropria modificandola e ritoccandola prima di ripubblicarla, diventa di fatto una nuova creazione a cui assegnare la propria paternità. Anche le fotografie ritoccate rientrano nella vocazione di questa piattaforma alla ricerca di stabilire relazioni tra individui, venendo meno la quale, non ha ragione di esistere. Gli utilizzatori non si limitano semplicemente a contemplare album fotografici altrui, ma sono naturalmente orientati al commento e al giudizio. Ulteriore caratteristica di rilievo che contraddistingue *Flickr* da altri foto blog è sicuramente la tendenza ad un prodotto di alta qualità, che contribuisce alla costruzione di una garanzia di maggiore credibilità assegnata alla galleria virtuale, degna pertanto di vedersi consegnare le proprie opere, sicuri di una pronta visibilità, commenti positivi o consigli o proposte d'acquisto. La piattaforma si costituisce pertanto come grande contenitore in cui afferiscono una miriade di immagini, non tutte propriamente artistiche, che includono recentemente anche fotografie ispirate ai foto blog giornalistici con intento di denuncia, in considerazione dell'estrema semplicità d'uso del mezzo digitale e alla rapida diffusione che essa consente. Ne è un esempio l'attentato all'autobus urbano a Londra il 7 luglio 2005, meglio nota come *London Tube Bombing*. In quella tragica occasione Flickr si rivelò il veicolo di comunicazione principalmente utilizzato: poco dopo l'accaduto, immagini e commenti erano già in rete. Quando la città venne ferita da una serie di esplosioni innescate da attentatori suicidi, incaricati di colpire il sistema del trasporto pubblico nell'orario di maggiore affollamento di punta, l'evento fu ripreso dai passanti e immediatamente messo in rete, attraverso i post inviati a conoscenti sui *social networks* più utilizzati. *Flickr* offre infatti l'immediata disponibilità in rete delle numerose immagini non professionali, catturate con estrema facilità dagli smartphones muniti di fotocamera, a vantaggio dell'interesse pubblico e per i media dando un decisivo impulso al vasto circuito dell'informazione. Tanto più la fotografia digitale istituisce uno stretto legame con le pratiche della rete, tanto più genera il sospetto dell'illusione, poiché la tecnologia digitale reca con sé e moltiplica la possibilità dell'inganno e il dubbio della veridicità. Benchè per taluni la creazione di composizioni artistiche con l'ausilio di *Photoshop* può a ragione essere considerata una dimostrazione di creatività e d'ingegno,

il discorso si fa più complesso quando si entra nel merito del fotogiornalismo. Risulta difficile dubitare della veridicità di immagini estremamente tragiche come quelle che hanno ripreso gli attentati londinesi, tuttavia il dibattito intorno all'argomento è ancora piuttosto delicato. E' comunque consuetudine piuttosto diffusa tra le testate giornalistiche occuparsi attentamente della verifica dell'attendibilità delle fonti prima di offrirle al pubblico, tuttavia le immagini dell'attentato di Londra costituiscono un caso differente. L'immediata ripresa di un evento col telefono cellulare, resa pubblica attraverso la diffusione on line, restituisce al mezzo usato un'aura di fiducia da parte degli utilizzatori, sia per il mezzo utilizzato che per la modalità di diffusione: immagini di siffatta tragica portata, non sollecitano la necessità di porsi quesiti circa il suo essere testimone di un evento realmente accaduto, bensì proprio la grana, lo sporco ed l'aspetto sfocato contribuiscono a rendere in modo particolarmente efficace l'impressione di un'immagine sottratta agli eventi e per questo preziosa e diffondibile.

5.3: Instagram: il boom delle immagini in rete



Instagram⁷³

⁷³ <http://www.aranzulla.it/come-usare-instagram-28531.html>

Come più volte sottolineato, in questo scorcio di inizio secolo, all'interno delle relazioni sociali l'immagine sta via via soppiantando la parola: è quanto accade sui social network che presentano un'accelerazione e un incremento esponenziale degli utilizzatori desiderosi di condividere immagini in rete. Instagram è un vero e proprio social network di proprietà di Facebook, che ha come oggetto la fotografia e che consente ai propri utilizzatori di caricare immagini o brevi video, di volta in volta catturati con la fotocamera annessa al proprio telefono cellulare, il più delle volte dopo averle sottoposte a ritocco con effetti vintage. Le foto e i video realizzati vengono fatti circolare dallo stesso utente, non solo su Instagram ma anche su altri network a scelta, come Twitter e Facebook, in modo da poter essere visualizzati e commentati dalla community. Si tratta prevalentemente di utilizzatori che disdegnano i media tradizionali e preferiscono confluire in questo grande palinsesto, che può essere seguito in tempo reale a forza di *followers* e *like*. Gli Igers, così sono chiamati i seguaci di Instagram, operano infatti attraverso immagini e hastag, poiché si tratta di una piattaforma accessibile, per la condivisione di immagini, su tablet e smartphone, grazie alla sua applicazione. Si tratta di una vasta comunità internazionale, che si ritrova anche in occasione di mostre, come recentemente è avvenuto per la mostra su Andy Warhol tenutasi a Milano, nello scenario di Palazzo Reale. Instagram non si limita tuttavia ad essere strumento di documentazione turistica, ma ha anche valenza di mezzo di informazione essendosi proposto come mezzo attraverso cui sono state documentate le rivolte del nord Africa, con tutto quello che di negativo possono avere i mezzi di informazione social. Numerose sono le caratteristiche a disposizione dell'utilizzatore, tra cui il ridimensionamento della foto e l'inserimento di filtri per ottenere un'immagine personalizzata sulla base del proprio canone estetico con un tipico effetto "polaroid". Instagram è stata infatti pioniera nell'ambito di una nuova generazione di app fotografiche in stile vintage: esse devono il proprio fascino ad una serie di filtri che, alterando la qualità dell'immagine, la rende estremamente affascinante. L'antenata dell'istantanea di nuova generazione offerta da Instagram è indubbiamente la vecchia Polaroid, da cui l'app ha carpito e ricreato l'inconfondibile stile e atmosfera retrò tanto amati dalle nuove generazioni. Questo rinnovato apprezzamento per la fotografia *old*

style è con molta probabilità da attribuire alla sovrabbondanza di immagini a cui è sottoposta la società attuale, in cui prevale la modalità compulsiva di immagazzinare la realtà esterna. In questo contesto si può ben comprendere l'emergere di un particolare gradimento a favore di un prodotto che diversifichi le fotografie di cui vuole essere sottolineata l'importanza e conferisca ad esse la magia dell'istantanea analogica.

La forma quadrata delle foto su Instagram è un omaggio con cui Kevin Systrom e Mike Krieger, i due sviluppatori del social fotografico hanno voluto rendere omaggio alle vecchie macchine istantanee datate 1948, brevettate da Edwin H. Land. La vera rivoluzione di Instagram, tuttavia, non è connessa soltanto al tipico formato quadrato che era presente ben prima dell'avvento di Internet e degli smartphone e che rendeva tipiche le immagini scattate con reflex biottiche prima e con Polaroid in seguito, a partire dagli anni '70. Il vero punto di svolta dell'app è quello di avere applicato alla fotografia digitale lo stesso utilizzo che Evan Williams ha applicato al blog su Twitter, traducendo lunghi e articolati flussi di parole in una pillola, che sia in grado di raccontare il mondo in diretta. La medesima modalità viene utilizzata dagli sviluppatori di Instagram che svincolano la fotografia dalla modalità narrativa dell'album - pratica più strettamente connessa alla fotografia analogica - per riconsegnarle la sua vera incisività: la cattura di un istante. Prima dell'avvento di Instagram l'abitudine era quella di raccontare gli eventi a posteriori, attraverso una successione indefinita di immagini (pensiamo a Flickr), ora invece possiamo raccontarci e raccontare la nostra esperienza "live", tramite singoli scatti effettuati e messi in condivisione in tempo reale.

Un upload di immagini in tempo reale particolarmente curioso è quello che riguarda il fotografo Murad Osmann, il quale gira il mondo in compagnia della sua compagna e ama postare e mettere in condivisione le foto-racconti di viaggio, che ritraggono gli svariati luoghi del mondo visitati e in cui la donna appare ritratta sempre nella medesima posa: la mano tesa all'indietro accompagnata a quella dell'autore. La ragazza appare sempre di spalle rispetto all'obbiettivo, quasi a volere introdurre Osmann alla scoperta di un mondo ogni volta diverso. L'intento è sicuramente quello di condividere con il pubblico della rete la meraviglia della scoperta, ma anche di incoraggiare alla medesima esperienza. E' iniziato tutto quasi per gioco, a partire da una sequenza di scatti fugaci caricati su Instagram, ma che via via ha preso la forma di un vero e proprio progetto artistico.

La collezione che raccoglie gli scatti del fotografo russo prende il nome di Follow Me, “seguimi”.



*Murad Osmann, Venezia*⁷⁴

Da questa analisi emerge chiara la differenza che contrappone Instagram all’altrettanto noto Facebook , in particolare risulta evidente la platea più ristretta a cui si rivolge il network creato da Zuckemberg, in quanto limitata generalmente alle persone con cui maggiormente si è soliti interagire, mentre l’app di nuova generazione dimostra sicuramente di possedere meno filtri ed appare adatta ad una più diretta circolazione: l’immagine arriva a tutti quanti. Come abbiamo potuto vedere analizzando Instagram ed in primis Facebook e Flickr, la fotografia sta assumendo un ruolo sempre più cruciale in ottica di comunicazione e interazione, pertanto non sorprendono i risultati pubblicati dal già citato *Pew Research Center* che, monitorando l’attività di quasi duemila utenti del web e indagando sulle loro abitudini, ha fatto emergere il dato sorprendente che tra il

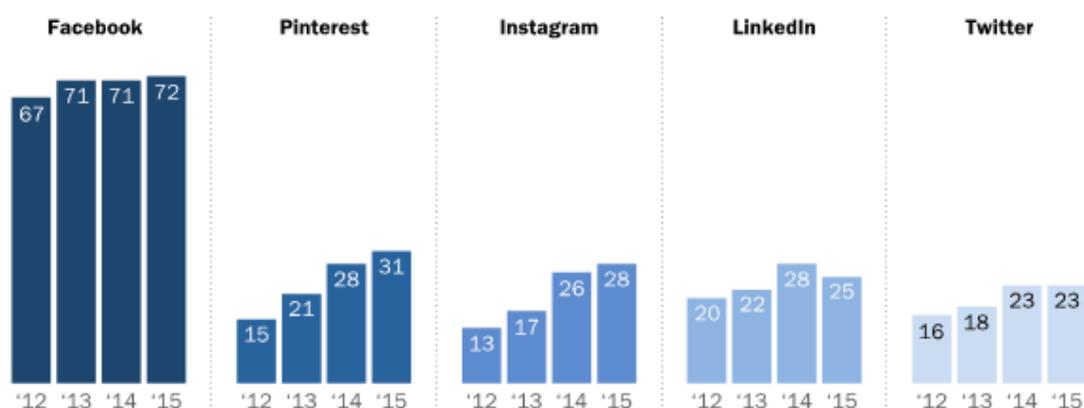
⁷⁴ <https://contemporaryartineasteurope.wordpress.com/2013/07/07/follow-me-series-by-murad-osmann/>

2012 e il 2015 , Instagram insieme a Pinterest hanno raddoppiato i loro seguaci, mentre su Facebook la situazione permane invariata. Lo studio rivela inoltre che gli utenti più attivi sono presenti su Facebook, Instagram e Pinterest, con percentuali differenti: 72%, 31% e 28%, seguiti da seguono LinkedIn e Twitter con il 25% e il 23%.

Il sopra citato Pinterest, è un social network che permette di appuntare (pin) su una sorta di bacheca virtuale individuale (board), una serie di appunti fotografici, immagini e video che attengono a tutti i nostri interessi (interest), con lo scopo di raccogliarli e ritrovarli in un'unica raccolta e in modo agevole, grazie anche alla possibilità di suddivisione in categorie che corrispondo a precisi interessi. La piattaforma ha uno sviluppo molto semplice che richiama l'idea della vecchia lavagna di sughero in cui si era soliti fissare, con le puntine, foto, cartoline, memorandum, ricette o semplici ritagli di giornale. In definitiva, Pinterest si rivela ambito più adeguato alla pubblicazione di utilità e interesse, mentre Instagram è luogo ideale per la condivisione di foto live , in real-time. Instagram si distingue come luogo che raccoglie materiale attinente la sfera privata dell'utente, mentre l'oggetto di Pinterest si concentra sui suoi interessi e desideri. Possiamo così vedere confermata l'idea che le immagini abbiano sicuramente la meglio nella dimensione virtuale dei Social, in una realtà in cui siamo altrettanto costantemente circondati da immagini.

Pinterest and Instagram Usage Doubles Since 2012, Growth on Other Platforms is Slower

% of online adults who say they use the following social media platform, by year



Pew Research Center Survey, March 17-April 12, 2015.

PEW RESEARCH CENTER

5.4: Mostre e fotografia come momento mediatico e di condivisione



John Vink, Museo Reale delle Belle Arti di Bruxelles, 1974⁷⁵

Mi piace concludere questa analisi riflettendo sul ruolo che le tecnologie digitali svolgono anche nell'ambito di una trasformazione design oriented del panorama museale, in cui disegnare nuovi scenari di fruizione- interazione visitatore – museo.

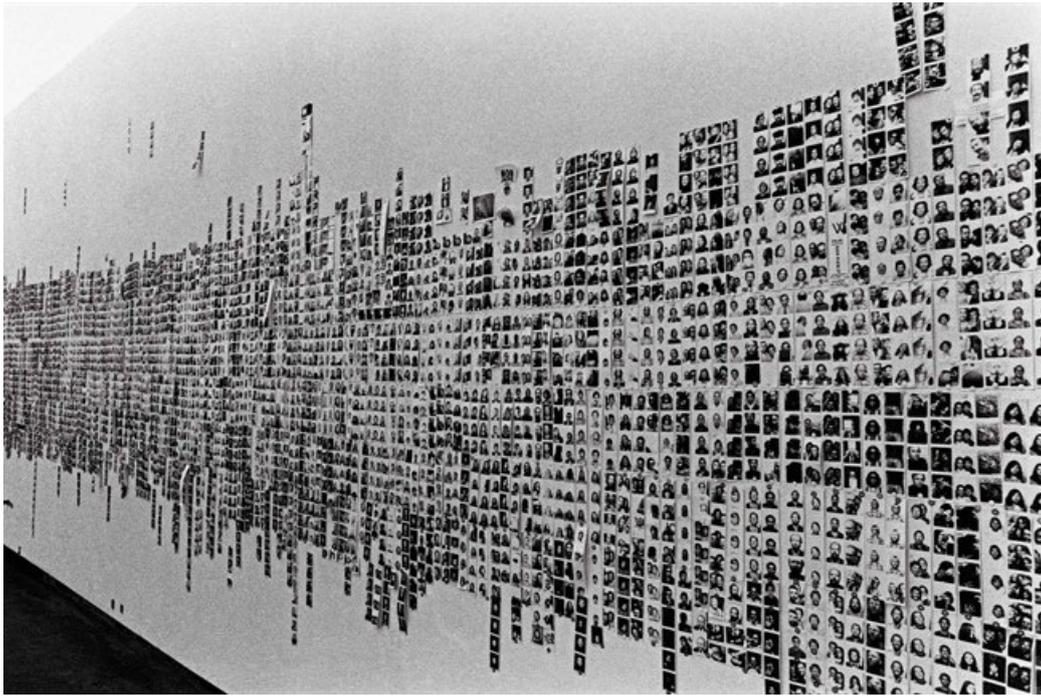
“Fotografare significa appropriarsi delle cose che si fotografano. Significa stabilire con il mondo una relazione particolare che dà una sensazione di conoscenza”.

La fotografia è al tempo stesso linguaggio artistico e conoscitivo, che induce ad osservare con un interesse maggiore e particolare, quando ultimamente guardare è sempre più attività caratterizzata da automatismo e mancanza di attenzione. Di contro,

⁷⁵ <http://johnvink.com/news/2011/02/this-is-not-belgium/>

quanto ci viene consegnato dall'esperienza sottolinea sempre più spesso l'importanza dell'utilizzo partecipativo dell'arte e della fotografia, mezzo artistico in grado di interessare relazioni e scambi tra persone, mostrando che è un genere di cultura in cui risulta più semplice abbattere il confine tra opera e pubblico e che si pone pertanto come elemento privilegiato di condivisione e dialogo.

Il teorico della comunicazione visiva, Franco Vaccari, nella sua "Esposizione in tempo reale n.4" presso la 36^a Biennale di Venezia, già nel lontano 1972, aveva spinto la sua ricerca artistica fino a dimostrare come la fotografia fosse entrata in maniera così prorompente nell'esperienza quotidiana di ognuno di noi, tanto da non percepirne più la presenza, ma da coglierne al limite solo la mancanza: la fotografia non è tuttavia solo rappresentazione della realtà, ma rappresentazione dell'esperienza e della condivisione. Egli per primo si fa promotore dell'azione-evento dell'opera in cui i visitatori, invitati a lasciare la propria immagine appesa alle pareti della mostra e a diventare al tempo stesso autori e protagonisti dell'opera stessa. Si pone pertanto come grande anticipatore di quel meccanismo che è tipico dei Social Network, in particolare Facebook, in cui la fotografia si fa portavoce della rappresentazione e partecipazione di ognuno agli eventi. Mi piace pensare che le pareti della Biennale, allora affollate da questi ritratti fotografici, possano a ragione essere interpretate come un segno anticipatore di quella moderna rete su cui, nella realtà contemporanea, al pari di questa prima esperienza, vengono stimolati all'interazione: così come gli spettatori non rimangono inattivi, bensì vengono coinvolti in una serie di relazioni, così oggi avviene in rete. Si può affermare che ogni mostra si istituisca non solo come momento culturale, ma anche come eccezionale momento mediatico di condivisione, in cui vedere in azione il linguaggio degli artisti, ma al tempo stesso istituire un dialogo tra gli artisti stessi, e tra l'opera e il pubblico.



Franco Vaccari, Esposizione in tempo reale n.4, Biennale di Venezia, 1972⁷⁶



Martine Franck, Grand Palais 1972⁷⁷

⁷⁶ <http://www.ilmuomag.it/franco-vaccari-esposizione-in-tempo-reale-n4-1972-anclune-considerazioni/>

⁷⁷ <http://silezukuk.tumblr.com/post/4410185919>

5.4.1: Tra fruizione e partecipazione: la qualità del “rapporto visitatore-museo”

Fotografare nei musei e nelle gallerie d'arte coinvolge i visitatori in un'operazione di condivisione emotiva paragonabile a quella dei fotografi viaggiatori che, catturando le immagini di un percorso, desiderano mettere a fattore comune esperienze ed emozioni: quello che ne consegue è che i visitatori stessi entrano a far parte del processo artistico. È solo recente infatti la possibilità di scattare liberamente immagini all'interno di sale museali e luoghi di esposizione artistica: in Italia, in particolare, il nuovo Decreto cultura presenta elementi di innovazione, per quanto attiene la fotografia e la tecnologia in genere: si tratta di disposizioni che includono la possibilità di effettuare liberamente fotografie all'interno dei musei con qualsivoglia tipologia di dispositivo elettronico. Le nuove regole del Decreto hanno sicuramente come scopo principale quello di favorire la "libera manifestazione del pensiero o espressione creativa" o la "conoscenza del patrimonio culturale"⁷⁸. Pur mantenendo il divieto dell'uso di flash, di luci artificiali e di qualsiasi strumentazione che richieda il contatto fisico con l'opera d'arte, gli scatti realizzati all'interno di enti museali, oltre che costituire materiale di studio e di ricerca, rappresentano innanzitutto momenti di condivisione per i visitatori che, attraverso l'atto fotografico, mettono in comune una traccia di presenza e di esperienza. In modo particolare i visitatori diventano autori e protagonisti della mostra alla quale essi stessi partecipano. Si tratta tuttavia di una concessione che potrebbe non agevolare il fatto di entrare in maniera più efficace in relazione con l'opera d'arte: la possibilità di scatto illimitato e indiscriminato può infatti, al contrario, indurre uno sguardo meno attento, in considerazione della maggiore concentrazione che si appone sull'aspetto tecnologico, affidando quindi ai pixel il ruolo primario di archivio che da sempre dovrebbe risiedere nella nostra memoria visiva.

E' tuttavia un processo psicologico naturale quello che coinvolge il visitatore-fotografo, il quale finisce per sentirsi giustificato quando lascia cadere nell'oblio l'oggetto del suo

⁷⁸ Si riporta il testo del decreto relativo alla "Semplificazione beni culturali, foto libere nei musei":

"Sono libere, al fine dell'esecuzione dei dovuti controlli, le seguenti attività, purché attuate senza scopo di lucro, neanche indiretto, per finalità di studio, ricerca, libera manifestazione del pensiero o espressione creativa, promozione della conoscenza del patrimonio culturale:

1) la riproduzione di beni culturali attuata con modalità che non comportino alcun contatto fisico con il bene, né l'esposizione dello stesso a sorgenti luminose, né l'uso di stativi o treppiedi;

2) la divulgazione con qualsiasi mezzo delle immagini di beni culturali, legittimamente acquisite, in modo da non poter essere ulteriormente riprodotte dall'utente se non, eventualmente, a bassa risoluzione digitale."

sguardo, in considerazione del grande impegno impiegato invece nella ricerca di una giusta resa fotografica dello stesso. La psicologa Linda Henkel, in seguito ad uno studio condotto nell'ambito di diversi gruppi di universitari, invitati a visitare il *Bellarmino Museum of Art* - ciascuno dotato di fotocamera digitale, per fotografare le collezioni del museo - conclude che, quanto più si scatta, quanto più si è portati a dimenticare. “Nonostante il tempo impiegato a trovare l'angolazione giusta, a mettere a fuoco e catturare l'oggetto – spiega la psicologa -, l'atto del fotografare sembra creare un processo in base al quale le persone si sentono giustificate a dimenticare ciò che hanno visto”. È vera anche la tesi opposta avanzata dalla scrittrice Isabel Allende, la quale afferma che “la macchina fotografica può rivelare i segreti che l'occhio nudo o la mente non colgono”.

Quest'ultima affermazione va ad avvalorare la tendenza più recente ad una interazione meno formale alla mostra e all'arte in genere, che si manifesta spesso nella realizzazione di foto ironiche e a volte bizzarre con cui il visitatore si ritrae accanto alle opere in grado di suscitargli un particolare interesse. La Danimarca, in particolare si è fatta promotrice di un'esposizione in cui trovano spazio *i selfies* raccolti da musei di tutto il mondo: *Museum of selfies*.⁷⁹

Catturando l'immagine di un'opera d'arte per divertimento, chiunque può modificarne il carattere e metterne in luce un aspetto particolare da condividere con la comunità degli appassionati d'arte. Questo comporta che non esista un autore unico e che gli spettatori non siano affatto soggetti totalmente passivi, bensì l'evento che, attraverso l'atto fotografico si fa azione, coinvolge una totalità di persone e di individui secondo una modalità analoga a quella con cui oggi essi vengono coinvolti dalla rete in un gioco infinito di relazioni.

⁷⁹ “Become part of the museum, submit your own selfie at museumofselfies@gmail.com or instagram #museumofselfies”.



By #grillenfaenger Paulus Emerita, 1647 by Jusepe de Ribera⁸⁰

Il museo si trasforma così in un grande “organismo sensibile”, in cui sono emerse nuove modalità di fruizione dell’opera secondo una modalità interattiva, meccanismo largamente favorito dalla diffusione delle nuove tecnologie digitali. È infatti per effetto delle nuove tecnologie che il tempio sacro dell’arte si trova ad accogliere un rinnovato rapporto fra opera e visitatore, in considerazione della moltiplicazione dei possibili linguaggi di racconto e di condivisione oggi disponibili, veri e propri agenti mediatori, in grado di rendere al tempo stesso possibile la fruizione e il cambiamento, l’introduzione di nuove dimensioni temporali e nuove modalità di allestimento. Siamo di fronte all’evoluzione della modalità espositiva, da museo quale luogo di contemplazione, a grande “organismo sensibile”, che trova nel paradigma dell’interazione tra opera d’arte e visitatore e tra i visitatori stessi la sua logica più evidente. Il modificato rapporto tra opera d’arte e fruitori costituisce il punto di partenza di questa evoluzione. Benché l’opera d’arte conservi la sua unicità e il suo valore, in quanto bene culturale unico ed irripetibile, è ora caratterizzata dall’estrema riproducibilità⁸¹, grazie ai moderni sistemi di comunicazione che la rendono fruibile con modalità e tempi diversi, anche al di fuori dal suo habitat naturale e che ne modificano

⁸⁰ <http://museumofselfies.tumblr.com/image/137865559638>

⁸¹ *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* è un saggio del filosofo tedesco Walter Benjamin pubblicato nel 1936. Benjamin, W., 2000, Torino: Ed. Einaudi.

la condizione d'uso. I nuovi linguaggi digitali, che meglio interpretano questo processo, vanno a costituire la grammatica entro cui sperimentare nuove dinamiche di allestimento e di progettazione, per cui sono necessarie competenze che sconfinano nella scenografia e che richiedono specifiche competenze tecnologiche, tali da consentire il massimo sfruttamento delle potenzialità insite nel mezzo⁸².

E proprio i linguaggi digitali costituiscono l'elemento moltiplicatore dei livelli narrativi dell'opera d'arte, nella direzione di una stratificazione di significati che, oltre ad amplificare il grado della conoscenza, va ad arricchire la visita facendo leva sulla dimensione esperienziale. È quindi il progetto della relazione, della condivisione e interazione che emerge come oggetto cruciale dell'innovazione museale. Naturale conseguenza di questo approccio è il superamento della successione spaziale cronologica-enciclopedica, per approdare ad un modello in cui si alternano livelli di racconto sistemico a zoom. E' questo un modello che ricalca il modello del gioco in cui le nuove tecnologie, la fotografia in primis, giocano un ruolo sorprendente nei confronti dello spazio e all'interno della relazione tra opera d'arte e soggetto, in un processo di amplificazione della fruizione esperienziale, in cui a quella dello spazio reale va ad affiancarsi uno spazio virtuale fino ad arrivare al modello spaziale simulato in cui allo spazio reale si "affianca" quello virtuale aprendo a nuove dimensioni della fruizione esperienziale. Il tempo è il secondo fattore che ha posto le basi del cambiamento delle dinamiche di fruizione museale e che elevano le tecnologie digitali ad un ruolo fondamentale per la diffusione di nuovi strumenti di comunicazione, che consentano altresì una pronta accessibilità a qualsiasi tipo di informazione, impattando e trasformando di conseguenza tutti i processi che costituiscono la base del sistema con cui siamo soliti apprendere e attirare la nostra attenzione. E' il motivo per cui sempre più spesso la scelta ricade su allestimenti espositivi, che trovano nelle tecnologie digitali l'ideale supporto e, al tempo stesso, la dimensione ideale in cui accogliere il visitatore che vi accede non solo a fini conoscitivi, ma anche come luogo dell'intrattenimento. L'analisi di alcuni progetti italiani ed internazionali, mette in luce infatti numerosi elementi di relazione reciproca fra le nuove tecnologie e i beni culturali, fra i quali emerge l'aspetto prioritario assegnato al concetto di valorizzazione e fruizione rispetto a quello di conservazione di antica memoria, consentendo l'individuazione di tre

⁸² Demie, D., 2006, *Design espositivo*, Modena: Logos

differenti modalità di approccio e confronto nel rapporto visitatore/istituzione museale e culturale. In primo luogo viene individuato il necessario cambiamento del museo, in quanto contenitore culturale, che va ad impattare anche sulle modalità di allestimento, in direzione di una moltiplicazione di momenti narrativi e di punti di vista. Il secondo approccio invece attiene alla necessità di dilatare l'importanza del contenuto culturale, offrendo al visitatore un ampio ventaglio di scelta in termini di percorsi narrativi. Il terzo e ultimo aspetto, quello che maggiormente ha a che fare con l'argomento di mio interesse, evidenzia nuove modalità di interazione tra bene culturale e visitatore, in cui i visitatori stessi sperimentano nuove dimensioni di fruizione contribuendo in termini di moltiplicazione di contenuti. All'interno degli istituti museali, così come in altri settori, le tecnologie digitali hanno trovato infatti il giusto habitat in cui trovare applicazione tanto che, ad oggi, possiamo contare numerose esperienze nazionali ed internazionali che si aprono ad un utilizzo innovativo delle ICT, allo scopo di intensificare l'esperienza dell'incontro con l'arte. La dimensione plurale, offerta dalle nuove tecnologie, orienta ad una nuova modalità di fruizione, in cui il rapporto tra gli individui-visitatori e l'opera esposta veicola e stratifica più esperienze e contenuti. In conclusione l'uso delle tecnologie digitali, la fotografia in particolare, induce a modificare l'approccio alla mostra nella direzione di un coinvolgimento immersivo, in cui il fruitore non è solo spettatore ma ha un'azione attiva anche grazie alla larga diffusione dei supporti portatili come PDA e SmartPhone. Il pubblico della mostra, infatti si rivela davvero eterogeneo non solo dal punto di vista anagrafico e culturale, ma anche nella scelta della modalità di fruizione: può alle volte esprimere la propria partecipazione attraverso lo scatto di immagini da condividere in rete o semplicemente tracciando percorsi narrativi che possono sfociare in comportamenti inconsapevolmente comici, ma tali tuttavia da esprimere un punto di vista; fra questi i bambini si distinguono per i gesti involontari e a volte spettacolari. Numerosi sono i fotografi che hanno posto la loro attenzione nei confronti dei visitatori di musei, ma particolarmente interessante risulta il lavoro di *Alécio de Andrade*, che, abbracciando tre decenni, sviluppa un progetto dal titolo "*Il Louvre e i suoi visitatori*", in cui sono estremamente apprezzabili le fotografie che ritraggono il visitatore nell'atto del confronto e dell'interazione con l'opera d'arte, dialogo che si offre come moltiplicatore di senso alla condivisione di tutti.



Sabine Weiss, Scultura di Mirò, 1975



Herb Slodounik, San Francisco Museum of Art, 1968



Alecio De Andrade

5.4.2: Public Eye: la condivisione della fotografia secondo la New York Public Library

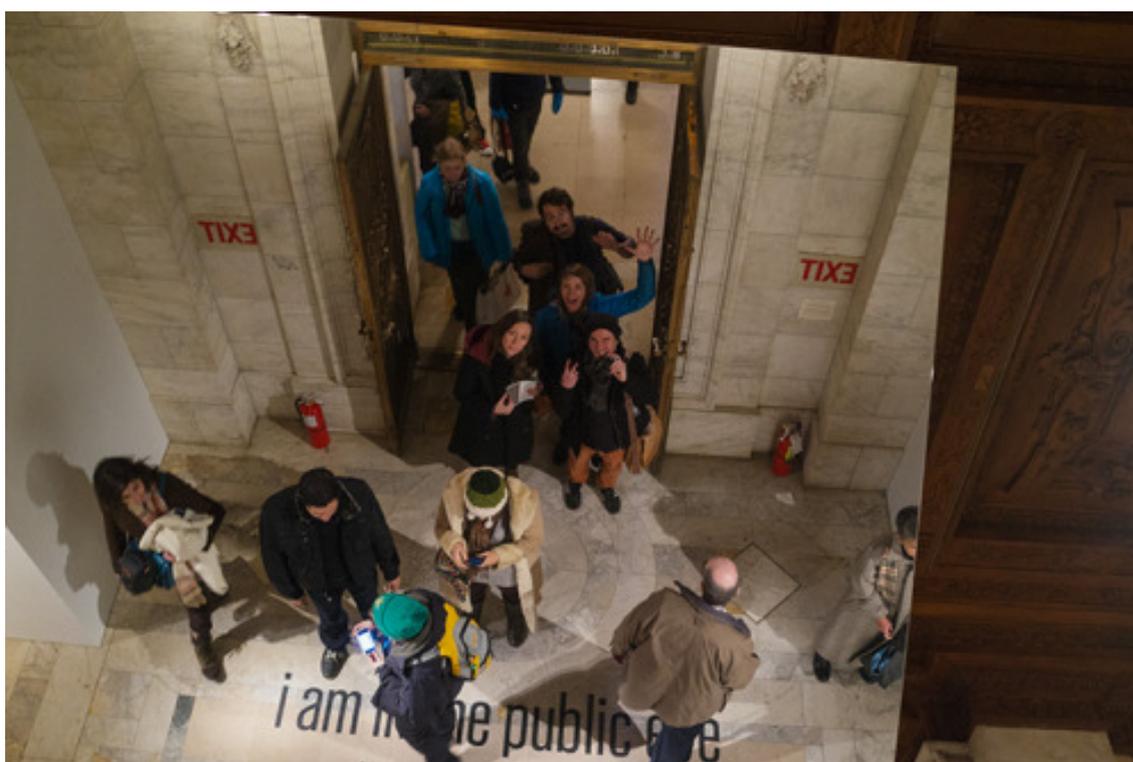
New York, 2 giugno 2015. La grande mela è lo scenario perfetto per accogliere *Public Eye*, la prima mostra al mondo che ha come tema la fotografia e la sua condivisione sociale. Le sale della vecchia New York Public Library ne sono state testimoni, in mezzo ad una folla di grattacieli dalle altezze spropositate e al chiassoso via vai dei

turisti. Cinque milioni di immagini erano esposte fino al 3 gennaio 2016, per raccontare la storia degli ultimi 175 anni, che si snoda in un percorso cronologico in cui si stagliano ritratti, scene di vita quotidiana, rivolgimenti sociali, guerre, paesaggi italiani firmati Fratelli Alinari, passando attraverso l'Urban Street, la selfie-mania e la sua crescita esorbitante in conseguenza alla diffusione dello sharing, dell'uso degli smartphone e all'avanzamento sempre più rapido del progresso tecnologico.

“L’obiettivo dell’evento era ed è quello di guardare alla storia della fotografia contemporanea attraverso la lente dei social media” - “Tutti pensiamo che questa sovrabbondanza d’immagini sia un fenomeno che riguarda solo i nostri tempi. Ma se osserviamo bene il passato, la storia è sempre stata costellata da saltuari “diluvi” d’immagini.”, spiega il curatore Stephen C. Pinson.

La riflessione viene accompagnata dagli organizzatori attraverso l'allestimento, che in ogni sala propone temi diversi da approfondire a partire dall'hashtag #publiceye per condividere su Instagram la propria personale presenza all'evento, fino a mappe interattive collocate all'interno del percorso. Obiettivo principale di *Public Eye* è quello di trasmettere al pubblico la forte vocazione alla condivisione che la fotografia come espressione artistica ha innata, fin dalla sua nascita. Elemento di differenziazione con il passato che la mostra si propone di evidenziare, attiene al modo in cui impariamo ad osservare il passato: di fatto la fotografia come medium oggi come ieri ha da sempre una fortissima impronta sociale e pubblica, ma la sostanziale differenza sta nella tecnologia, che rende possibile la condivisione in tempi più rapidi e in modo più ampio. L'importanza della mostra *Public Eye, 175 Years of Sharing Photography*", in scena fino allo scorso 3 gennaio alla New York Public Library, risiede innanzitutto nell'attualità e originalità con cui viene condotta la riflessione sulla condivisione digitale della fotografia, caratteristica con cui abbiamo preso confidenza soprattutto con la nascita e diffusione dei social media, pur conservando anche la funzione rimembrativa e documentaria nel merito di abbracciare l'intera storia. La mostra ha raccolto centinaia di immagini tratte dal nutrito catalogo della Nypl, a loro volta abbinata ad una fitta documentazione apposta su pannelli ragionati, attraverso un percorso che si snoda a partire dall'esordio della fotografia a metà '800 fino ai giorni nostri, allo scopo di elaborare un'analisi che metta in evidenza le molteplici modalità con cui i fotografi hanno dato visibilità alle loro opere e di contro, il modo in cui il

pubblico le ha iscritte nel proprio orizzonte. Il processo evolutivo della fotografia è oggi giunto alla moltiplicazione indefinita e spesso generalizzata delle fotografie su *Instagram*, *Facebook* e *Twitter*, in un processo di eccessiva proliferazione, fase per la quale tuttavia i curatori, pur lasciando trapelare un certo scetticismo, non sembrano incorrere in un'altrettanto troppo semplicistica demonizzazione. Il motivo e messaggio conduttore di tutta *Public eye* è invece assegnato alla fondamentale arte di analizzare, selezionare, scegliere, "leggere" con attenzione le fotografie, con lo scopo di evitare, come scriveva John Berger che, "quando si può fotografare tutto e ogni momento della nostra vita, non ci siano più foto che siano rilevanti" ("Understanding a Photograph", 1968). Le parole chiave per la comprensione di questo studio di retrospettiva sulla fotografia di Nyp sono sicuramente "disseminazione" e "proliferazione", ma anche "scegliere", "selezionare", "osservare con attenzione".



*Selfie dei visitatori all'ingresso di Public Eye*⁸³.

⁸³ <http://matteich.tumblr.com/post/106066852698/dropped-by-the-awesome-new-york-public-library>

Siamo di fronte ad una fase della storia evolutiva della fotografia in cui, pur conservando essa una forte vocazione memoriale e documentale, in particolare nell'ambito della sfera personale e familiare, fa emergere tuttavia e sempre di più la forte propensione al mostrarsi, alla dimensione pubblica, in virtù anche della sua attitudine alla infinita riproducibilità. Altra parola chiave della mostra è infatti “*strada*”, a sottolineare l'idea di oggetto che vuole farsi vedere, che si moltiplica e si fa oggetto di condivisione, quindi pubblico per sua stessa natura. Ecco la scelta di dedicare uno dei percorsi di *Public Eye* proprio alla street photography, non tanto come genere a sé, quanto come forma naturale di passatempo, in cui la fotografia si cominciò ad esprimere all'inizio del XX secolo, allorchè l'industria fu in grado di produrre apparecchi sufficientemente piccoli ed economici, tali essere utilizzati da qualsiasi dilettante per l'uso quotidiano. *Street View* risulta così quella parte della mostra in cui viene approfondita la riflessione che vuole mettere in luce la differenza che contrappone la grande fotografia alla moltitudine di fotografie che hanno la strada come scenario. E' questa una tipologia di fotografia che muove le sue radici da molteplici esigenze, non solo di natura artistica, ma anche di natura documentaria in campo giornalistico se non di sorveglianza della pubblica via. La sezione arriva inoltre ad affrontare il tema della rappresentazione ossessiva di sé e della propria vita nei social media, ragione per cui ogni attimo sarebbe meritevole di scatto.

A tale proposito la mostra vuole suggerire e raccomandare la necessità di soffermarsi a comprendere la differenza, scegliere, discriminare fra lo scatto di un fotografo compulsivo e la fotografia che esprima un senso. Particolarmente interessante in ottica condivisione e interazione, l'installazione interattiva “on Broadway”, che la mostra propone e che ha l'obbiettivo di offrire una vista a 360 gradi della vita della città, attraverso la raccolta di immagini che singoli cittadini hanno catturato e mettono a fattore comune, lungo le 13 miglia che abbracciano Manhattan. E' la giusta conclusione della mostra e al tempo stesso si pone come progetto autonomo, che trova la sua naturale collocazione nelle sale di *Public Eye*, in cui viene data facoltà ad un pubblico vastissimo di interagire con un'installazione-applicazione digitale, con lo scopo di offrire un'immagine quanto più veritiera di uno dei luoghi più carichi di significato di Manhattan e della vita che vi si svolge. La rappresentazione a più voci di Broadway e

del suo circondario che ne emerge ha i colori di 660mila foto caricate su Instagram in sei mesi del 2014, spesso oggetto di allegati fotografici a messaggi Twitter, che offrono un racconto della città e che trae sicuramente ispirazione a *Every Building on the Sunset Strip* di Edward Ruscha, le cui pagine si spiegano, senza soluzione di continuità per 8,3 metri riproducendo le facciate degli edifici sui due lati della via, lungo 1,5 miglia di Sunset Boulevard fotografate senza interruzioni.

Capitolo sesto

6: Fotografia e memoria digitale

Nell'era degli smartphone, di *Instagram* e dei social network ci si potrebbe porre il quesito dell'attuale nesso tra memoria, fotografia e utilizzo di tali strumenti.

Se è vero, come ho ampiamente descritto, nel mio percorso di analisi attraverso gli strumenti tecnologici e i nuovi spazi virtuali resi disponibili dalla rete che gli utilizzatori aumentano in maniera esponenziale, ben presto saremo di fronte ad un volume di immagini talmente grande che il problema già più volte riscontrato da alcuni studi e in particolare da quello della *Fairfield University*⁸⁴ potrebbe moltiplicarsi con conseguenze significative sulla memoria delle persone sia a livello individuale che collettivo.

In parte si sta già verificando se si pensa alla difficoltà di orientarsi, oggi piuttosto diffusa, in assenza di strumenti come Google maps che, sostituendosi alla memoria, rendono difficile conservare l'abilità di orientarsi in autonomia. Occorre prendere atto delle possibili conseguenze negative per la memoria che un utilizzo smodato della fotografia potrebbero creare. Il passaggio al digitale e l'evoluzione tecnologica sempre più spinta, mostra ora le sue conseguenze nell'ambito della relazione che ogni individuo ha con essa e, al tempo stesso, con gli altri individui della collettività. A questo proposito, Sherry Turkle⁸⁵ afferma in un suo articolo che la modalità di fruizione delle immagini in ambito digitale, si deve vedere in ottica di adattamento dell'individuo alla tecnologia, che impatta sulla vita di ognuno in modo piuttosto incisivo andando a definire la creazione di nuovi modelli mentali da sostituire a quelli precedenti inadeguati. L'era attuale per di più consente un'indefinita riproducibilità delle immagini, che si trova iscritta, del resto, all'interno di un ampio regime di libertà culturale e conoscitiva. Se si considera dal punto di vista sociologico la straordinaria novità tecnologica che la fotografia digitale ha consegnato alla realtà contemporanea, si possono facilmente afferrare le profonde trasformazioni che attengono all'idea di

⁸⁴ L'articolo esce sul Fatto, edizione online del 26 dicembre 2013 a cura di Alberto Mucci, con il titolo: "*Instagram, tutti fotografi ma disattenti, si dimentica quello che si vede*".
<http://www.ilfattoquotidiano.it/2013/12/26/instagram-tutti-fotografi-ma-disattenti-ricerca-usa-si-dimentica-quello-che-si-vede/824705/>

⁸⁵ Sherry Turkle, *La vita sullo schermo*, 1996

fotografia personale e all'utilizzo che ogni singolo individuo ne fa, fermo restando lo stretto legame che essa intrattiene con gli altri media. Appare infatti piuttosto evidente la particolarissima relazione che la fotografia detiene con gli altri media, a cui affida la propria volontà comunicativa: il suo straordinario valore mediatico non sarebbe lo stesso in assenza del loro supporto. Sebbene la funzione memoriale e documentale della fotografia, che trova ampio spazio nella prima parte di questo lavoro, individui un lungo capitolo nell'ambito della sua storia, tuttavia con l'avvento del digitale risulta anch'essa profondamente cambiata. In tempi antecedenti l'avvento della fotografia digitale, le immagini di memoria familiare erano affidate, come abbiamo visto, ad album cartacei, che venivano consultati a scopo rimembrativo in una dimensione decisamente privata.

Il filosofo Massimo Cacciari afferma che “Non c'è fotografia, non c'è istantanea che non sia finalizzata a memoria/ricordo”⁸⁶, per ribadire la forza attiva nel meccanismo della memoria, che interviene con decisione anche nell'atto stesso del fotografare. Al tempo stesso, egli conferma l'idea di fotografia come “specchio della memoria”, in cui è necessario interpretare la riflessione duplicativa come aspetto che mette in particolare evidenza lo iato tra ricordo e memoria e che occorre tenere a mente. In *Prima lezione di storia contemporanea* Claudio Pavone opera una distinzione tra memoria individuale e memoria collettiva⁸⁷: da una parte il ricordo individuale, indefinito e sfumato nella mente, dall'altra quello nitido e autentico della memoria collettiva. Secondo questa tesi si avrebbe memoria collettiva quando il ricordo individuale giunge a maturazione nel fluire della storia. Per Pavone infatti la fotografia raggiunge il suo giusto valore all'interno della fonte storica: ritratti e fotografie hanno privato le arti figurative dell'esclusiva di fonti autonome di cui sono state investite per secoli, per una indefinita “tentazione di realismo”, riproponendo l'annoso problema del rapporto fotografia-realtà. Cacciari al contrario affida l'identità della fotografia non solo alla somiglianza o replica di un referente, ma anche alla creazione di una realtà altra: il ricordo si configura come forza attiva a cui dare forma nel momento stesso della ripresa, che sperimenta le cose nella loro apparenza e manifestazione, e su cui confluiscono entrambi gli aspetti, quello della memoria e quello della costruzione. E' proprio questa attitudine all'alterazione e all'artificialità che porta Pavone ad affermare che la storiografia non

⁸⁶ M. Cacciari, *Il fotografico e il problema della rappresentazione*, in *fotologia* n.5, Firenze, 1986

⁸⁷ C.Pavone, *Prima lezione di Storia contemporanea*, Roma-Bari, Laterza, 2007, p. 68

colloca la fotografia nell'ambito delle fonti scientifiche, ancora di più in considerazione dei casi eclatanti di ritocco di immagini che hanno raffigurato eventi significativi della storia umana, tra cui quella della bandiera rossa sulle rovine del Reichstag. La distanza con il valore storico da assegnare ad una fotografia diventa ancora più ampio, quando si passa dalla tecnica analogica a quella digitale. E' infatti innegabile che il dubbioso rapporto della fotografia digitale con la realtà abbia modificato in modo rivoluzionario la modalità con cui si è soliti usufruire e gestire la memoria individuale e collettiva, in particolare perché l'atto stesso dello scatto soggiace, in ogni caso, ad una scelta interpretativa, piuttosto che offrire un documento fedele, senza considerare le possibili successive alterazioni che vanno ad inficiarne l'autenticità. L'evento del quale si vuole trattenere il ricordo viene in primo luogo ripreso da chi vi ha assistito ed eseguito lo scatto e in seconda battuta dal fruitore dell'immagine in quanto oggetto di narrazione del momento ripreso. Appare evidente il nesso sostanziale che, con l'immagine digitale, si stabilisce tra memoria e immaginazione e come la memoria non possa elevarsi a testimonianza assolutamente affidabile, benché non si possa prescindere dal considerarla degna di fiducia, seppur con qualche riserva.

6.1: Memoria, identità e condivisione

In seguito a questo percorso di analisi, è possibile affermare che l'atto di fotografare sembra da qualche tempo aver spostato il proprio focus dalla conservazione del patrimonio familiare di memoria, nella direzione sempre più spinta della costruzione dell'identità individuale, della comunicazione e della condivisione. Inoltre è innegabile che gli attuali dispositivi digitali provvisti di fotocamera, sembrano favorire l'utilizzo delle immagini, che diventano linguaggio elettivo dell'interazione, nell'ambito delle relazioni tra nuove generazioni. Inoltre le fotocamere digitali, hanno accresciuto la propria duttilità a favore di un maggiore adattamento alla contemporanea consuetudine al rimodellamento, attività che predisposizione a istituire legami relazionali. Tuttavia è proprio l'attitudine della fotografia digitale ad essere manipolata, che fa emergere un interrogativo rilevante nei confronti del futuro. Più volte, nel corso della mia analisi, ho evidenziato come il carattere memoriale non sia scisso nettamente dalla tecnologia

digitale e come in determinate forme sia comunque reperibile in rete, dimensione virtuale in cui trovano spazio sia la memorizzazione fotografica sia la sua diffusione. Numerose ricerche condotte in campo antropologico, sociologico e psicologico, sembrano suggerire, come afferma José van Dijk ⁸⁸, dell'Università di Amsterdam, che la diffusione di dispositivi digitali dotati di fotocamera abbia favorito l'aspetto relazionale e comunicativo, nonché la formazione identitaria a scapito della funzione memoriale, inizialmente primaria nell'ambito fotografico.

È bene in ogni caso rimarcare che la fotografia digitale rimane comunque un efficace strumento di memoria pur arricchendosi di elementi del tutto nuovi, così come ha sempre avuto, seppure meno evidente un largo spazio nell'ambito relazionale e nella formazione identitaria. In particolare le nuove generazioni la utilizzano abbondantemente nell'ambito di una comunicazione "dal vivo", in tempo reale, grazie all'estrema facilità di utilizzo su Internet che si accompagna ad un'altrettanto estrema rapidità di diffusione dei siti profilo in cui la fotografia si erge come linguaggio preferenziale nell'ambito della comunicazione mediata. Si può così affermare che il passaggio che la tecnologia ha operato dall'ambiente analogico a quello digitale, non ha intaccato lo statuto della fotografia come strumento di memoria in sé, tuttavia su questo cambiamento hanno avuto un ruolo estremamente significativo le più ampie trasformazioni in campo tecnologico, sociale e culturale. Se da un lato il digitale è spesso accusato di rendere il ricordo inaffidabile, è anche vero che la macchina fotografica non è mai stata ritenuta strumento in grado di garantire totale affidabilità, eppure ricopre da sempre una posizione di rilievo nei processi legati alla memoria. Quanto al successo guadagnato dalle fotocamere digitali, è facilmente comprensibile, se si pensa alla possibilità di un maggiore controllo sul risultato finale dell'immagine.

E' attualmente innegabile che la fotografia digitale, strutturata su base elettronica, renda agevole un ampio margine di manipolazione e di intervento, che potrebbero indirizzare la memoria verso un certo pittoricismo, così come è dato alla pittura una possibilità di ritocco all'infinito. E' interessante altresì osservare, come l'avvento della fotografia digitale abbia inciso profondamente sull'uso sociale del mezzo: dalla prevalenza all'ambito familiare e personale, da privilegiato strumento di memoria a mezzo che

⁸⁸ J. van Dijk, *Digital Photography: Communication, Identity, Memory, Visual Communication*, 26/01/2010, pp. 57-76

agevola la condivisione di esperienze e la comunicazione. Come afferma la Sontang, lo scenario è cambiato dagli anni '70, determinando una diffusione della macchina fotografica per cui quasi ogni famiglia ne possiede un esemplare e dando l'avvio ad un vero e proprio rito culturale-familiare, fenomeno che sociologi ed antropologi associano alla fotografia⁸⁹. È infatti consuetudine di ogni nucleo familiare registrare una propria immagine di vita intessendo relazioni con gli altri, in un processo in cui la fotocamera gioca un ruolo importante e accompagna di pari passo lo scorrere della vita, rispecchiando eventi ed esperienze e mettendo le basi di una solida appartenenza al gruppo familiare, come ho avuto modo di evidenziare nella sezione del mio percorso dedicata alla riflessione sull'album di famiglia.

Tuttavia poiché la fotocamera viene utilizzata in modo particolare, per presentare la famiglia anziché rappresentarla, è facile intuire la particolare attenzione che riveste la fotografia verso l'affermazione della personalità e dei legami sociali. Secondo questa prospettiva, è facilmente intuibile come le vecchie generazioni, legate all'analogico, siano ancora particolarmente legate al concetto d'immagine come memoria, mentre coloro che hanno maggiore familiarità con il digitale⁹⁰, risultano più orientati all'utilizzo della fotocamera in ottica di conservazione e costruzione di un gruppo o per favorire le relazioni sociali. È inevitabile pensare oggi alle immagini come rinforzo ai legami sociali, mentre è più facile abbandonare l'idea della vecchia organizzazione cartacea cara alle vecchie generazioni. Questo rilievo dato alla condivisione incide inoltre sulle immagini, spostandole dalla dimensione domestica ad una dimensione pubblica, in ambienti disparati, ma che rendono agevole una più estesa possibilità di relazione e interazione. Ne è dimostrazione il grande apprezzamento dei *social network* e dei *Photoblog*, in cui negli ultimi anni l'immagine fotografica è stata catapultata addirittura in rete. I siti profilo assegnano uno spazio in cui è possibile caricare fotografie, dividerle e associarle ad un testo narrativo, tutto ciò seguendo il modulo diaristico ma creando anche gallerie fotografiche con scopi diversi. Un modello comunicativo che si basi sul continuo collegamento e contatto reciproco, è l'inevitabile conseguenza dell'estrema popolarità e diffusione di dispositivi come il telefono cellulare dotato di fotocamera, a scapito di un approccio che concentri invece la sua

⁸⁹ S. Sontag, *Sulla fotografia*, Torino, Einaudi, 2004, p. 8

⁹⁰ M. Prensky, *Digital Natives, Digital Immigrants, On the Orizont*, University Press, Vol. 9

attenzione sulla cattura del reale e sulla conservazione del ricordo. Pertanto appare evidente che oggi l'immagine s'inscrive nella dimensione di un richiamo temporaneo, piuttosto che inserirsi in quella della memoria definitiva; perde quindi l'accezione di ricordo in senso alto, per acquistare il valore di semplice immagine di un momento o istantanea. Questo differente approccio è la naturale conseguenza di un modello fotografico strettamente connesso alla condivisione e relazione: si tratta di un processo che vuole collegare la fotografia alla quotidianità abbracciando i più estesi cambiamenti che attengono al fenomeno di individualizzazione e intensificazione delle esperienze che è proprio della realtà contemporanea. In questo nuovo contesto, l'immagine si avvicina di gran lunga al linguaggio parlato e circola fra individui alla stregua di un nuovo idioma a tutti comprensibile. *Condividere* è la parola chiave del tempo reale, in una interazione che analogamente alle parole non richiede di essere sottoposto all'archiviazione. La fotografia digitale ha inoltre un ruolo fondamentale anche nell'ambito della costruzione identitaria, processo all'interno del quale si colloca la continua revisione delle proprie immagini in quanto riflessione sul proprio passato e proiezione verso il futuro. Meglio ancora le immagini utilizzate e rimaneggiate per la costruzione del proprio profilo risultano essere piuttosto proiezioni di immagini mentali che definiscono la propria visione della realtà⁹¹.

A proposito di manipolazione d'immagini, è dato sapere che il ritocco fotografico affonda le radici nelle origini della fotografia stessa, ed unica differenza sostanziale con la nascita del digitale, è la moltiplicazione esponenziale, di possibili revisioni e modifiche dell'immagine che autorizza il soggetto ad operare per uno scatto ben riuscito sia in fase creativa che in fase successiva. Un ulteriore elemento a favore della modificabilità delle immagini, oltre che dalla continua evoluzione tecnologica, risulta figlia di un clima socio culturale in cui è sempre preferibile avere un controllo sempre maggiore di sé e della propria immagine. Ecco che la possibilità di operare infiniti ritocchi, reinventando continuamente il proprio aspetto, che è propria del digitale, sembra elevare la fotografia a strumento privilegiato per la costruzione identitaria. Questo approccio si inscrive all'interno di un contesto culturale "della manipolabilità" in cui le nozioni di corpo, mente, aspetto e memoria, sono soggetti ugualmente modificabili, in accordo con una dimensione di estrema flessibilità in cui vengono

⁹¹ J. van Dijk, *op. cit.*

comprese sia fisicità che identità. Pur prevalendo il ruolo della fotografia come comunicazione di esperienza e formazione identitaria, non si può prescindere dalla sua originaria e primaria funzione legata alla memoria: di fatto la memoria nell'ambito dell'uso sociale attuale non scompare ma assume il carattere della condivisione. Fenomeno connesso con lo scambio di immagini e con la loro circolazione in rete, è la possibilità di una facile perdita di controllo in questo processo di diffusione delle informazioni. Esempio significativo di immagini di un evento che ha trovato distribuzione in ambito privato, ma che si è inevitabilmente diffuso in ambito collettivo, sono le immagini di Abu Ghraib.



Prigione di Abu Ghraib, Prigionieri iracheni, Iraq, 2004⁹²

Si tratta di scatti che inizialmente dovevano solo essere spediti a casa o ai colleghi, e di cui le immagini rivelano il legame sociale, fotografie amatoriali che offrono testimonianza di uno scandalo avvenuto all'interno delle mura della prigione irachena e che ritraggono soldati Usa e britannici, intenti ad agire con violenza sui prigionieri. Apparentemente risultano scattate con casualità, come se l'oggetto dell'immagine fosse la cattura di un animale, la didascalia "*look at me here*" ne dà conferma e ribadisce la funzione simbolica di comunicazione della fotografia. Ora, contrariamente all'intenzione dei loro produttori, che hanno agito con crudeltà e inflitto torture ai

⁹² <http://lankaherald.com/2014/03/27/sri-lankas-abu-ghraib-moment/>

prigionieri, campeggiano in rete come oggetti di perenne e tragica memoria nell'ambito della storia umana⁹³. Le stesse immagini che dovevano avere il ruolo di cartoline, e come tali destinate ad essere gettate dopo la lettura, si confermano come una ferita permanente nella memoria di un'intera generazione. Quanto accaduto risulta un monito e un insegnamento riguardo la fotografia digitale che molto difficilmente può rimanere racchiusa all'interno della dimensione personale e privata, bensì più facilmente rimane inscritta nei sistemi di rete e archiviata definitivamente nella memoria virtuale⁹⁴.

⁹³ S. Sontag, "Reading the Torture of Others", *New York Times Magazine*, 23/05/2004.

⁹⁴ Una recente mostra ha svelato i volti dei prigionieri di Abu Ghraib. Dieci anni dopo lo scandalo, vengono esposti a New York i ritratti dei detenuti torturati nel carcere Usa in Iraq. *Chris Bartlett*, fotografo di moda, si recò ad Amman e a Istanbul per fotografare in bianco e nero i volti delle persone che avevano subito tortura ad Abu Ghraib e rilasciate senza che venisse mossa loro alcuna accusa. Oggi, dieci anni dopo la diffusione delle immagini di tortura da parte della Cbs, i ritratti sono esposti a New York allo scopo di restituire ai torturati la loro dignità di uomini.

Conclusioni

La riflessione che mi sono proposta ha avuto l'obiettivo di indagare le modalità di evoluzione del concetto di memoria e condivisione, in rapporto al complesso quadro di sostanziali cambiamenti strutturali operati dalle tecnologie digitali sulle funzioni fondamentali che ruotano da sempre intorno alla pratica della fotografia. Ho cercato pertanto di mettere a fuoco le caratteristiche che definiscono le funzioni fondamentali ad essa connesse, memoria e condivisione, analizzando in che modo la fotografia digitale si posiziona rispetto al ruolo interattivo che l'individuo ha assunto all'interno della rete. Ho inoltre messo in luce la decisiva trasformazione che il concetto di memoria ha subito nell'impatto con la rete, in cui la fotografia viene proiettata da una vocazione prevalentemente privata ad una dimensione sempre più pubblica, con conseguente slittamento e sovrapposizione del fenomeno oggi dilagante della condivisione e dell'interazione. E' facile dedurre come il rapporto vicinanza-lontananza, divenuto particolarmente evidente con la fotografia digitale abbia sgombrato il campo ai dibattiti sulla falsità che, a questo punto, si rivelano privi di reale consistenza. Accettando infatti l'irrealtà come caratteristica distintiva delle immagini digitali, è tuttavia ancora possibile, seppur ritoccabili o ritoccate, considerarle uno straordinario strumento di memoria ed evocazione del passato. E' innegabile che la fotografia non potrà più interagire con una temporalità lineare e continuativa, perchè oggi la frammentazione è la vera nuova dimensione del tempo.

Ben lungi dall'essere esaustivo, questo percorso si pone come spaccato di riflessione sulla fotografia nella sua evoluzione dall'analogico al digitale, sul modificarsi dei concetti di memoria e condivisione, come fenomeno interno alla diffusione della rete e dei network sociali e infine sull'uso relazionale che ne emerge, individuando nella pratica della condivisione e della diffusione la vera portata rivoluzionaria, che la fotografia sostiene in questo squarcio d'inizio secolo.

In primo luogo ho analizzato gli aspetti più significativi in cui fotografia digitale e auto rappresentazione si intersecano, inscrivendoli nel più ampio contesto della rete, come sfondo e motivo di cambiamento dello statuto dell'immagine. I concetti di "statuto plurale", "sostanza immateriale" ed "essenza indicale" dell'immagine digitale⁹⁵, che mi

⁹⁵ G.D Fragapane, *Punto di fuga*, Roma, Bulzoni 2005

sono stati offerti dalla lettura di Fracapane, hanno posto le basi per un approccio a quest' analisi il cui presupposto è l'idea della perdita sostanziale di un rapporto diretto tra soggetto e oggetto dello scatto, nella direzione di una dimensione estremamente labile. Infatti, benché l'obiettivo della macchina fotografica crei l'illusione di catturare il reale, ne fissa in realtà solo una rappresentazione, consapevolezza dalla quale emerge l'idea di tecnologia digitale come "nuovo mezzo essenziale"⁹⁶, in grado di garantire tanto l'accesso alla realtà, quanto alla dimensione immateriale della rete. In questo contesto, diventano comprensibilmente trascurabili le annose querelles sul realismo, mentre il dibattito si sposta sull'essenza labile del virtuale, che segna la morte dell'idea di fotografia come fino ad ora è stata concepita⁹⁷. Queste considerazioni che caratterizzano il passaggio della fotografia dalla dimensione oggettiva della chimica a quella fluida dell'elettronica, costituiscono il presupposto necessario per una riflessione sull'evoluzione contemporanea del concetto di memoria e condivisione, che ho voluto seguire attraverso la sua parabola di sviluppo e che, a partire da *Daguerre*, individuava già nella memoria e nella condivisione le sue modalità predominanti. A questo scopo, ho ritenuto utile partire dalla contestualizzazione storica, per offrire poi una lettura della parabola evolutiva del mezzo attraverso i filtri socio culturali. Mi è parso particolarmente interessante offrire uno spaccato del concetto di memoria legato alla fotografia analogica, a partire dall'analisi di un genere fotografico, quello familiare, a dimostrazione del fatto che, nonostante l'estrema svalutazione della pratica fotografica, l'album fotografico continua ad essere considerato, oggi come allora, importante momento di conservazione della propria memoria individuale. Come afferma infatti Susan Sontag, la fotografia nasce prima di tutto come atto di memoria, pratica che rientra nella dimensione familiare, a cui viene riconosciuto il carattere di vero e proprio rito culturale, in contrapposizione a quanto si verifica ai giorni nostri in cui si è trasformata divenendo pratica popolare, spesso dilagante e massificata. Ho ritenuto utile proporre un confronto tra due differenti modalità di mantenimento della memoria, quello cartaceo analogico e la nuova modalità di catalogazione in ambito virtuale traendo spunto dal ritrovamento di un album di famiglia convertito in formato digitale,

⁹⁶ Mark Lister, Extract from Introduction to the Photographic Image in Digital Culture, London New York, Routledge 2003, p.220

⁹⁷ "Siamo entrati nell'era digitale. E l'era digitale è entrata in noi. Non siamo più gli stessi individui di un tempo. In meglio e in peggio", Fred Ritchin, *Dopo la fotografia*, Einaudi 2012.

allo scopo di rendere possibile la condivisione all'interno del gruppo familiare. Si tratta di un'esemplificazione di come alla funzione di memoria, da sempre assegnata alla pratica fotografica, si sovrapponga il valore aggiunto in termini di condivisione assegnato al formato elettronico.

L'argomento trattato mi ha offerto la possibilità di soffermarmi su alcuni concetti che riguardano il problema della conservazione della memoria in ambito digitale, aspetto sempre più attuale in un contesto reso estremamente vulnerabile dall'estrema rapidità dell'evoluzione tecnologica e dalla conseguente fragilità dei mezzi di supporto. Ho mostrato come attualmente la tecnologia offra molteplici possibilità in ottica di archiviazione dei dati, in termini di supporti e di spazi virtuali in cui poter catalogare e salvaguardare i nostri ricordi, tra cui quelli fotografici insieme a tutto quanto è stato prodotto o trasformato dall'ambiente digitale. Ho messo tuttavia in evidenza che è bene essere consapevoli del fatto che la sola registrazione sui supporti disponibili, non garantisce di traghettare tutto questo nel futuro.

In un secondo momento, la mia riflessione si è lungamente soffermata ad analizzare il contesto della condivisione fotografica online, gettando uno sguardo particolare su Facebook, scelta quest'ultima dettata probabilmente da una maggiore esperienza personale del mezzo. Si tratta del Social Network che maggiormente consente di riflettere sul rapporto fra narrazione visuale, identità e condivisione. Quanto alla semplice condivisione delle immagini possono essere sicuramente considerate piattaforme di elezione tanto Flickr che Instagram, che mi hanno offerto l'opportunità di ragionare sul fenomeno del Photosharing. Dall'analisi di questi siti di condivisione fotografica, osservati nelle loro dinamiche interne, è emersa un'ambivalente vocazione, che vede da un lato la fotografia come mezzo artistico e di auto rappresentazione del sé, dall'altro come strumento di denuncia sociale, in ragione della maggiore visibilità concessa dalla rete. Studiando questi fenomeni ho potuto osservare che la fotografia, nel concetto attuale, trova la sua ragione di essere nell'intensificazione delle esperienze di vita e delle relazioni, in un contesto in cui il digitale risulta parte integrante di una complessa trasformazione epocale della società. Posso affermare che le parole chiave che emergono maggiormente da questa analisi della fotografia digitale, ruotano intorno ai concetti: "catturare" la realtà, "entrare in contatto" con essa, "conservare" immagini, "condividere" le stesse. Sono tuttavia troppe le fotografie che approdano alla rete e che,

in virtù del numero eccessivo, determinano sempre di più lo slittamento del proprio valore da momenti di memoria a momenti di condivisione, in un contesto in cui la fotografia trova la sua maggiore vocazione quale strumento di relazione e collante sociale. Ho avuto modo di osservare e mettere in luce come questo fenomeno non sia da attribuirsi con nesso causa-effetto esclusivamente al passaggio della fotografia alla tecnica digitale, ma vada piuttosto inserito all'interno della più ampia trasformazione culturale inscritta nel processo di industrializzazione e di intensificazione delle esperienze consentito dalla rete. Le riflessioni di Rivoltella mi sono parse utili per arricchire l'analisi sull'individuo e sull'importanza del ritratto apposto sui network sociali, in quanto strumento estremamente importante nell'ambito della rappresentazione di sé, se si accoglie l'idea che anche l'immagine digitale possa essere, in qualche misura, manifestazione della sua identità reale. Ho potuto annotare come recentemente anche l'esperienza museale si sia inserita in questa dinamica di relazione modificando non solo gli spazi espositivi, ma anche la modalità di fruizione e di come la fotografia, sempre più spesso, trovi spazio come pratica interattiva per eccellenza anche in questo contesto. Tra gli esempi illustri, mi è parso doveroso segnalare l'esperienza di Franco Vaccari, che proponeva questo approccio già nel lontano 1972 quando, in occasione della Biennale di Venezia, metteva in mostra *Esposizione in tempo reale n. 4: "lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio"*, in cui al centro della sala espositiva una scritta in quattro lingue invitava i visitatori a lasciare la traccia fotografica del loro passaggio⁹⁸. Ho quindi ritenuto di proporlo come antesignano nella creazione di quel meccanismo dell'azione evento che, spostando lo statuto della fotografia verso una frammentazione dell'esperienza, assegna ai visitatori il ruolo di autori e protagonisti dell'Opera. È il primo di una serie di eventi che mi sono parsi significativi di un approccio all'arte che, nell'ottica odierna, deve essere improntato all'interazione, in quanto elemento moltiplicatore di esperienze e di punti di vista, in grado altresì di ampliare la base conoscitiva. A questo proposito ha inoltre destato il mio interesse *Public Eye*, i cui battenti si sono appena chiusi e hanno avuto come scenario la Grande Mela: la prima mostra al mondo che ha avuto come tema la fotografia e la sua condivisione sociale. Si trattava infatti di una storia evolutiva della

⁹⁸ La sua opera prevedeva la presenza di un apparecchio Photomatic (cabina per fototessere) al centro della sala espositiva.

fotografia in cui, pur conservando essa una forte vocazione memoriale e documentale, evidenzia tuttavia la sempre più forte propensione al mostrarsi, alla dimensione pubblica. In un contesto in cui le parole chiave sono disseminazione e proliferazione, il messaggio conduttore di tutta *Public eye* e che ritengo importante sottolineare come sintesi che emerge anche da questo percorso, non solo nel campo dell'arte, è la necessità di selezionare, scegliere, "leggere" con attenzione le fotografie, con lo scopo di evitare, come scriveva John Berger, che "quando si può fotografare tutto e ogni momento della nostra vita, non ci siano più foto che siano rilevanti"⁹⁹. Del resto quella della selezione è la modalità che si evidenzia in ambito museale e archivistico, che si costituiscono come forme di deposito razionale e, in quanto tali, operano un'incisiva attività di scelta, auspicabile tuttavia a qualsiasi livello, perché i mezzi tecnologici, non sostituibili alla memoria, vengano utilizzati in ottica di risorsa e non di eccesso.

Il percorso effettuato porta a ritenere la fotografia in rete come la più comune e naturale modalità di comunicazione, che segue una forma di tipo narrativo e diaristico e che si appoggia quasi completamente al visuale. Tuttavia ho più volte avuto modo di sottolineare come il numero esorbitante di fotografie digitali conferisce a questi documenti di vita lo spazio di una memoria solo temporanea: attraverso la fotografia ognuno propone la narrazione di sé, nell'ambito di un'interazione sociale che si riannoda quotidianamente nella dimensione social. È curioso pensare come questi archivi virtuali potranno in futuro restituire un'immagine del nostro presente: la condivisione delle immagini, consente infatti a ciascuno di inserire una storia individuale che va a confluire nella costruzione identitaria di un'intera generazione del web. Ho rimarcato più volte che l'ormai vetusta funzione memoriale della fotografia ha ceduto il passo al rito della fotografia online, in un processo in cui le immagini non si osservano semplicemente, ma si condividono soprattutto in un meccanismo sollecitato da una dimensione sempre più interattiva.

In questo contesto anche l'approccio allo statuto della fotografia subisce delle variazioni: le immagini hanno l'intento di agevolare le relazioni e vanno a confluire in un patrimonio di informazioni improntato al quotidiano, in cui la fotografia digitale si propone come centro di gravità e vero mediatore per la comunicazione. Nuovi criteri

⁹⁹ John Berger, *Understanding a Photograph*, 1968

emergono per le memorie da conservare, in cui identità e memoria sono oggetto di scambio in rete, andando a modificare i canoni comunicativi e le modalità di esporre se stessi: gli album virtuali si compongono in sintesi tanto di immagini reali quanto di immagini modificate, istituendo il paradosso di creare identità virtuali che non corrispondono sempre a quelle reali. Il percorso intrapreso in questo elaborato, vede la rete inaugurare una nuova forma di conservazione della memoria, che slitta verso una dimensione sempre più quotidiana e pubblica. Dall'analisi di Van Dijk sembra emergere che la memoria personale sarà sempre più inscritta nella sua presenza in rete, in cui immagini di vita, scattate online, sembrerebbero generare "immagini per vivere"¹⁰⁰.

Se la fotografia analogica rimane ancorata all'idea di documento atto a conservare memoria, cosa accade quando si passa dall'analogico al digitale?

La digitalizzazione sempre più spinta della memoria, determina un naturale adeguamento di ognuno all'immaterialità dell'esistenza stessa: la vera rivoluzione non è stata tuttavia operata dal passaggio dalla fotografia analogica a quella elettronica, piuttosto il cambio radicale di paradigma culturale è da ritenersi insito ne "la rivoluzione della condivisione e della disseminazione delle fotografie in rete"¹⁰¹.

Posso pertanto affermare che la svolta decisiva che ha caratterizzato la fotografia, in ordine alla sua funzione nella società, nelle relazioni umane e nella conservazione della memoria, non è necessaria conseguenza del passaggio ad una tecnologia che consente di tradurre ogni immagine in una stringa numerica, ma risulta piuttosto estremamente connessa al processo - di cui lungamente si è trattato, a proposito dei network sociali e del Photosharing - della diffusione, disseminazione e condivisione immediata di fotografie, che oscillano tra la dimensione privata e quella pubblica e che coinvolge una moltitudine impressionante di immagini¹⁰². Qualcuno potrebbe obiettare che anche ai tempi dell'analogico la fotografia era un fenomeno di massa, tuttavia non lo erano i suoi prodotti, in considerazione che di ogni fotografia esisteva un'unica copia e veniva osservata da un nucleo ristretto di persone, ad esempio la famiglia.

Ora che anche le singole fotografie sono di massa, potremmo chiederci a chi realmente appartengono quando, scaricate a centinaia spesso dal cellulare sui siti delle comunità,

¹⁰⁰ Si vive attraverso l'immagine piuttosto che vivere davvero.

¹⁰¹ Michele Smargiassi, *L'entropia delle Immagini*.

<http://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it/2012/04/10/lentropia-delle-immagini/>

¹⁰² Le prime furono immesse su Facebook nel 2005 ed erano già 5 miliardi, l'anno dopo 100 miliardi, nel 2011 170 miliardi, media sicuramente oggi già ampiamente superata.

perdono le loro tracce, senza lasciare indizi, perché tutto viene riversato in rete senza una previa selezione: la prima osservazione spesso avviene sul proprio profilo quando le immagini sono già state catapultate irrevocabilmente sulla nuvola virtuale.

Ogni immagine risulta priva di un proprietario vero, che a questo punto è colui che è in grado di mostrarle; a dispetto di regole o leggi di diritto d'autore e copywrite, le immagini condivise in rete sono *crown-produced* e *crownd-owned*¹⁰³.

Si avvera così il fenomeno epocale che J. Rifkin¹⁰⁴ aveva immaginato quando aveva teorizzato il configurarsi di una vera e propria terza rivoluzione industriale. Le trasformazioni in atto vanno interpretate per quello che sono, ovvero come un profondo ribaltamento culturale ed antropologico, in cui i nuovi mezzi tecnologici in campo mediatico ed informatico non solo si impattano sulla vita umana, ma modificano anche il modo di comprendere il senso delle cose e del reale.

Mi piace tuttavia pensare che l'atto fotografico e l'immagine che ne è il prodotto, possiedano comunque caratteri "spirituali" ed umani senza tempo, pur iscrivendosi nell'ambito di motivazioni e caratteristiche connesse all'epoca e alla società nella quale ci si trova a vivere¹⁰⁵. Per dirla con Henri Cartier Bresson:

“Perché una cosa acquisti un valore duraturo, bisogna che passi attraverso tutto il processo delle emozioni umane”.

¹⁰³ Smargiassi, *Ibd.*

¹⁰⁴ Jeremy Rifkin postula la terza rivoluzione industriale che si configura passaggio dall'era capitalistica del possesso, all'era dell'accesso.

¹⁰⁵ Riggi C., *L'esuberanza dell'ombra. Riflessioni su fotografia e psicanalisi*, Edizioni Le nuvole, Cosenza, 2008.

Bibliografia

Susan Sontag, *Sulla fotografia: realtà e immagine nella nostra società*, trad. di Ettore Capriolo, Einaudi, Torino 1978

P.C. Rivoltella, *Il volto "sociale" di Facebook. Rappresentazione e costruzione identitaria nella società estroflessa*, 2010

G.D. Fragapane, *Punto di fuga. Il Realismo fotografico e l'immagine digitale*, Roma, Bulzoni Editore 2005

G. Freund, *Fotografia e Società*, Torino, Einaudi, 2007

E. Menduni, *I media digitali*, Roma-Bari, Laterza, 2007

Helmut Gernsheim, *Creative Photography: Aesthetic Trends, 1839-1960*, Courier Dover Publications, 1962, cit. in Susan Sontag, *On Photography*, Farrar Strauss and Giroux, New York 1973; trad. it. *Sulla Fotografia*, Ettore Capriolo (a cura di), Giulio Einaudi editore, Torino 2004

Ph. Dubois, *L'atto fotografico*, Urbino, ed. Quattroventi

M. Smargiassi, *Un'autentica bugia, La fotografia, il vero, il falso*. Contrasto, 2009

F. De Micheli, *La memoria ritrovata, Foto cult*, Marzo 2009

S. Kern, *Lo spazio e il tempo. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, Bologna, il Mulino, 2007

S. Sontag, *Sulla fotografia*, ed. orig. Farrar, New York 1973 in, C. Marra, *Le idee della fotografia*, Milano, Mondadori, 2001

M. Cacciari, *Il "fotografico" e il problema della rappresentazione*, in "Fotologia", n 5,

Firenze, 1986

R. Barthes, *La camera chiara*, Piccola Biblioteca Einaudi, 1979

I. Calvino, *L'avventura del fotografo*, in *Gli amori difficili*, Einaudi, Torino 1978

Formenti Laura, *Pedagogia della famiglia*, Guerini Studio, Milano, 2000

E. Barrett, *Lettera a Mary Russell Mitford*, 1843

Marcello Cesa-Bianchi, Carlo Cristini, Fisiognomica, arte e psicologia, in Caroli Flavio, *L'Anima e il Volto. Ritrattofisiognomica da Leonardo a Bacon*, Electa, Milano 1998

Laura Gasparini, *Introduzione alle schede*, in *Mario Vaiani fotografo* a cura di Massimo Mussini, Laura Gasparini, Renzo Vaiani, Tecnograf, Reggio Emilia 1983

J. Rifkin, *L'era dell'accesso*, Mondadori, 2000

M. Guercio, *Conservare il digitale*, Laterza, 2013

T. O Reilly, "Web 2.0 Compact Definition?", *Radar: News e Commentary*, October/2005

G. Granieri, *Blog generation*, Roma-Bari, Laterza, 2005

G. Granieri, *La società digitale*, Roma-Bari, Laterza, 2006

M. PannoZZo, *Un' introduzione. A cosa servono i Social network*

A. Geftter, "Living online: This is Your Space", *New Scientist*, 16/09/2006

E. Menduni, *Facebook la piattaforma che ridisegna l'essere umano*, Media Duemila

J. Caputo, *How Photography (and Facebook) Changes Everything*, Smithsonian Institute, 31/03/2009

C. Marra, *Fotografia e pittura del Novecento*, Milano, Mondadori, 1999

S. Bagnara, *Facebook: un luogo per le identità episodiche*

Sherry Turkle, *La vita sullo schermo*, 1996

BRUNER J. S., 1992, *La ricerca del significato. Per una psicologia culturale*, Bollati Boringhieri, Torino.

G. Cecere, *La fotografia in cartolina*, Firenze 1996

G. Nencioni, *Condividere i contenuti: broadcasting/selfcasting* in, E. Menduni

S. Butterfield, "Eyes of The World", *FlickrBlog*, Marzo 2006

J. van Dijk, "Digital Photography: Communication, Identity, Memory", *Visual Communication*, 26/01/2010

M. Prensky, "Digital Natives, Digital Immigrants", *On the Orizont*, University Press, Vol. 9

S. Sontag, "Reading the Torture of Others", *New York Times Magazine*, 23/05/2004.

Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, 2000, Torino, Ed. Einaudi.

Dernie, D., *Design espositivo*, Modena, Logos, 2006

M. Cacciari, *Il fotografico e il problema della rappresentazione*, in *fotologia* n.5, Firenze, 1986

C.Pavone, *Prima lezione di Storia contemporanea*, Roma-Bari, Laterza, 2007

Mark Lister, *Extract from Introduction to the Photographic Image in Digital Culture*, London New York, Routledge, 2003

Fred Ritchin, *Dopo la fotografia*, Einaudi, 2012

John Berger, *Understanding a Photograph*, 1968

Riggi C., *L'esuberanza dell'ombra. Riflessioni su fotografia e psicanalisi*, Edizioni Le nuvole, Cosenza, 2008

W.Guadagnini, *Fotografia, Quaderni di Arte e comunicazione*, ed. Zanichelli

B. Newhall, *Storia della Fotografia*, Einaudi 1984

R. Borgato, F. Capelli, M. Ferraresi, *Facebook Come, Le nuove relazioni virtuali*, Franco Angeli 2009

Sitografia

www.aracne-rivista.it

<http://www.scribd.com/doc/26359308/Il-Volto-Sociale-Di-Facebook>

<http://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it/2012/04/10/lentropia-delle-immagini/>

<http://radar.oreilly.com/2005/10/web-20-compact-definition.html>

http://www.mediastudies.it/spip.php?article127&var_mode=calcul

<http://www.newscientist.com/article/mg19125691.500-living-online-this-is-your-space.html>

<http://www.newscientist.com/article/mg19125691.500-living-online-this-is-your-space.html>

<http://www.ilfattoquotidiano.it/2013/12/26/instagram-tutti-fotografi-ma-disattenti-ricerca-usa-si-dimentica-quello-che-si-vede/824705/>

www.pewinternet.org

www.picasa.google.com

www.photobucket.com

www.yahoo.com

<http://www.panorama.it/cultura/arte-idee/public-eye-la-condivisione-della-fotografia-secondo-la-new-york-public-library/>

<http://www.didatticarte.it/Blog/?p=4406>

<http://www.aranzulla.it/come-usare-instagram-28531.html>

<http://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it/2011/03/11/la-rivoluzione-della-condivisione/>

<http://www.aleciodeandrade.com/photographs-the-louvre-and-its-visitors.html>

<http://www.universita.it/instagram-fa-male-alla-memoria/>

<http://www.fieldworksmagazine.org/immagine-e-comunicazione-il-ruolo-della-fotografia-come-souvenir-turistico/>

<http://www.artapartofculture.net/2015/01/26/la-fotografia-come-strumento-di-condivisione-lesperienza-di-matteo-balduzzi-con-intervista/>

<http://blogs.smithsonianmag.com/aroundthemall/2009/03/how-photography-and-facebook-changes-everything/105>

<http://www.aranzulla.it/come-usare-instagram-28531.html>

<https://contemporaryartineasteurope.wordpress.com/2013/07/07/follow-me-series-by-murad-osmann/>

<http://www.ilmuomag.it/franco-vaccari-esposizione-in-tempo-reale-n4-1972-anclune-considerazioni/>

<http://silezukuk.tumblr.com/post/4410185919>

<http://johnvink.com/news/2011/02/this-is-not-belgium/>

<http://museumofselfies.tumblr.com/image/137865559638>

<http://matteich.tumblr.com/post/106066852698/dropped-by-the-awesome-new-york-public-library>

<http://lankaherald.com/2014/03/27/sri-lankas-abu-ghraib-moment/>