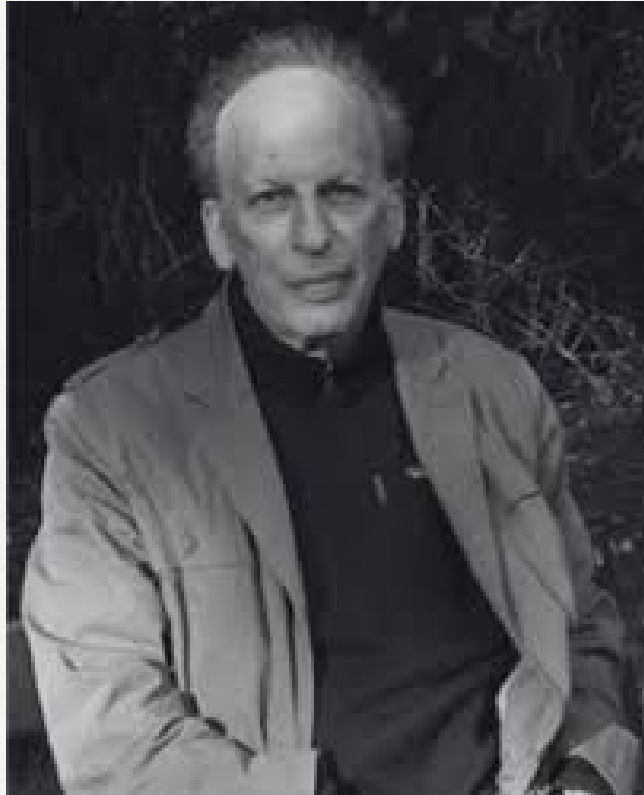


L'occhio sintetico

La trasformazione della fotografia nell'era dell'intelligenza artificiale.



Dopo la Fotografia

Realtà, Illusione e Rivoluzione Digitale



Fred Ritchin
Dopo la fotografia



Franco Bemporada Editore

“La rivoluzione digitale non è solo un cambio di strumenti. È un cambiamento ontologico che ridefinisce il nostro rapporto con la verità, il tempo e noi stessi.”

L'Era Digitale è Entrata in Noi

Non siamo più le stesse persone. Non pensiamo, leggiamo o fotografiamo allo stesso modo. Siamo diventati “utenti”—un termine riservato a chi usa computer

La Cecità del Pesce

Come osservava Marshall McLuhan, i pesci non sanno che l'acqua è bagnata perché non hanno esperienza dell'asciutto. Immersi nei media digitali, faticiamo a vedere come ci stanno riprogrammando.

Il mondo reale (RL) è ridotto a un semplice punto di riferimento per il mondo virtuale (VR).



Il Cavallo di Troia

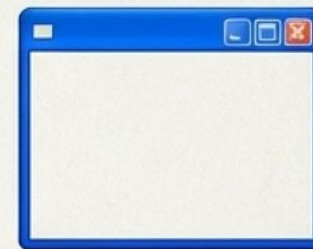
La continuità apparente maschera una frattura radicale.



Il Cestino



La Cartella



La Finestra

La Maschera Linguistica: Usiamo termini rassicuranti e naturali per nascondere un ambiente astratto, privo di odore e tattilità. La fotografia digitale si presenta come un 'doppelgänger' della fotografia analogica: quasi identica, solo più efficiente. Ma sotto la superficie, il mezzo fisico è stato sostituito da un codice invisibile.

Atomi contro Bit: La Frattura Invisibile

Analogico (La Traccia)

- Continuo e fluido (come il vento o le onde)
- Basato sugli atomi: invecchia, si degrada, ha una mortalità
- La copia è sempre inferiore all'originale ("una generazione rimossa")
- Testimonianza fisica del passato ("impronta")

Digitale (Il Codice)

- Discreto e frammentato (sezioni, segmenti, 0 e 1)
- Basato sui bit: astratto, non invecchia mai
- La copia è indistinguibile dall'originale (l'originale perde significato)
- Un copione manipolabile, sempre al presente

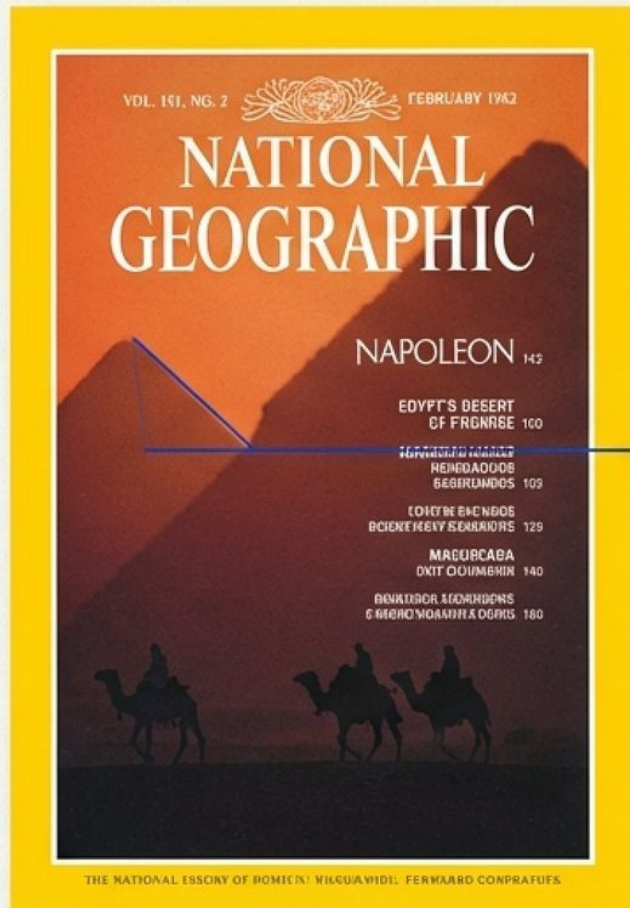
La Perdita del Referente



“Una fotografia non è solo un’immagine... è anche una traccia, qualcosa direttamente stampato dal reale, come un’impronta o una maschera mortuaria.”
— Susan Sontag (Era Analogica)

Nel digitale, questa ‘impronta’ scompare. L’immagine diventa un mosaico di milioni di pixel modificabili. Non è più una citazione dell’apparenza, ma un dato in attesa di essere ricostruito. La fotografia non serve più a dire ‘questo è stato’, ma diventa un copione preliminare per una realtà sintetica.

1982: La Fine dell'Innocenza



Spostamento
Digitale per il
formato verticale.

Case Study: National Geographic

Per adattare la foto alla copertina di febbraio 1982, le piramidi furono “spostate” digitalmente per avvicinarle.

La Giustificazione

L'editor Wilbur E. Garrett lo definì un semplice “spostamento retroattivo del fotografo”.

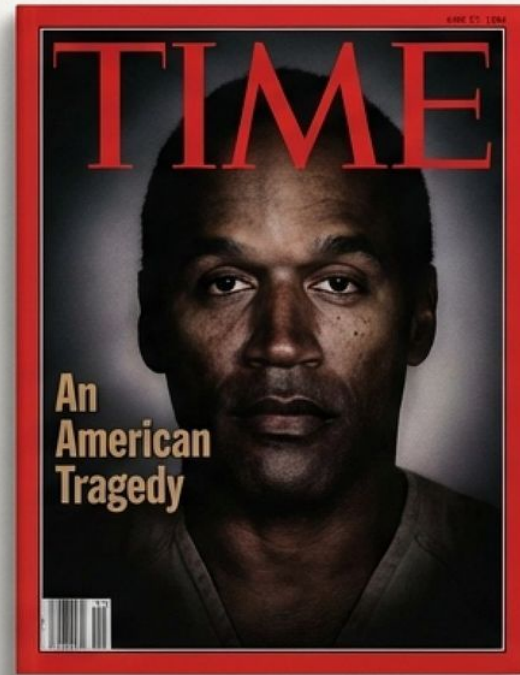
La Realtà

Robert E. Gilka, direttore della fotografia, fu più onesto sui pericoli: “È come una guerra nucleare limitata. Non esiste.”

Questo momento segna l'ingresso del “viaggio nel tempo” nella fotografia: modificare lo spazio fisico dopo che lo scatto è avvenuto.

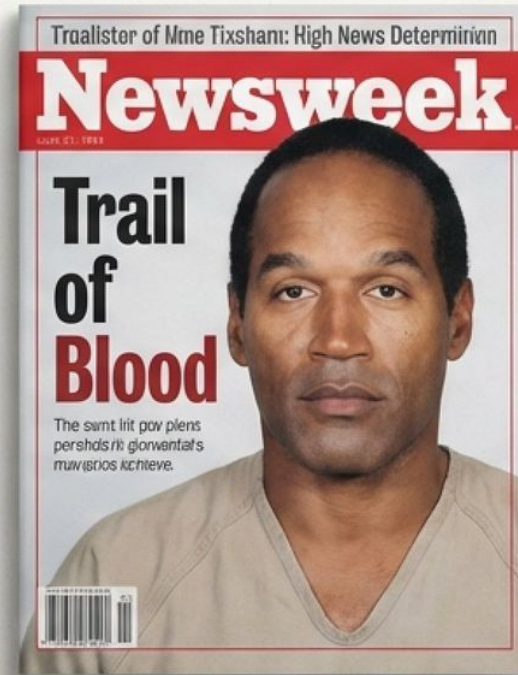
Estetizzare la Notizia (A Scapito della Verità)

Quando la ricerca dell'impatto distrugge il documento



Il Caso O.J. Simpson (1994)

Time scurì la foto segnaletica per renderla "arte" e aggiungere drammaticità. Il risultato fu un'immagine razzializzata e manipolatoria.



Il Caso Brian Walski (L.A. Times)

Un fotografo fuse due scatti della guerra in Iraq per migliorare la composizione. Risultato: licenziamento immediato, ma il danno alla credibilità era fatto.

La Logica

"Se i film sono perfetti, perché il giornalismo non dovrebbe esserlo?" La perfezione estetica diventa nemica della verità storica.

Dai “Referenti” ai “Desirenti”



Desirente (Desire + Referent)
Quando guardiamo un'immagine oggi, non vediamo più una prova di esistenza. Vediamo un veicolo di desiderio: l'immagine esiste per farci desiderare un prodotto, un politico o uno stile di vita che non esiste nella realtà.

“Non siamo qui per catturare un'immagine, siamo qui per mantenerne una.”

— Don DeLillo, *Rumore Bianco*

Un Salto Quantico nel Tempo

Newtonian Time

Passato

Presente

Futuro



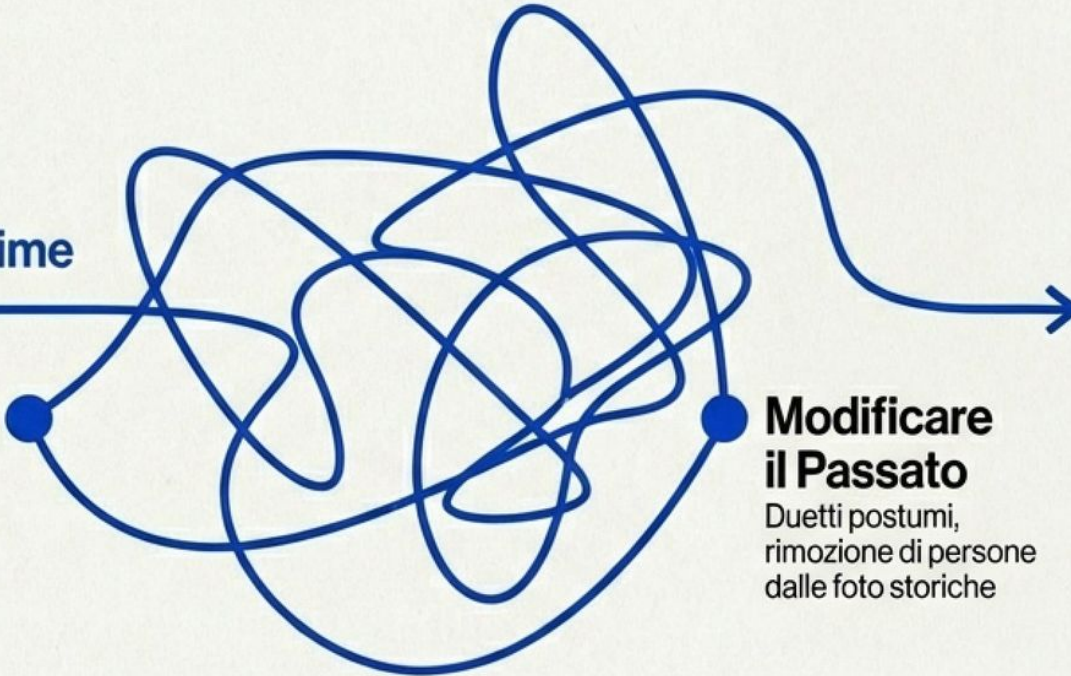
Quantum/Digital Time

Fotografare il Futuro

Tonya Harding e Nancy
Kerrigan composte insieme
prima dell'incontro

Modificare il Passato

Duetti postumi,
rimozione di persone
dalle foto storiche



Newtoniano vs Quantistico

- Nel digitale abbandoniamo la linearità per la probabilità. Causa ed effetto diventano reversibili.
- L'autore perde il controllo: il "momento decisivo" di Cartier-Bresson può essere creato decenni dopo lo scatto.

Dal Pixel al DNA: La Manipolazione del Codice



Fenotipo vs Genotipo

Siamo passati dal modificare l'apparenza (luce e ombre) al modificare il codice sottostante. La manipolazione fotografica è un allenamento psicologico per l'ingegneria genetica.

Se accettiamo che un'immagine sia fluida e perfettibile, accetteremo che anche l'essere umano lo sia.

“Perché non uccidere la foto?” — Se tutto è riscrivibile, nulla è sacro.

La Morte dell'Autore nell'Era del Remix



La “Joywar” e la Perdita del Contesto

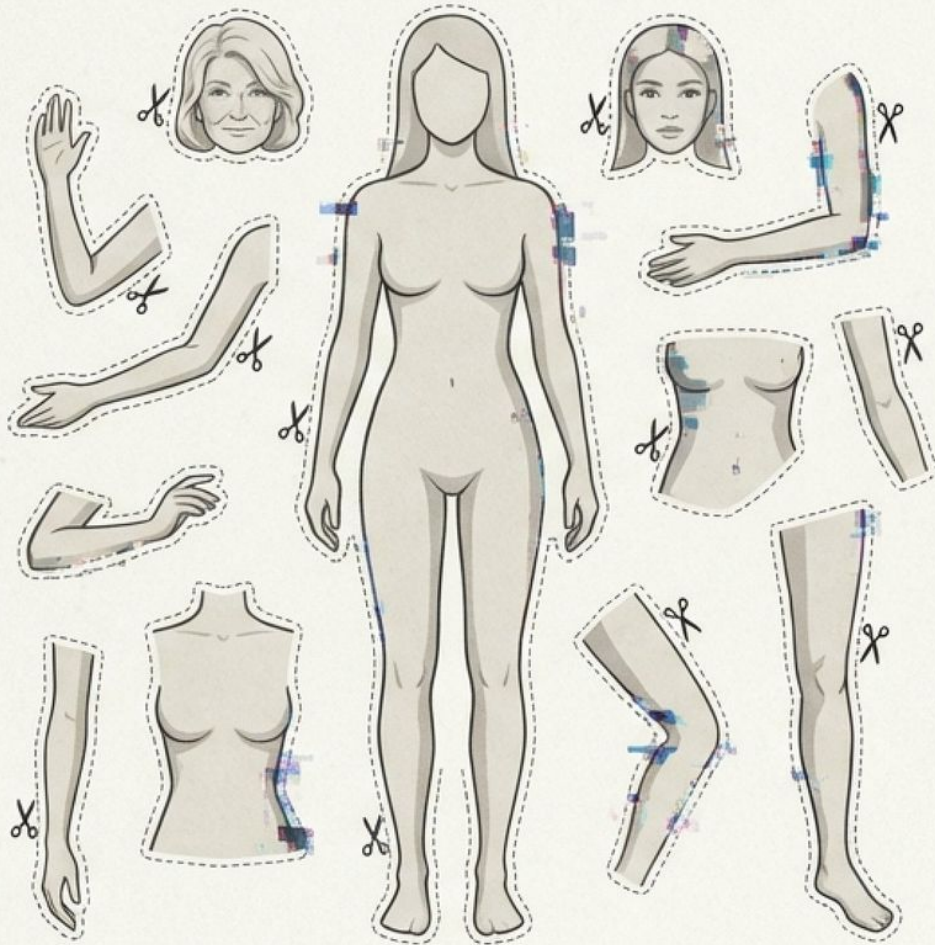
La fotografa Susan Meiselas perse il controllo del contesto della sua iconica foto della rivoluzione in Nicaragua quando un’artista la trasformò in un’opera “decontestualizzata” e remixabile.

Il Dilemma

Se tutto è appropriabile e remixabile, la storia diventa fluida. Una rivoluzione può essere rietichettata come una “sommossa” o un’opera d’arte astratta.

Il “fornitore di contenuti” sostituisce il testimone oculare.

Il Corpo come Oggetto Intercambiabile



L'Effetto Sociale

Diventiamo “significanti sociali” invece di esseri senzienti. Le imperfezioni umane vengono cancellate in favore di una perfezione sintetica e irraggiungibile.

Case Studies:

- Martha Stewart su Newsweek: La testa di Stewart (63 anni) montata sul corpo di una modella molto più giovane.
- Oprah Winfrey su TV Guide: La testa di Oprah sul corpo di Ann-Margret.

Come dice David Brooks: se la società accetta l'upgrade digitale, l'upgrade genetico è il prossimo passo logico.

Lo Scetticismo come Difesa



Il Paradosso della Fiducia

Già nel 2005, il 30% degli utenti internet non si fidava delle immagini di news (Consumer Reports).

Se non crediamo più alle fotografie, la fotografia documentaria diventa puramente cerimoniale. Il pubblico guarda le immagini di guerra o di sofferenza e si chiede: "È vero o è Photoshop?".

L'apatia sostituisce l'indignazione. La fotografia perde la sua funzione di "arbitro sociale".

Verso una Nuova Alfabetizzazione Visiva

La decostruzione non basta; serve la ricostruzione.



Oltre lo Shock

Dobbiamo smettere di cercare immagini solo per il loro valore scioccante o estetico.

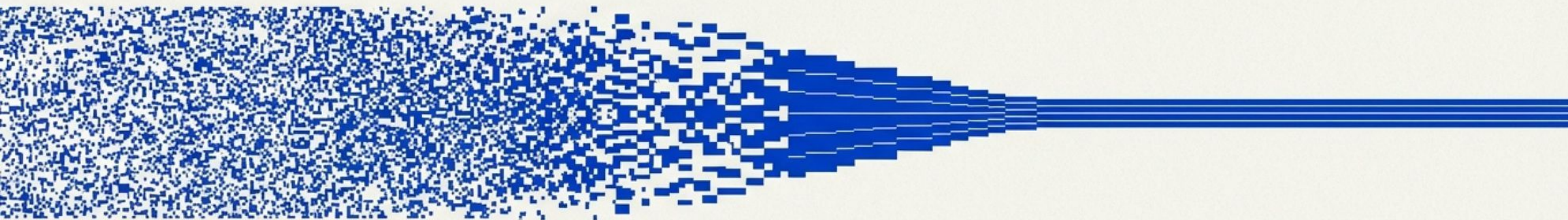
Immagini Esplorative

Usare i media per comprendere un universo in transizione, non solo per consumarlo.

Partecipazione Critica

Non possiamo essere spettatori passivi. Dobbiamo capire il codice per non essere manipolati da esso. Serve una “cittadinanza digitale” che richieda trasparenza e contesto.

Scegliere il Nostro Futuro

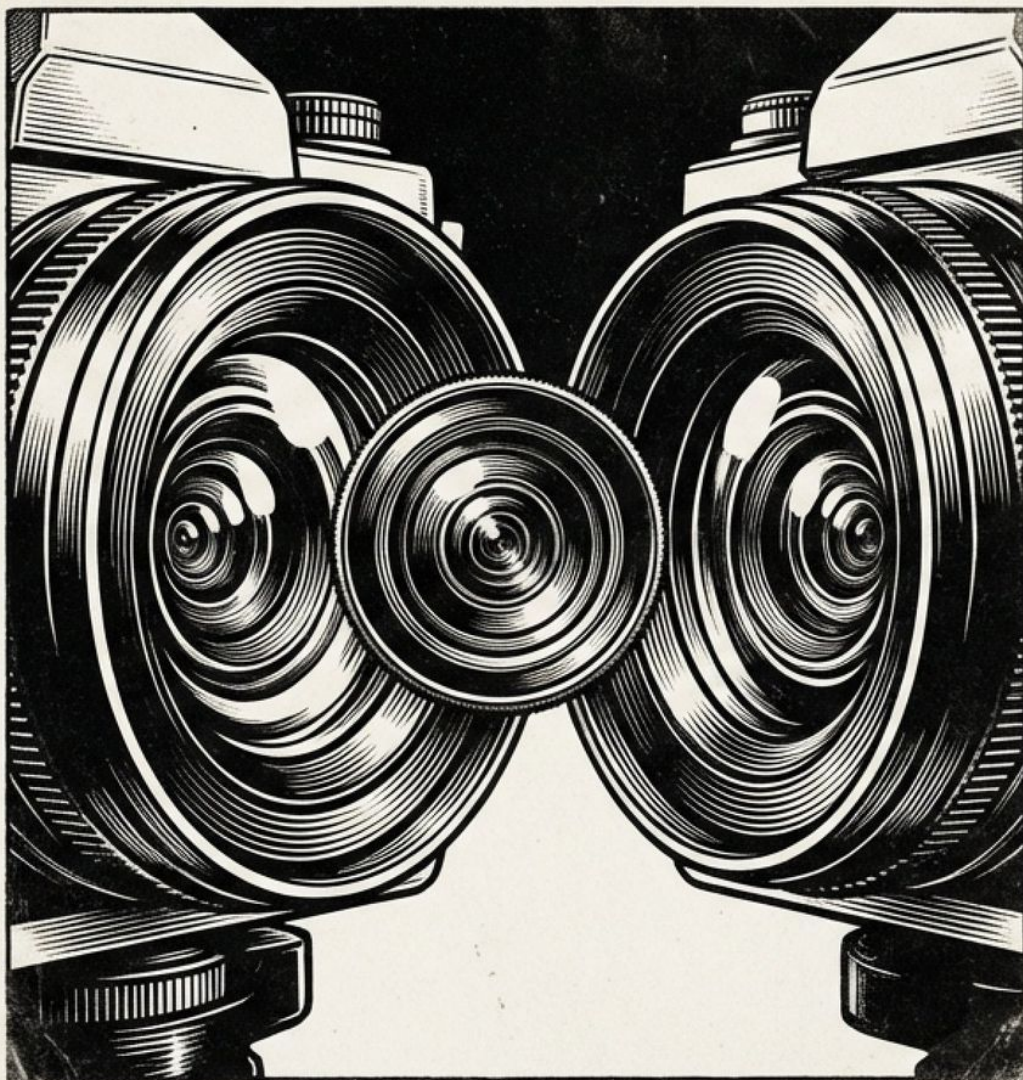


I nuovi media ci trasformeranno, con o senza il nostro consenso.
Perché è ciò che fanno i media, e perché, in fondo, lo vogliamo.

Ma abbiamo una scelta: lasciare che il “digitale” ci usi,
o usarlo per esplorare e forse anche migliorare un universo fragile.

La rivoluzione è già nelle nostre teste. Ora dobbiamo decidere cosa farne.

La decostruzione offerta dall'analisi dei media insiste sulla necessaria ricostruzione; altrimenti, tutto è vanità.



Il Paradosso di Antonino

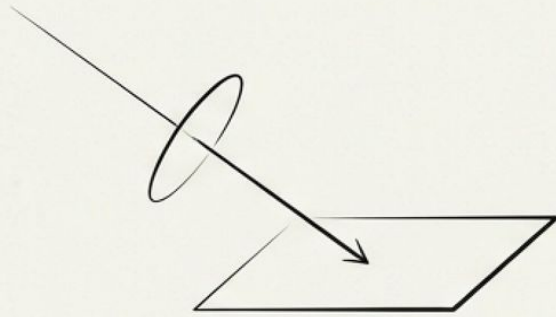
Nel racconto del 1955 “L’avventura di un fotografo”, Italo Calvino anticipa la nostra ossessione compulsiva. Il protagonista, Antonino, cerca di “esaurire tutte le possibilità” fotografando la sua amante, Bice, fino a svuotare l’atto di significato.

*“Esaurite tutte le possibilità...
Antonino capì che fotografare
fotografie era la sola via che gli restava,
anzi la vera via che lui aveva
oscuramente cercato fino allora.”*

Come Antonino, l’IA generativa non guarda il mondo: guarda miliardi di fotografie già esistenti. Non cattura la vita, ma ricombina un archivio infinito.

Dalla Luce ai Dati

La Logica Fotografica

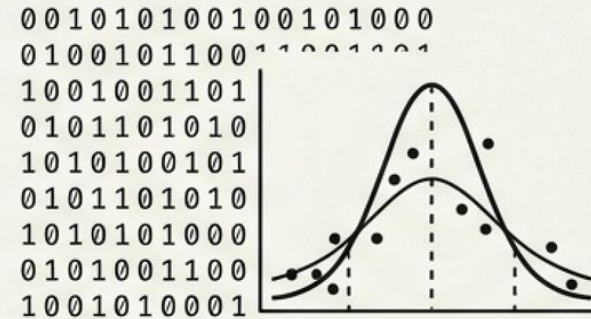


Definizione: Scrivere con la luce.

Concetto: Un'impronta fisica della realtà ("Questo è stato", Roland Barthes).

Meccanismo: Testimonianza ottica.

La Logica Sintetica



Definizione: Scrivere con i prompt.

Concetto: Una predizione statistica ("Questo potrebbe essere").

Meccanismo: Calcolo probabilistico su dataset.

Oggi vengono realizzate 200 milioni di fotografie ogni ora, ma il legame ottico con la realtà è stato reciso.

Il 'Dividendo del Bugiardo'



La manipolazione non è nuova. Nel 1982, il National Geographic spostò digitalmente le piramidi di Giza per adattarle alla copertina. Quello che iniziò come 'miglioramento' estetico ha aperto la porta allo scetticismo totale.

Critical Insight: Quando tutto può essere falso, la verità perde il suo vantaggio. Dittatori e negazionisti beneficiano dell'incertezza, etichettando le prove reali come falsificazioni.

“Probabilmente in un futuro non troppo distante sarà necessario classificare le immagini realistiche come fiction e non-fiction.” — Fred Ritchin, 1984

> "Una fotografia di un soldato della guerra del Vietnam che si fa un selfie"

Analisi: L'IA applica la logica contemporanea (il selfie, l'autopromozione) a un evento storico tragico.

Contrasto: Le vere foto del Vietnam (come quelle pubblicate da Life nel 1969) mostravano il dolore e la morte di ragazzi di 19 anni. L'immagine sintetica riduce la guerra a un set cinematografico, cancellando la paura, la vulnerabilità e la verità storica.



La Storia Riscritta dall'Algoritmo



Esempio 1: Alla richiesta di 'persone nel ghetto di Varsavia', l'IA può generare immagini di volti sorridenti e ben nutriti, negando l'orrore dell'Olocausto.

Esempio 2: Alla richiesta di 'segregazionisti del sud', l'algoritmo ha mostrato solo uomini neri, ribaltando la realtà storica del razzismo sistemico americano.

Se lasciamo che l'IA riempia i vuoti della storia, rischiamo di creare un passato che non è mai esistito, 'AI-washed' e privo di colpevoli.



Colonialismo Digitale



Case Study: Il progetto '90 Miles' di Michael Christopher Brown (rifugiati cubani sintetici) e l'uso di immagini AI da parte di Amnesty International per le proteste in Colombia.

Il Dilemma: Creare volti finti per proteggere l'identità dei manifestanti è una tutela o una cancellazione?

Critica: Rappresentare il Sud Globale attraverso software occidentali, senza coinvolgere le persone reali, rischia di escludere l'umanità dei soggetti. Non è giornalismo; è un'illustrazione che simula la testimonianza senza il peso della verità.

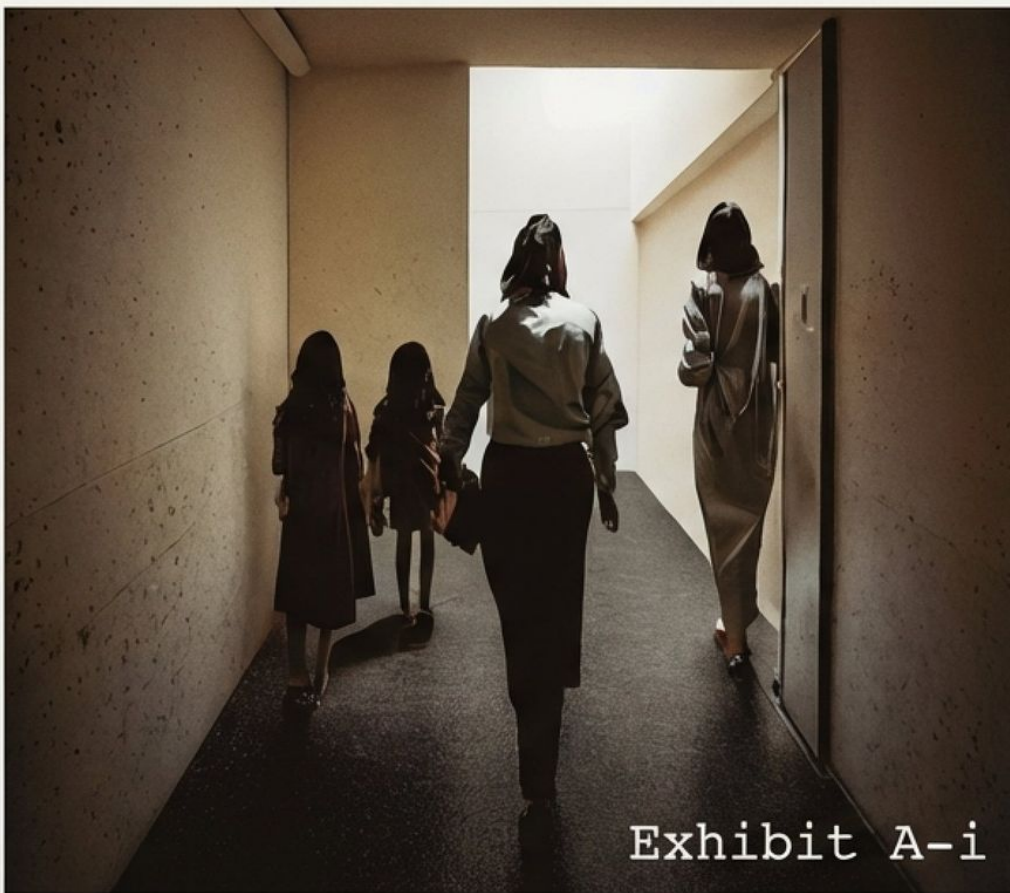


Visualizzare l'Invisibile

Contesto: Il progetto Exhibit A-i ha utilizzato le testimonianze dei rifugiati nei centri di detenzione australiani (dove le fotocamere sono vietate) per generare immagini sintetiche degli abusi.

*Le immagini non sono reali,
ma lo sono le esperienze che
rappresentano.*

Qui l'IA non sostituisce la realtà, ma dà forma al trauma soggettivo. È un uso potente, ma che sposta il documento dal fatto oggettivo alla memoria emotiva.



Lo Specchio Deformante



Prompt: "Le madri migliori del mondo" -> L'IA genera una scimmia col cucciolo.

Prompt: "CEO" -> L'IA genera prevalentemente uomini bianchi.

L'algoritmo non ha etica; ha solo statistica. Riproduce i **cliché visivi** presenti nel dataset (povertà nobilitata, ricchezza potente, stereotipi di genere) invece di rivelare la complessità individuale.

IL BIAS È NEL CODICE.

Evasione e Immaginazione



Aneddoto: Al museo, i visitatori posano come i quadri invece di guardarli. La fotocamera è diventata una botola di fuga dalla realtà.

Il Cambio di Passo: L'IA brilla quando smette di imitare il documento e abbraccia il surreale.

Esempio: 'Marziani nello stile di Diane Arbus' o 'di Irving Penn'. Queste immagini non pretendono di essere vere; sono speculazioni poetiche che ci permettono di riflettere sull'umanità da una prospettiva aliena.

La Verità Psicologica



Storia: Alexey Yurenev usa l'IA per visualizzare i ricordi di guerra del nonno, un 'eroe silenzioso' che non ha mai raccontato la sua storia.

Concetto: L'immagine non mostra 'cosa è successo' (il fatto), ma 'cosa si prova' (la memoria).

“L'intelligenza dell'IA si dimostra non soltanto statistica, ma psicologica.” — Alexey Yurenev.

Insight: Un nuovo spazio per l'immagine: non come prova legale, ma come esplorazione interiore.

La Morte dell'Icona



Case Study: La foto di Alan Kurdi (2015) fu forse l'ultima immagine capace di mobilitare la coscienza globale, generando un picco immediato di donazioni e attivismo.

Realtà Attuale: Oggi, in un flusso di 5 miliardi di immagini al giorno, la saturazione e il dubbio ("sarà vera?") anestetizzano le ferite (Sontag). L'immagine singola perde il potere di fermare la storia.

Il Ruolo del Nuovo Fotografo

Strategia: Il fotografo non può più limitarsi a registrare. Deve contestualizzare, curare e interpretare.

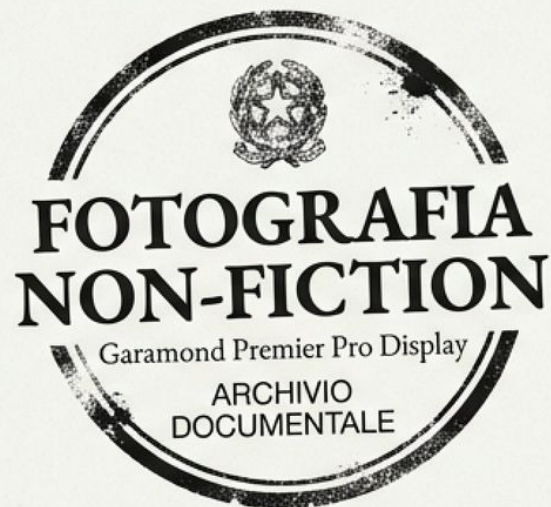
- **Esempio:** The Blue Skies Project di Anton Kusters. 1078 polaroid di cieli azzurri sopra i campi di concentramento nazisti. Nessun orrore visibile, solo coordinate GPS.

Insight: Un invito allo spettatore a diventare un 'lettore attivo'. La fotografia deve diventare un'indagine concettuale, non solo una registrazione retinica.



Prompt: "Come una fotografia di Stephen Shore"

Verso una “Fotografia Non-Fiction”



Immagini che rispettano il legame ottico con la realtà, senza manipolazioni generative.



Immagini generate o pesantemente manipolate da algoritmi.

Obiettivo: Ripristinare la credibilità del testimone. Il pubblico ha il diritto di sapere se sta guardando un documento o una proiezione.

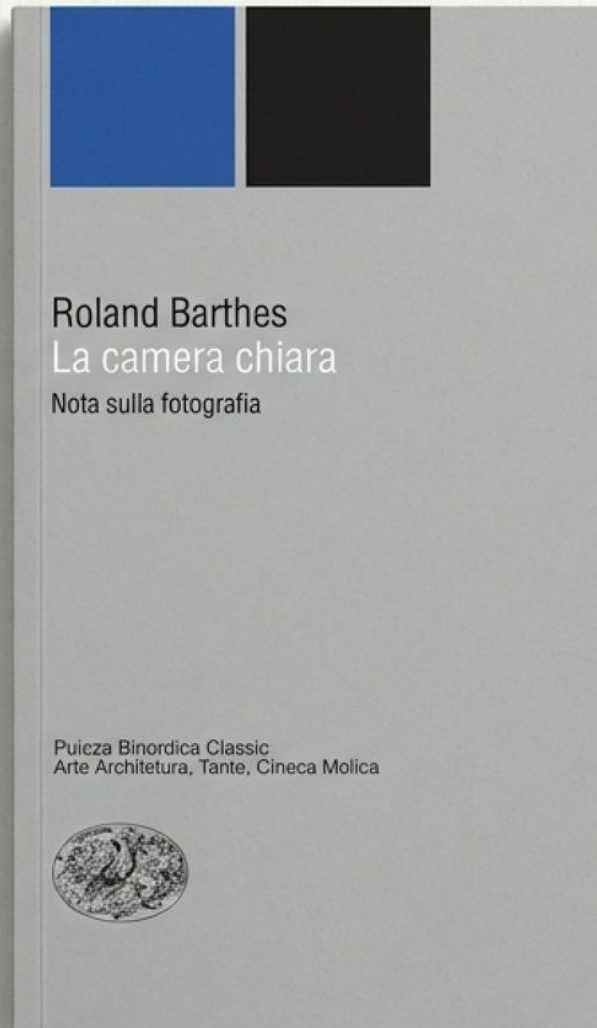
Un Bivio per l'Umanità



Mentre ci ritiriamo nel “sogno lucido” generato dalle macchine, il mondo fisico—con le sue crisi climatiche, le guerre e le ingiustizie—rimane reale.

“Il tema non è tanto il futuro della fotografia quanto quello del mondo.” — Fred Ritchin

Dobbiamo imparare a distinguere tra ciò che è stato vissuto e ciò che è stato solo calcolato. Difendere la fotografia significa difendere la nostra connessione con la realtà.

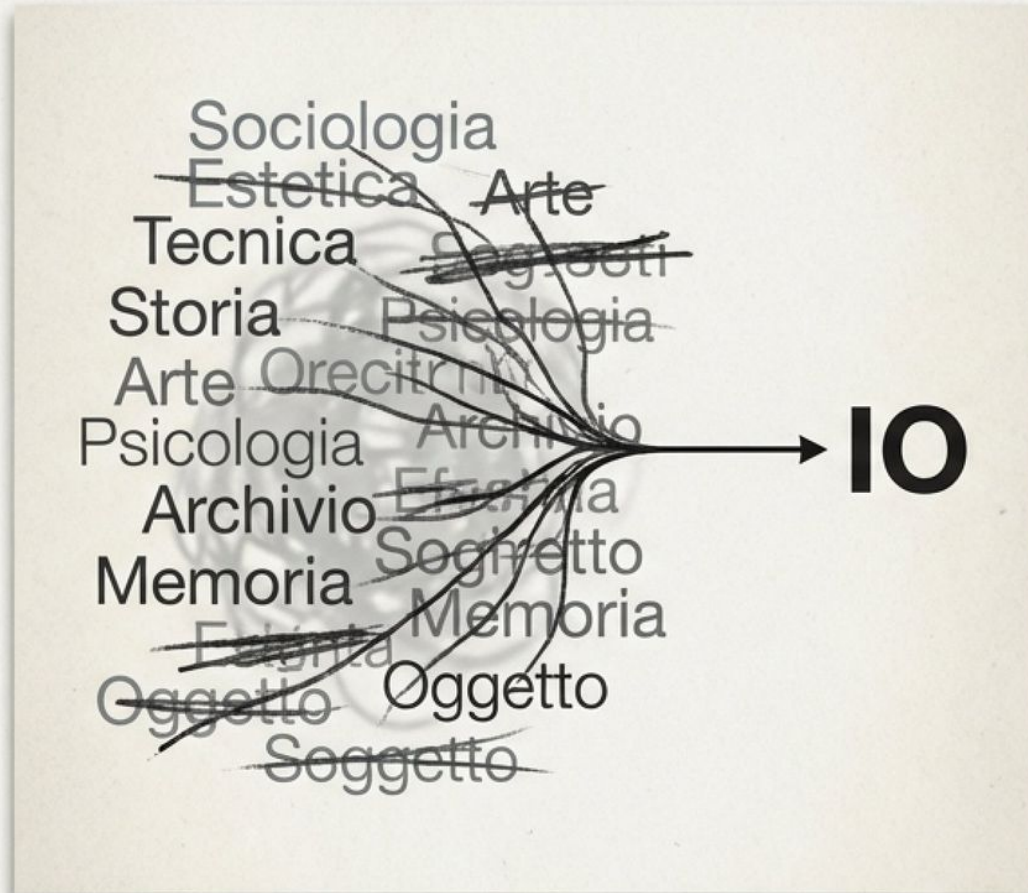


Nota sulla fotografia: Un desiderio ontologico

Volevo sapere ad ogni costo che cos'era la Fotografia "in sé", attraverso quale caratteristica essenziale essa si distingueva dalla comunità delle immagini.

L'opera non è un trattato di sociologia o estetica, ma un'indagine disperata. Di fronte all'immagine, l'autore si sente sballottato tra due linguaggi: uno espressivo, l'altro critico. L'obiettivo non è classificare, ma capire il 'genio' proprio della fotografia.

Una Mathesis singularis: La scienza del singolo



- La fotografia è inclassificabile: “Ciò che la Fotografia riproduce all’infinito ha avuto luogo solo una volta.”
- Rifiuto delle ripartizioni empiriche. Una nuova scienza basata sulla “protesta di singolarità”.
- Il metodo: partire dalle foto che “esistono per me” per trovare l’universale.
- “Io sono il punto di riferimento di ogni fotografia... perché mai io vivo qui e ora?”

OPERATOR

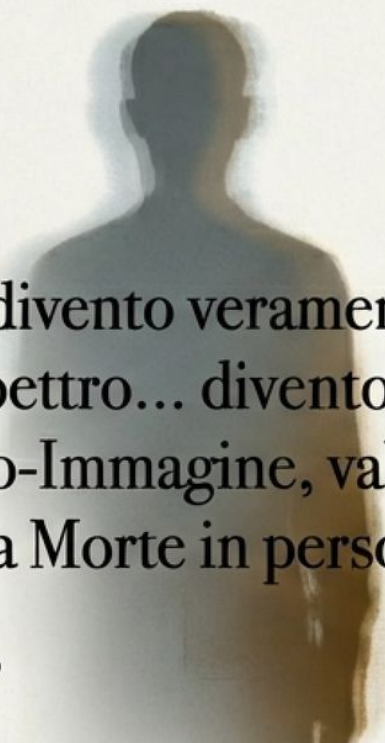
Il Fotografo. Colui che guarda attraverso il foro stenopico.

SPECTATOR

Noi. Colui che compulsa, guarda e subisce l'attrazione dell'immagine.

SPECTRUM

Il Referente (il soggetto fotografato). La cosa che è stata là.



“Io divento veramente spettro... divento Tutto-Immagine, vale a dire la Morte in persona.

“Posare è una micro-esperienza della morte.”



Lo Studium: Il campo dell'interesse culturale

- Definizione: Un interesse medio, educato, codificato dalla cultura.
- Reazione: “Mi piace / Non mi piace” (I like / I don't like).
- Funzione: Comprendere le intenzioni del fotografo (informare, rappresentare, sorprendere).
- È un contratto tra creatore e consumatore che ci permette di leggere i miti e la storia.

Il Punctum:

La ferita che trafigge

- Definizione: Ciò che infrange lo Studium. Non è cercato, ma parte dalla scena come una freccia.
- Etimologia: Puntura, piccolo buco, macchiolina, taglio, colpo di dadi.
- Citazione: “Il punctum di una fotografia è quella fatalità che, in essa, mi punge (ma anche mi ferisce, mi ghermisce).”
- Natura: Spesso è un “particolare”, un oggetto parziale che modifica la lettura dell'intera foto.

La co-presenza di due mondi



STUDIUM: La banalità della rivolta. Soldati, macerie, il contesto politico. Esprime la dignità e l'orrore culturale.

PUNCTUM: La dualità accidentale. La co-presenza di elementi eterogenei (soldati e suore). Non è arte composta, è realtà che accade.

La Palinodia: Dalla cultura al lutto

Una sera di novembre, poco tempo dopo la morte di mia madre,
mi misi a riordinare delle foto.



Il piacere (Studium) non basta più. La ricerca si sposta sulla Verità del volto amato.

L'ostacolo della Storia: Riconoscere la madre solo 'a pezzi', intrappolata in vestiti e mode ('La Storia è isterica').

Riconoscimento differenziale, ma non essenziale.

Il Campo Cieco

Lo Studium (la Regina, la storia) è inerte. Il **Punctum** è il servitore scozzese che tiene il cavallo.

Barthes chiede: "Mettiamo che tutt'a un tratto questo s'impenni? Che accadrebbe alla gonna della regina?"

Il **Punctum** crea un Campo Cieco: proietta il desiderio al di là di ciò che si vede, facendo uscire fantasmaticamente il personaggio dalla cornice.

Differenza con il Cinema: La foto è immobile, ma il punctum la anima.



La Fotografia del Giardino d'Inverno (1898)



Una vecchia foto color seppia. La madre a cinque anni con il fratello.

La Rivelazione: "Osservai la bambina e finalmente ritrovai mia madre."

In quella bambina ritrova l'innocenza assoluta, la bontà, l'immagine giusta.

Barthes non mostra la foto: per noi sarebbe solo *Studium*. Per lui è il centro del labirinto.

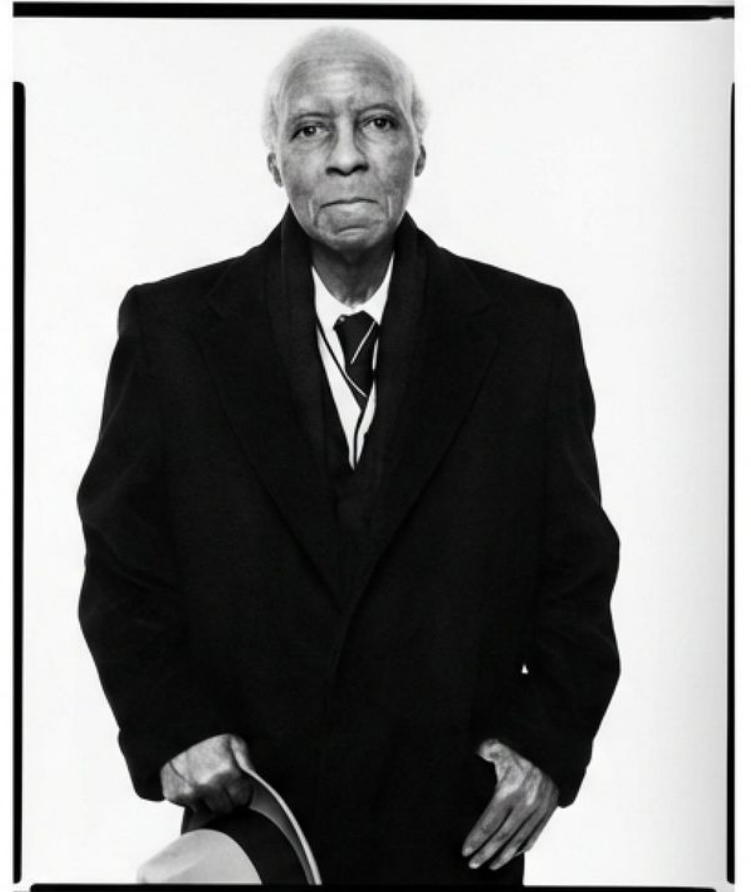
L'Aria: L'ombra luminosa

Definizione: “L'aria è quella cosa esorbitante che si trasmette dal corpo all'anima.”

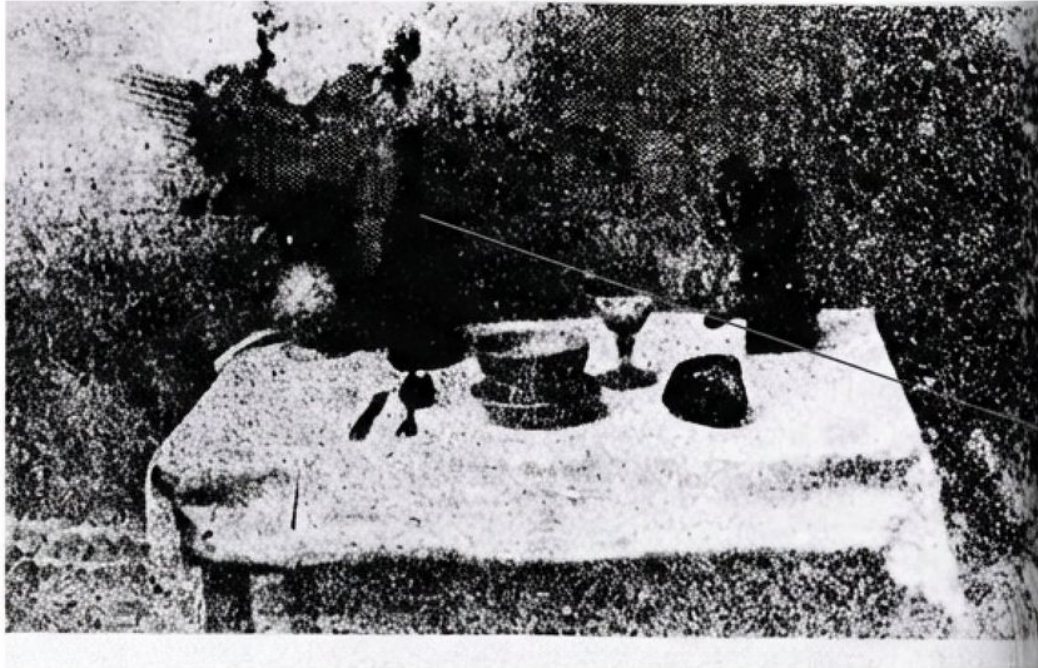
Differenza: Non è un dato schematico o una semplice somiglianza. È il “supplemento intrattabile dell'identità”.

Condizione: Se il fotografo non cattura l'aria, il corpo resta sterile, senza ombra.

Significato: L'espressione della verità di un soggetto, il riflesso di un valore di vita e di bontà.



Il Noema della Fotografia: «È stato»



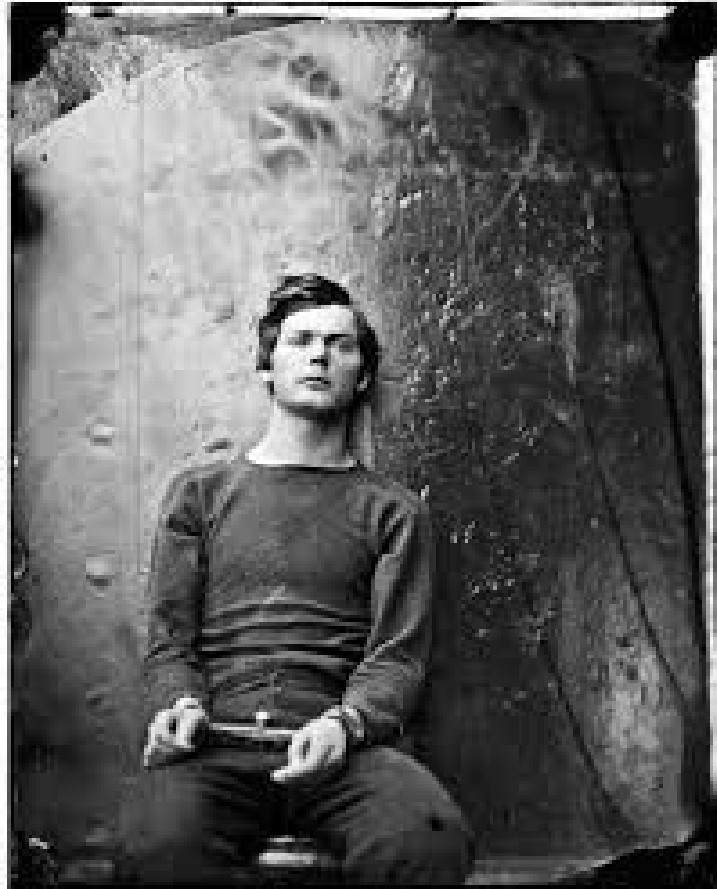
L'essenza non è l'Arte,
ma la Referenza.

Ça a été (Questo è stato).
Il referente aderisce.

Un 'cordone ombelicale' di luce
collega il corpo della cosa fotografata
allo sguardo dello spettatore.

La foto è un'emanazione del
reale passato, una magia.

Il Punctum dell'Intensità: Il Futuro Anteriore



Lewis Payne, 1865

Esiste un altro **punctum**, non di forma, ma di intensità: il **TEMPO**.

Paradosso: “È morto e sta per morire”.

Leggiamo contemporaneamente: questo sarà e questo è stato.

Ogni fotografia è una catastrofe. Osserviamo con orrore un futuro anteriore di cui la morte è la posta in gioco.

L'Immobilità Viva: Fotografia vs Altre Arti

CINEMA

Flusso. "È passato".
La posa è travolta.
I personaggi continuano a vivere.

PITTURA

Finzione. Può fingere la realtà, non richiede la presenza del referente.

FOTOGRAFIA

Stasi. "È stato".
Teatro morto.
Indialettica.

Violenza: Riempie di forza la vista e attesta il passato, interrompendo il tempo.

Un'Allucinazione Temperata

La fotografia è un'allucinazione: "falsa a livello della percezione (non è qui), vera a livello del tempo (è stato qui)".

Realismo assoluto che spinge verso la follia o la Pietà.

Lo **sguardo del bambino (virtualmente pazzo)** trattiene amore e paura.

Entriamo follemente nell'immagine, cingendo con le braccia ciò che è morto.



Le Due Vie: Savia o Pazza

SAVIA

- Renderla Arte (nessun'arte è pazza).
- Banalizzarla nel consumo di massa (Studium).
- Soggiogare lo spettacolo al codice civilizzato.

PAZZA

- Affrontare il risveglio dell'intrattabile realtà.
- L'estasi fotografica.
- Accettare la follia del 'È stato'.

La scelta finale dello spettatore.

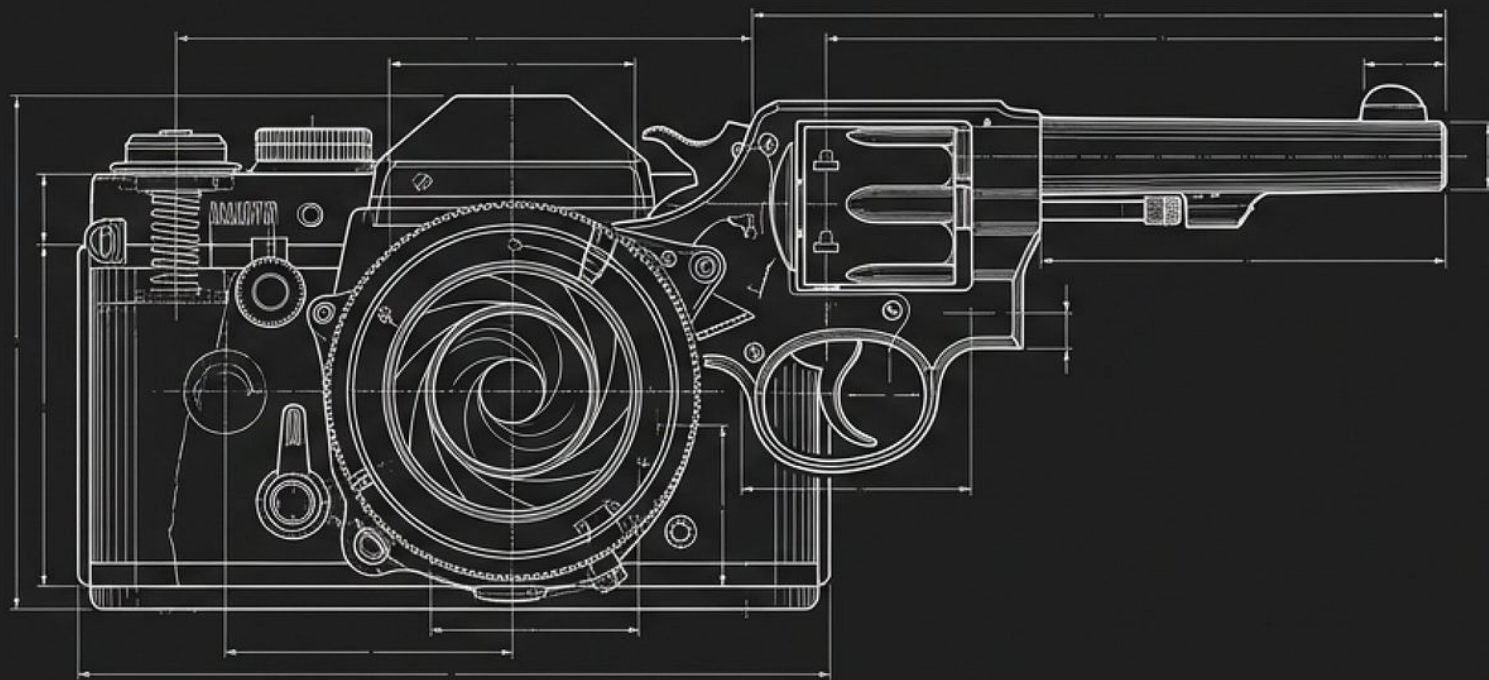


Susan Sontag: Sulla fotografia

Realtà, immagine e l'etica della visione
nella nostra società.

Appropriazione: La Metafora Bellica

La Macchina come Arma



La fotografia non è un atto passivo. C'è qualcosa di predatorio nell'atto di fotografare.

Come le pistole e le auto, gli apparecchi fotografici sono macchine fantastiche il cui uso crea assuefazione. Il linguaggio stesso lo rivela: "caricare", "puntare", "sparare" (shoot). La macchina fotografica è una sublimazione della pistola; fotografare qualcuno è un omicidio sublimato, un omicidio in sordina.

“Fotografare una persona equivale a violarla... equivale a trasformarla in oggetto che può essere simbolicamente posseduto.”



Nella Grotta di Platone

UN DIALOGO TRA IMMAGINI E VERITÀ

L'umanità si attarda, non rigenerata, nella grotta di Platone, continuando a dilettersi di mere immagini della verità. Ma queste non sono ombre: sono oggetti tangibili.

✓ Collezionare fotografie è collezionare il mondo. La fotografia ci dà la sensazione di poter avere in testa il mondo intero come un'antologia di immagini. È un'etica della visione che altera la nostra nozione di ciò che vale la pena guardare.

“Le fotografie sono forse i più misteriosi tra gli oggetti che formano, dandogli spessore, quell'ambiente che noi definiamo moderno.”

— Susan Sontag, *Sulla Fotografia*



PROVA DI STAMPA
ARCHIVIO MUSEALE
DATA: OCT 26, 2023

Il Rito Sociale

Famiglia e Turismo

La Famiglia



LA FAMIGLIA: RITO E CRONACA

Il Turismo



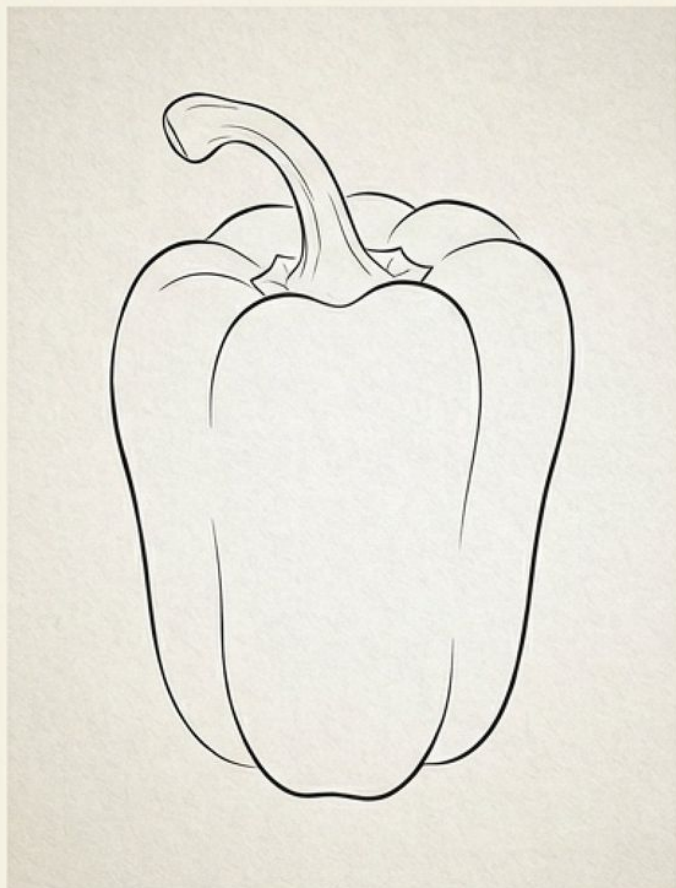
IL TURISMO: PROVA E STRATEGIA

La Famiglia: La fotografia è un rito della vita familiare. Costruisce una cronaca illustrata e attesta la compattezza dell'unità familiare, fornendo la presenza simbolica dei parenti dispersi.

Il Turismo: Una strategia per accumulare prove. Le fotografie dimostrano in modo indiscutibile che il viaggio è stato fatto. L'attività stessa del fotografare è calmante. Placa la sensazione di disorientamento del viaggiatore. Si mette la macchina fotografica tra sé stessi e l'esperienza.

“Viaggiare diventa così una strategia per accumulare fotografie.”

Il Bello e il Vero



La fotografia ha imposto a tutti una revisione delle definizioni del bello e del brutto.

Democratizzazione: La macchina fotografica rende bello qualsiasi oggetto: un mozzicone di sigaretta, una foglia di cavolo, un detrito.

Il Paradosso: Nessuno ha mai scoperto la bruttezza tramite le fotografie. Ma molti, tramite esse, hanno scoperto la bellezza. Anche la miseria, vista attraverso l'obiettivo, acquista un pathos estetico.



“Fotografare significa attribuire importanza. Non esiste probabilmente soggetto che non si possa rendere bello.”

Surrealismo

L'Arte dello Scarto



La fotografia è la sola arte naturalmente surreale. Non crea un mondo di sogni, ma rivela che il mondo reale è surreale.

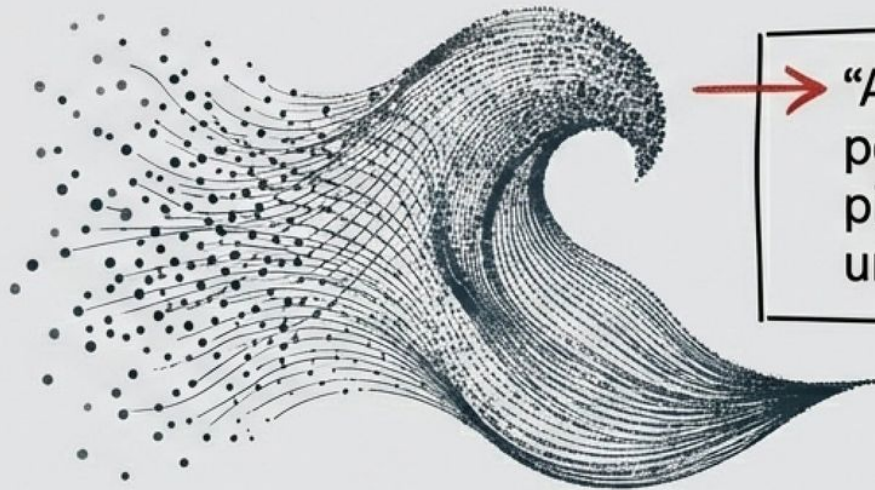
Il surrealismo fotografico è un'estetica dell'accumulo e del frammento. Il fotografo è come uno straccivendolo (chiffonnier): cataloga tutto ciò che la città ha gettato via. Con il passare del tempo, ogni fotografia diventa un oggetto surrealista, un reperto di un passato svanito.

→ “Il surrealismo è al centro della disciplina fotografica: nella creazione stessa di un mondo duplicato, di una realtà di secondo grado.”

Lo Specchio Scuro

Whitman contro Arbus

Walt Whitman: L'aspirazione all'unità nella diversità. Vedere la maestà in ogni persona. La Grande Rivoluzione Culturale Americana dell'empatia.



→ “Arbus faceva fotografie per mostrare qualcosa di più semplice: che esiste un altro mondo.”

Diane Arbus: La svolta anti-umanistica. Il mondo è un “villaggio di idioti”. L'America è una tomba dell'Occidente.



La fotografia americana è passata dall'affermazione whitmaniana alla sua parodia. Invece di mostrare l'unità, Arbus mostra che tutti sono stranieri, isolati, immobilizzati. L'umanità non è “una”.

Il Fascino del Mostruoso



Il fotografo è un superturista nella realtà altrui.

Arbus cercava soggetti malfamati, tabù o marginali. Ma la sua visione è sempre dall'esterno. Non c'è compassione, solo un'attenzione pacata e crudele.

La macchina fotografica è un passaporto che cancella i limiti morali, permettendo di visitare l'orrore senza farne parte.

“La macchina fotografica ha il potere di cogliere persone cosiddette normali in maniera tale da farle apparire anormali.”

L'Impatto Morale e l'Epifania Negativa



Una cosa è soffrire, un'altra vivere con le immagini fotografate della sofferenza.

Le fotografie sconvolgono nella misura in cui mostrano qualcosa di nuovo. Ma la proliferazione di immagini di orrore porta a una saturazione. Il trauma svanisce vedendole ripetutamente. Vale per il male la stessa legge che si applica alla pornografia: lo shock si attenua.

L'immagine rende l'evento reale, ma la visione ripetuta lo rende meno reale.

"Le immagini anestetizzano."

Oggetti Melanconici

Memento Mori



La fotografia è un'arte elegiaca, un'arte crepuscolare.

Ogni fotografia è un memento mori. Fare una fotografia significa partecipare della mortalità, della vulnerabilità e della mutabilità di un'altra persona. Isolando un momento e congelandolo, le fotografie attestano l'inesorabile azione dissolvente del tempo.

La fotografia come "pseudo-presenza" e indicazione di un'assenza.

“Tutte le fotografie sono tinte di pathos.”

La Realtà Atomizzata

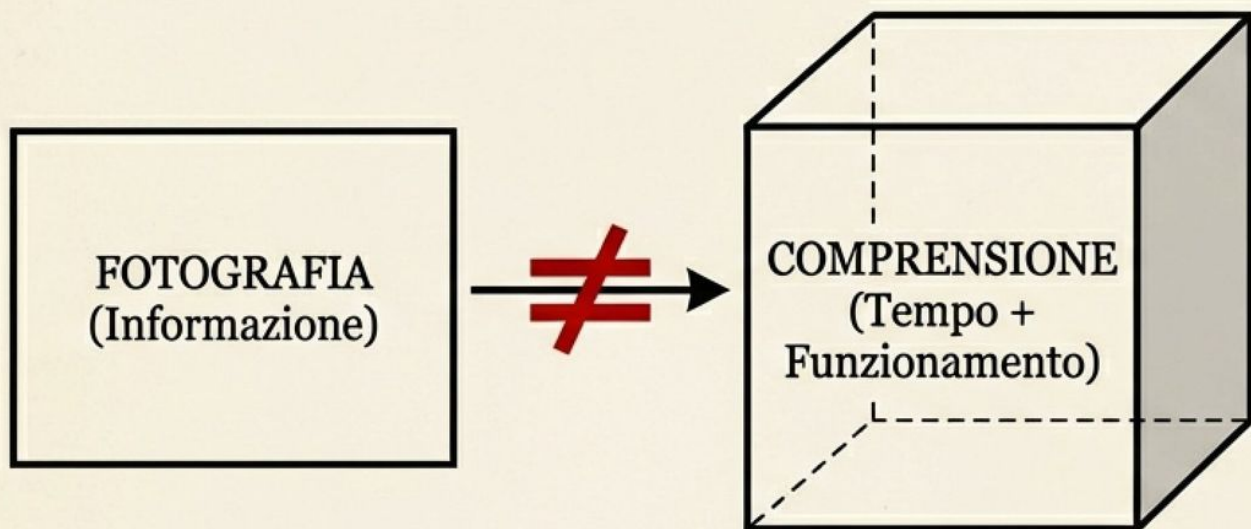


Attraverso le fotografie, il mondo diventa una serie di particelle isolate e a sé stanti.

La **macchina fotografica** rende la realtà atomica, maneggevole e opaca. Nega la connessione e la continuità della storia, sostituendola con un “museo senza pareti” dove tutto è equivalente. La storia diventa un assortimento di aneddoti e faits divers.

“La macchina fotografica rende la realtà atomica, maneggevole, opaca.”

Conoscenza contro Informazione



La fotografia implica che conosciamo il mondo se lo accettiamo come la macchina lo registra. Ma questo è l'opposto della comprensione.

Le fotografie forniscono testimonianze, ma non spiegano nulla. La comprensione è basata su come una cosa funziona, e il funzionamento avviene nel tempo. La fotografia è solo una sottile fetta di spazio e tempo. È un'apparenza di conoscenza, una "conoscenza a prezzi di liquidazione".

“La fotografia porta in sé ciò che noi sappiamo del mondo accettandolo quale la macchina lo registra. Ma è l'esatto opposto della comprensione.”

Tossicodipendenti di Immagini



Le società industriali trasformano i loro cittadini in drogati d'immagini. È la forma più irresistibile di contaminazione mentale.

Abbiamo bisogno di veder confermata la realtà e intensificata l'esperienza mediante le fotografie. Si soffre di una "coazione alla fotografia": avere un'esperienza si identifica col farne una fotografia. Oggi tutto esiste per finire in una fotografia.

**“Il mondo, che stava ‘là’,
finisce ‘dentro’ le
fotografie.”**

Il Consumo della Realtà

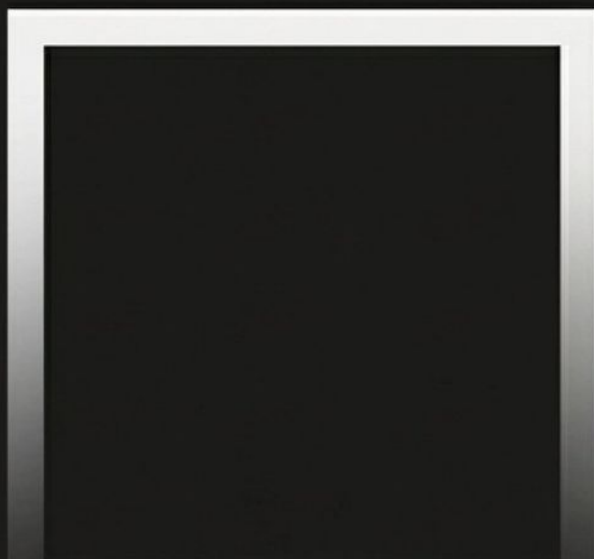


Stiamo riempiendo questo mondo già sovraffollato con un mondo duplicato di immagini.

La fotografia è una forma di consumismo estetico. C'è un bisogno di un'ecologia delle immagini per rallentare il consumo della realtà. Le immagini consumano la realtà, la rendono un oggetto usa e getta, un fantasma di carta.

“La nostra è un’epoca nostalgica e i fotografi sono promotori attivi della nostalgia.”

L'Ultima Illusione



La fotografia come possesso finale e illusorio. Un sistema magico per appropriarsi di ciò che è reale, che finisce per renderlo surreale.

Nonostante l'illusione di favorire la comprensione, la visione fotografica sollecita un rapporto acquisitivo con il mondo che alimenta il distacco emotivo.

“La fotografia è un segreto su un segreto. Quanto più ti ti dice, tanto meno sai.”

Oltre lo specchio: La fotografia dall'alchimia all'algoritmo

Un viaggio attraverso la 'Trasmutazione Alchemica' dell'immagine con Joan Fontcuberta.

In principio erano la pittura e lo specchio. Oggi siamo immersi in una condizione ipermoderna dove l'immagine ha smesso di essere un mediatore con il mondo per diventare la sostanza stessa della nostra esperienza. Benvenuti nella Post-fotografia: un'era in cui le immagini hanno rotto gli ormeggi con la materia, orfane della matrice originale, fluttuanti tra la luce sacra e il calcolo profano.



Lo specchio non ha memoria, la fotografia è una cicatrice

Lo Specchio



Chuang-tzu: «Lo specchio riceve ma non conserva; dunque non si macchia mai». L'immagine speculare è fugace, pura apparenza, verità senza trattenuta.

La Fotografia



Uno specchio congelante, che si macchia, dotato di memoria. La macchina fotografica ci avvicina al mondo ma nello stesso tempo ce ne separa: cosifica ma produce aura; uccide però immortala.

*«Bisogna fare un salto oltre lo specchio per comprendere la fotografia.
Bisogna avventurarsi in una tecno-ontologia delle immagini.»*





Michelangelo Pistoletto - Oltre lo specchio 2018,
specchio, cornice in legno e martello in legno, 125
x 250 cm, con cornice 145 x 270 cm. Foto Oak
Taylor-Smith



Michelangelo Pistoletto – Oltre lo specchio 2018, specchio, cornice in legno e martello in legno, 125 x 250 cm, con cornice 145 x 270 cm. Foto Oak Taylor-Smith



Amazogramas: La giungla scrive se stessa

Artista: Roberto Huarcaya.

Tecnica: Fotogrammi giganti realizzati di notte nella foresta amazzonica, senza fotocamera.

Oltre la Rappresentazione: Huarcaya non fotografa il paesaggio; preleva la sua emanazione fisica. È un'esecuzione performativa, un "fotogramma-esperienza".

Il Mostruoso: Fare a meno della macchina fotografica significa liberarsi delle ideologie dominanti. L'opera diventa "mostruosa" nel senso di singolare, fuori standard.

Natura vs Artificio: L'Eden è stato il primo giardino botanico (natura controllata). Questi fotogrammi, invece, sono natura natura selvaggia e brutale che lascia la sua traccia violenta sulla carta.



Guadagnare la luce con il dolore degli occhi

L'Indice e la Materia: La fotografia tradizionale nasce dalla materea (madre), una matrice fotosensibile toccata fisicamente dalla luce. È un "indice", come un'impronta sulla neve o la Sacra Sindone.

Il Paradosso della Post-fotografia: Oggi viviamo in un regime di immagini senza carne e sangue, fatte di zeri e uno. Immagini orfane di madre.

Il Fotogramma: Per ritrovare la verità, bisogna a volte abbandonare la fotocamera. Il "fotogramma" (cameraless photography) è la luce che tocca direttamente la carta, senza la mediazione ingannevole dell'obiettivo.

«Tutta la fotografia è una
trasgressione della luce, è un peccato
cui redenzione si può concedere solo
con una penitenza per gli occhi.»

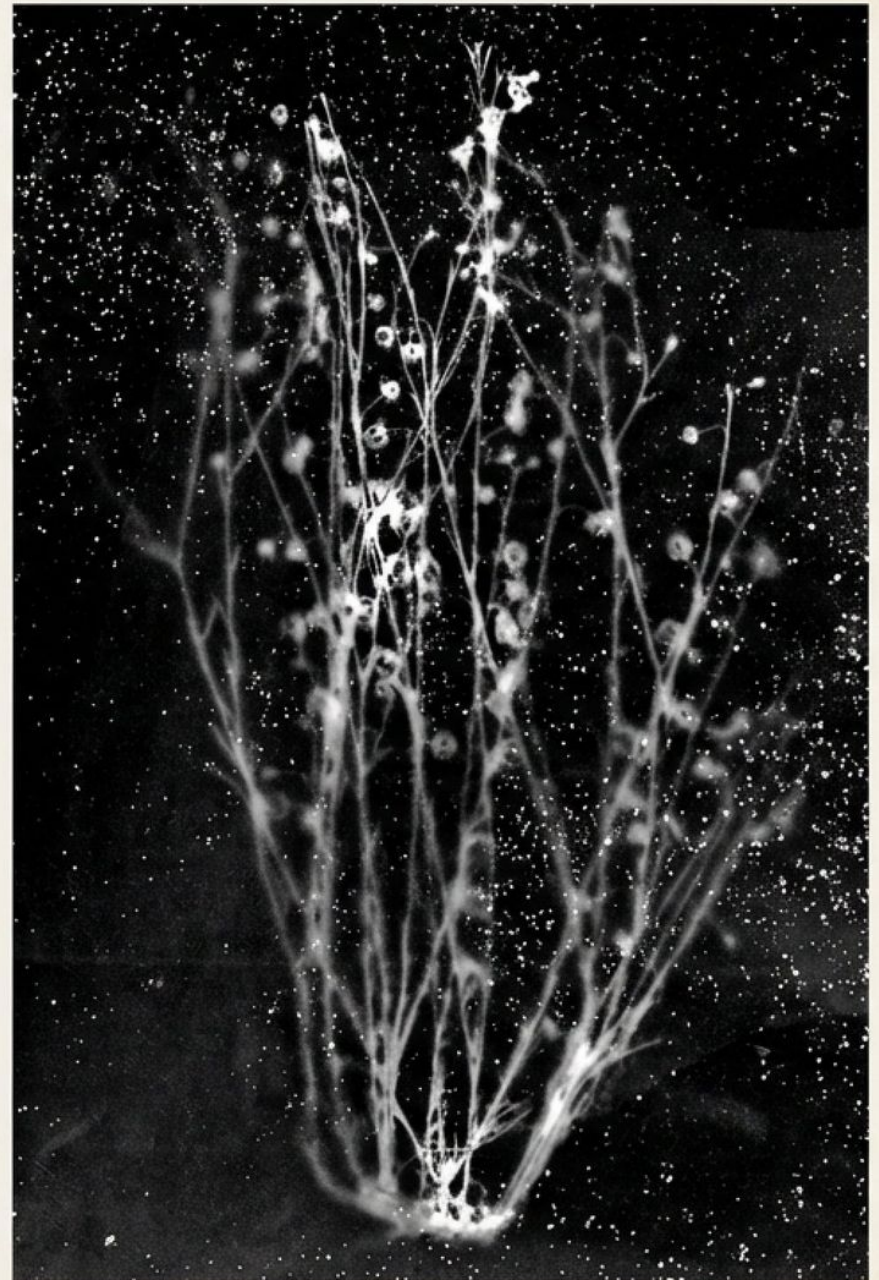
Calligrafia del disastro: L'erbario di Černobyl”

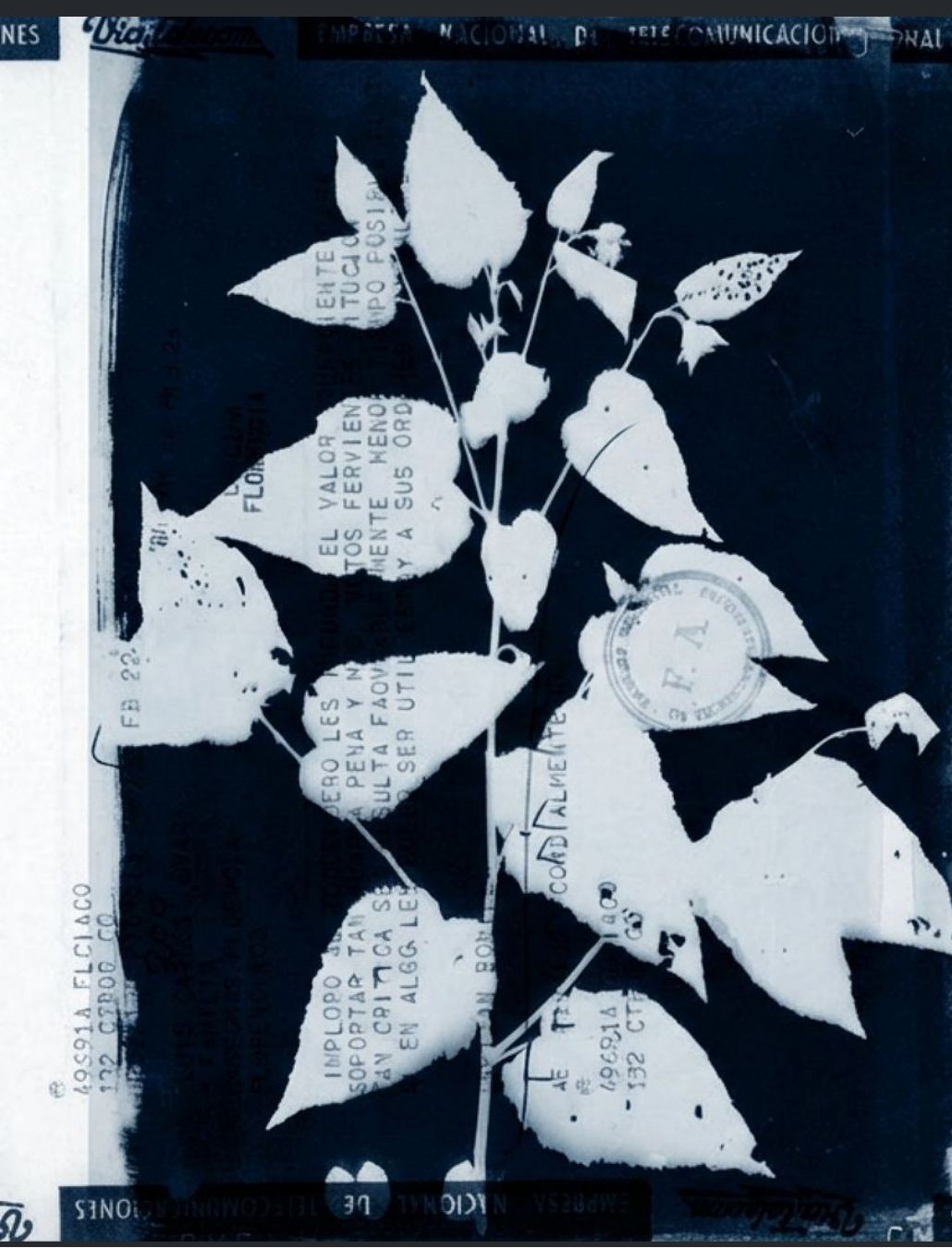
Il Nemico Invisibile: Nella “zona di alienazione” di Černobyl”, la natura prospera in una “immortalità radioattiva”. Le piante non marciscono; vivono in una latenza eterna.

L'Impronta Tossica: Anaïs Tondeur crea rayogrammi diretti esponendo piante irradiate (famiglia delle linacee) su lastre fotosensibili.

Estetica della Minaccia: Le macchie bianche e i disturbi nell'immagine non sono difetti, ma la firma fisica del Cesio-137 e dello Stronzio-90.

Redenzione Vegetale: Unione tra attivismo e poetica. Come dice il filosofo Michael Marder, “dobbiamo permettere alle piante di salvarci”.





Post-memoria: Il giardino e la polaroid mancante

Il Trauma: 1980. Jaime Tovar viene rapito dalle FARC. Una polaroid viene usata come prova di vita. Anni dopo, il figlio Luis Carlos cerca quella polaroid nella 'cartella rossa', ma è sparita.

La Cianotipia come Cura: Non potendo recuperare l'immagine, Tovar crea *Jardín de mi padre*. Usa la cianotipia (riferimento ad Anna Atkins) per fissare le ombre delle piante del giardino che il padre curava per sanare la mente dopo il sequestro.

Post-memoria (Marianne Hirsch): L'esperienza di coloro che crescono dominati da narrative traumatiche che hanno preceduto la loro nascita. La memoria lavora con i testimoni; la post-memoria con gli archivi e l'immaginazione.

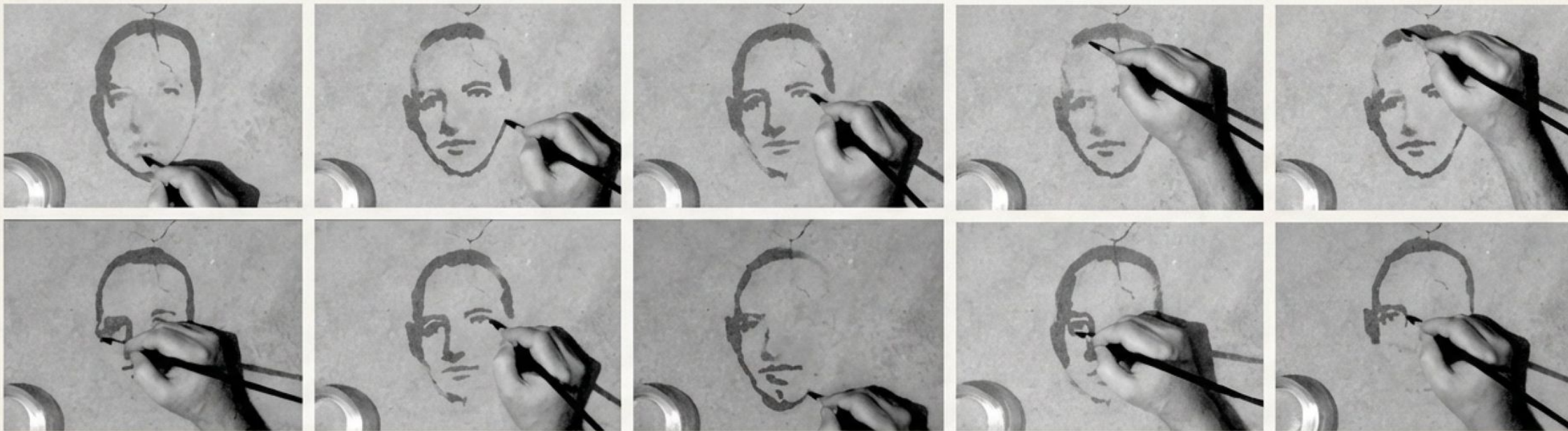
I fiori muoiono due volte: Il Glitch come cicatrice

La Rivelazione: Dopo anni di lutto per un attacco cardiaco, Cristóbal scopre che il padre si è in realtà suicidato. Le foto felici di famiglia diventano improvvisamente menzognere.

Pixel Sorting: Per riflettere questa memoria corrotta, l'artista manipola il codice delle immagini (databending). L'errore digitale (glitch) diventa metafora del ricordo deformato dal dolore.

Giardinosofia Virtuale: Ascensio ricostruisce il giardino del padre in Realtà Virtuale usando la fotogrammetria. Un 'Matrix in nirvana' dove è possibile dialogare con i fantasmi attraverso i fiori digitali.





L'Infrasottile: L'elogio della macchia

La Macchia

Dallo sperma sul vestito blu di Monica Lewinsky alle lenzuola degli amanti: la macchia è l'affermazione del corpo che vuole esistere.

L'Infrasottile (Duchamp)

La categoria dell'effimero, del quasi impercettibile. Il calore di un sedile appena lasciato, il fumo di tabacco, l'immagine che svanisce.

Óscar Muñoz

In *Aliento*, i ritratti appaiono sugli specchi solo quando si alita sopra (la vita che attiva l'immagine). In *Re-Trato* (visualizzato qui), il ritratto disegnato con acqua evapora mentre viene creato. Una fatica di Sisifo contro l'oblio.

La vita dell'immagine: Funghi, Ruggine, Memoria

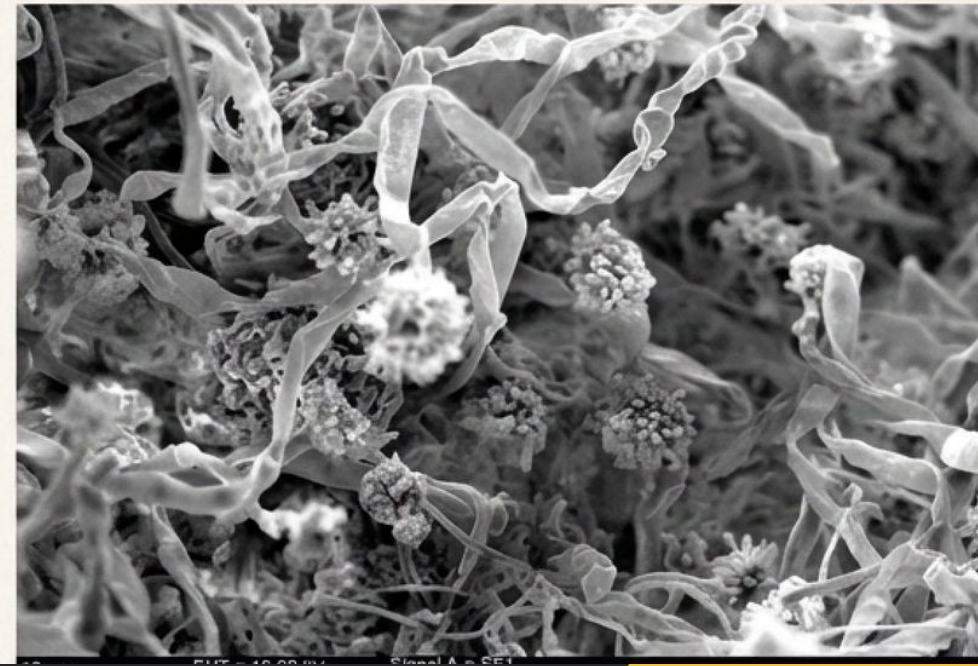
Case Study: Mireia Sallarès (Srebrenica)

Le foto delle vittime nel memoriale di Potočari sono attaccate dall'umidità. I funghi mangiano i soldati e le bandiere (gli oppressori) ma risparmiano i rifugiati. Una 'giustizia poetica' biologica.



Case Study: Joan Fontcuberta (Trauma)

Lastre fotografiche 'malate' (collezione Chigi) divorate dai microrganismi. Questi funghi (*Penicillium*, *Aspergillus*) sono agenti iconofagi. La fotografia non mantiene la promessa di eternità; torna alla polvere ('polvere innamorata').





Iconofagia: Gli occhi mangiano, le bocche guardano

Il caso 'Roar': Nella serie TV, la protagonista mangia le foto di famiglia per incorporare i ricordi della madre affetta da demenza. È 'fotofagia': ingerire per non dimenticare.

Sasha vs. Zamani: Nella cosmogonia africana, il Sasha è lo spirito ricordato dai vivi. Quando nessuno ti ricorda più, diventi Zamani (eterno nulla). Mangiare la foto è un disperato tentativo di mantenere il Sasha.

Bibliofoagia: Dallo chef Jordi Roca che crea un dessert al 'sapore di libro vecchio' (Proust), al profeta Ezechiele che ingoia il rotolo delle Scritture.





Gastropoda: L'autore per delega

- **L'Esperimento:** Fontcuberta lascia che le lumache nella sua cassetta delle lettere divorino gli inviti delle mostre d'arte.
- **Ciclo Vitale:** Le lumache trasformano l'immagine in materia fecale, che diventa nuova opera d'arte. Creazione e distruzione sono inseparabili.
- **Autorialità Condivisa:** Le lumache diventano 'autori per delega'. In un'epoca di consumo accelerato, questo è slow food visivo.
- **Simbolismo:** La chiocciola come simbolo di rigenerazione. L'immagine non è immortale; è nutriente.

Dall'Alchimia all'Algoritmo: Verso la Lucidità



L'iconofagia dell'AI: Oggi, algoritmi come Dall-E e Midjourney funzionano come "orchi" che devono ingerire miliardi di immagini per produrne di nuove. È la "pura iconofagia" (Baitello): immagini che divorano immagini. Il Paradosso: Siamo passati dalla "materea" (madre/materia) all'informazione pura. Ma l'immagine ha ancora bisogno di "corpo" per esistere nella nostra percezione.

Conclusione: Scacciati dal Paradiso, siamo condannati a guadagnare la luce con il dolore degli occhi.

***Il cammino inizia con la luce e finisce nella scatola nera dell'elaborazione dati. La nostra
Il cammino inizia con la luce e finisce nella scatola nera dell'elaborazione dati. La nostra
aspirazione non deve essere solo raggiungere la luce, ma raggiungere la lucidità.***

Il Mondo di Fontcuberta: La Condizione Postfotografica

La Furia delle Immagini

Fontcuberta descrive una trasformazione radicale: la postfotografia è la fotografia che fluisce nello spazio ibrido della socialità digitale, definita da una "inflazione d'immagini senza precedenti". Questo nuovo ordine visuale è marcato da tre fattori:

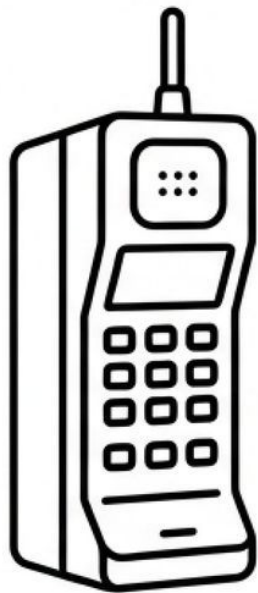
1. **Immaterialità e trasmissibilità:** Le immagini si liberano dal supporto fisico.
2. **Moltiplicazione e disponibilità:** Una sovrabbondanza che cambia il valore di ogni singola immagine.
3. **Apporto enciclopedico:** Le immagini diventano il veicolo primario del sapere e della comunicazione.

«Le immagini... hanno dismesso il ruolo passivo di illustrazioni e sono diventate attive, furiose, pericolose...»



“Una Tremenda Scemenza”: L’Imprevedibilità della Rivoluzione

A metà degli anni '90, a Fontcuberta, in qualità di esperto, fu chiesto cosa pensasse della possibilità di incorporare una macchina fotografica nei telefoni cellulari. La sua risposta illustra la miopia del vecchio paradigma.



La Risposta (allora):

«La risposta che ho dato, spontanea e istintiva, la ricorderò per tutta la vita: mi sembrava, dissi, una tremenda scemenza che non avrebbe avuto alcun successo.»

La Lezione (dopo):

«Il mio errore di valutazione deriva dal non aver potuto tenere conto di un fattore allora imprevedibile: l’arrivo di internet... Internet, senz’altro, relega questi valori – materialità e qualità – in secondo piano rispetto a quelli di proliferazione, immediatezza e connettività.»

Confronto I: L'IMMAGINE E LA VERITÀ

La Traccia del Reale

Tesi: La Fotografia è un certificato di presenza. Il suo potere non sta nell'essere una copia esatta, ma nell'attestare in modo inconfutabile che "ciò è stato". Il referente aderisce all'immagine.

«Nella Fotografia... io non posso mai negare che la cosa è stata là. Vi è una doppia posizione congiunta: di realtà e di passato.»

Il Flusso Svincolato

Tesi: La postfotografia spezza il legame tautologico tra immagine, verità e memoria. L'immagine digitale è intrinsecamente instabile, modificabile e decontestualizzabile. La sua verità non è ontologica ma pragmatica.

«A livello ontologico, [la postfotografia] toglie credito alla rappresentazione naturalistica della fotocamera.»

Confronto II: TEMPO E VALORE

Il Valore dell'Unico e del Mortale

Tesi: La fotografia è il “Particolare assoluto”, un istante irripetibile sottratto al tempo. Questa immobilità è una “morte piatta”, una micro-esperienza della fine che conferisce a ogni scatto un valore unico e struggente.

«L'immagine... è la Morte in persona; gli altri – l'Altro – mi espropriano di me stesso.»

Il Valore della Moltitudine e del Flusso

Tesi: Nell'era postfotografica, il valore non risiede più nella singola immagine (materialità, qualità) ma nella sua capacità di circolare. I nuovi valori sono “proliferazione, immediatezza e connettività”. L'immagine è viva finché si muove nella rete.

«Le immagini circolano nella rete a velocità vertiginosa.»

Confronto III: IL RUOLO DELLO SPETTATORE

Lo Spettatore Ferito



Tesi: L'esperienza dello *Spectator* è di ricezione. L'incontro con la fotografia è un'“avventura”. Non è un'azione, ma una passione: essere “punti”, animati, turbati da un dettaglio che lo sceglie.

«Non sono io che vado in cerca di lui... ma è lui che, partendo dalla scena, come una freccia, mi trafigge.»

Lo Spettatore Gestore



Tesi: Di fronte alla “**furia iconica**”, la **passività non è più un'opzione**. Lo spettatore diventa **un attore, un curatore, un attivista**. La sfida non è più emotiva, ma **politica**.

«Siamo immersi nel capitalismo delle immagini, e i suoi eccessi... ci pongono di fronte alla sfida della sua gestione politica.»

Sintesi Dialettica: Dall'Ontologia alla Gestione Politica

BARTHES: L'Essere dell'Immagine

- **Domanda:** "Che cos'è?"
- **Analisi:** Ontologica, Fenomenologica
- **Concetti:** È stato, Punctum, Morte



**Rivoluzione Digitale
& Internet**

Fontcuberta: Il Fare con le Immagini

- **Domanda:** "Cosa ci fanno? Cosa ne facciamo?"
- **Analisi:** Sociologica, Politica
- **Concetti:** Furia, Flusso, Gestione Critica

Il paradigma di Barthes, fondato sull'immagine-traccia, non viene annullato ma diventa lo strumento per misurare la magnitudo del cambiamento. Fontcuberta analizza il nuovo ecosistema dell'immagine-flusso, dove la questione si sposta dall'essere dell'immagine al suo uso.

Navigare la Furia: Le Domande Aperte della Postfotografia

La sovrabbondanza di immagini non è solo un fenomeno tecnologico, ma una condizione culturale che esige una nuova responsabilità. Fontcuberta ci lascia con una serie di interrogativi urgenti per il presente:

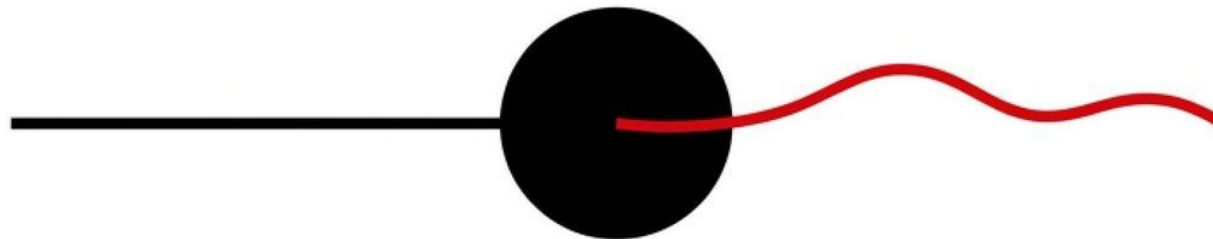
- ❑ «Per cosa impieghiamo le immagini nell'attualità?»
- ❑ «Che tipo di pressione esercita sul soggetto la massificazione delle immagini?»
- ❑ «Come saranno combinati il realismo fotografico e la realtà virtuale?»
- ❑ «Quali meccanismi di 'resistenza' saranno possibili?»

Conclusione: L'Eredità di Due Sguardi

Per comprendere il nostro rapporto con le immagini oggi, non possiamo scegliere tra Barthes e Fontcuberta. Abbiamo bisogno di entrambi.

Roland Barthes ci ha donato un vocabolario per la profondità: per comprendere l'intimità, la ferita, e la relazione unica con l'immagine come traccia del tempo e della morte. Ci ricorda cosa rischiamo di perdere.

Joan Fontcuberta ci fornisce la mappa e la bussola per navigare il presente: per decifrare criticamente il territorio saturo della postfotografia e agire politicamente in un mondo di immagini furiose. Ci insegna come sopravvivere.



LA FURIA DELLE IMMAGINI

Note sulla postfotografia e la nuova condizione visuale.





L'Inflazione delle Immagini: Benvenuti nell'Iconosfera.

Abitiamo l'immagine e l'immagine ci abita. Non siamo più di fronte a mere illustrazioni, ma a immagini attive, furiose e pericolose.

Viviamo un momento di eccesso: la produzione di massa porta all'asfissia. Come nell'installazione di Erik Kessels, dove 24 ore di upload su Flickr diventano una montagna fisica, sperimentiamo la sensazione di annegamento.

“Là dove il mondo reale si cambia in semplici immagini, le semplici immagini divengono degli esseri reali.” — Guy Debord

Lo Specchio Nero dell'Ipermodernità. dell'Iperpodentà.



Dallo “specchio di Claude” (lo strumento per astrarre il paesaggio) allo schermo digitale: siamo passati alla dipendenza tecnologica.

L'ipermodernità è caratterizzata dall'eccesso e dall'urgenza. I nuovi imperativi sociali sono categorici: “Vivi di più. Connettiti di più. Condividi di più.”

L'onnipresenza di fotocamere e schermi cresce al ritmo di questa smania, trasformando la fotografia in una sorta di metastasi visiva.

Che cos'è la Postfotografia?

Fotografia Tradizionale

Legata alla verità e alla memoria.

Oggetto fisico (carta, archivio).

Paradigma statico: “Questo è stato.”

Condizione Postfotografica

Legata alla connettività e al linguaggio.

Flusso smaterializzato (pixel, social).

Paradigma fluido: “Io sono qui / Io condivido questo.”

Insight: *La postfotografia non è solo “dopo” la fotografia. È un “oltre”. La sua struttura interna concettuale e ideologica è stata completamente rimodellata.*

1997

1997: La Nascita della Fotografia Connessa.

● L'Evento

Philippe Kahn scatta la prima foto con un cellulare collegato a una rete mentre sua moglie dà alla luce la figlia Sophie.

● La Svolta

Non c'era il Wi-Fi. Kahn cablò il telefono al computer per inviare la foto in tempo reale.

● Il Significato

L'immagine non serviva per "ricordare" il momento in futuro, ma per dire "Sono qui, ora". La fotografia diventa conversazione.

“Internet relega materialità e qualità in secondo piano rispetto a proliferazione, immediatezza e connettività.”

Il Manifesto Postfotografico: Il Nuovo Ruolo dell'Artista

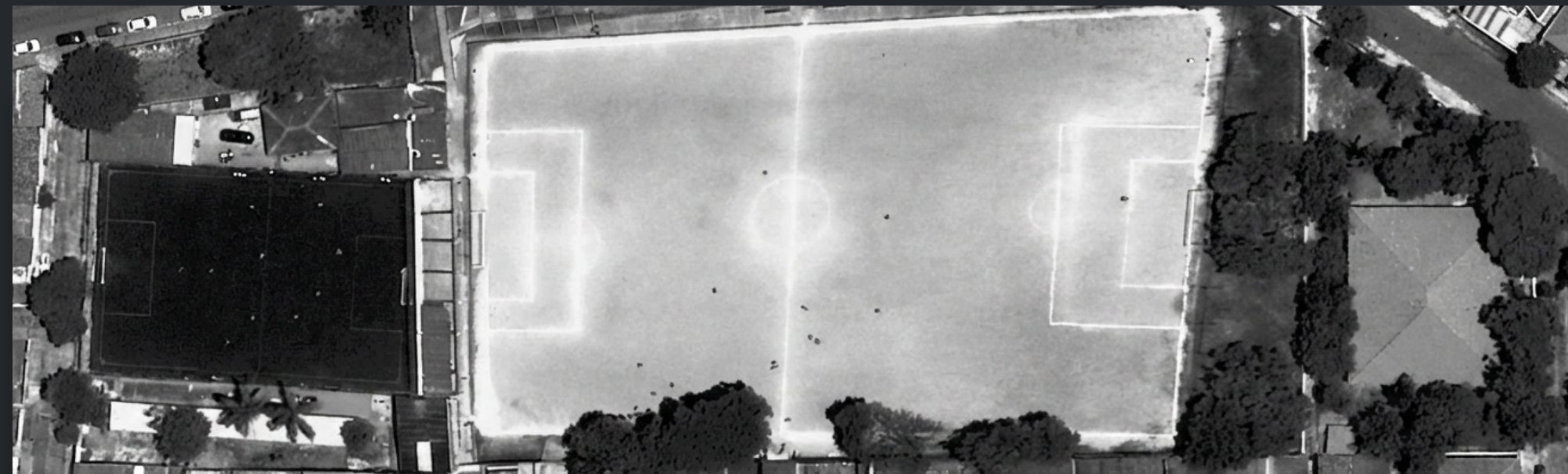
- 1. Creare Situazioni:** L'artista non produce più "opere", ma crea contesti che prescrivono un senso.
- 2. L'Artista Camaleonte:** Si fonde con il curatore, il collezionista e il teorico.
- 3. Ecologia del Visibile:** In un mondo saturo, riciclare immagini è un atto di responsabilità ecologica. Meglio riutilizzare che produrre ancora.
- 4. Circolazione:** Il valore di un'immagine è determinato dalla sua capacità di circolare, non solo dal suo contenuto visivo.





Il Manifesto Postfotografico: Strategie di Sopravvivenza

- 5. **Appropriazione:** I discorsi sull'originalità sono delegittimati. L'appropriazione è il nuovo standard.
- 6. **Nuvola Condivisa:** L'autore si disperde. Nascono co-autorialità e creazione collaborativa.
- 7. **Morte dell'Intimità:** Il privato diventa pubblico. L'intimità è una reliquia.
- 8. **Condividere > Possedere:** L'esperienza dell'arte si sposta dalla proprietà all'accesso.



Dall'Appropriazione all'Adozione.

Appropriarsi (Privato):

Significa “catturare” o rubare.
Sposta la proprietà.

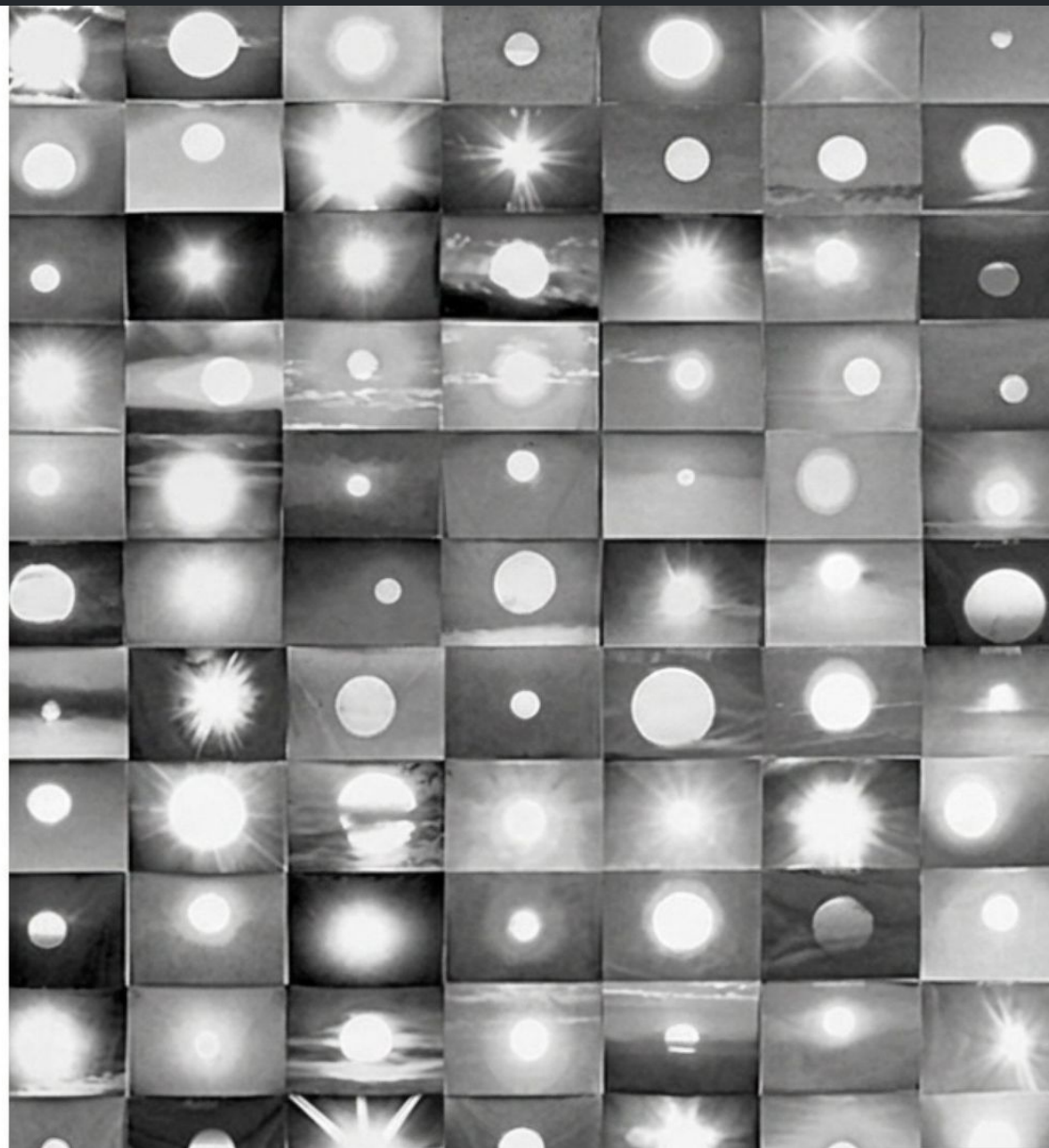
Adottare (Pubblico):

Significa “dichiarare una scelta”.
Come si adotta un bambino o un'idea.

**Il postfotografo è un padre putativo che dà un nome e un senso a un'immagine orfana.
L'atto creativo non è fabbricare l'immagine, ma sceglierla e darle un nuovo contesto.**

L'Estetica dell'Accesso: Il Caso Penelope Umbrico

- Abbiamo a disposizione un “rubinetto d'immagini”. Cercando “sunset” su Flickr nel 2006, Umbrico trovò 541.795 risultati (oggi sono decine di milioni). sono decine di milioni).
- **L'Opera:** Invece di fotografare un altro tramonto, Umbrico scarica e ricicla quelli esistenti.
- **La Lezione:** *L'arte diventa la gestione dell'abbondanza. Ha senso lo sforzo di fare una nuova foto se ne esistono già milioni identiche?*





Il Grandangolo Globale: Google Street View.

- Google Street View è il “secondo occhio” del mondo. Le fotocamere automatiche registrano tutto: traffico, passanti, e involontariamente, momenti di pura *serendipità*.
- **L'Artista come Flâneur Virtuale:** Artisti come Jon Rafman e Michael Wolf non escono di casa. *Esplorano lo schermo alla ricerca di “eventi sfortunati” o scene surreali catturate dall’occhio indifferente della macchina.*
- **Concetto:** *La visione documentaria senza la presenza fisica del fotografo.*



Identità Fluida e il Selfie.

- Nello “sciame digitale” (Byung-Chul Han), l’identità è modificabile “à la carte”.
- Il Paradosso: Il selfie è il trionfo dell’ego sull’eros, ma è anche un disperato tentativo di auto-costruzione.
- *Thinspiration* (Laia Abril): L’uso della fotografia nell’anoressia mostra il lato oscuro. La fotocamera non è uno specchio, ma uno strumento di controllo e distorsione del corpo per l’approvazione sociale.

La Scimmia e la Macchina: Chi è l'Autore?



- **Il Caso:** Nel 2011, un macaco scatta dei selfie con la camera del fotografo David Slater. Wikipedia usa la foto sostenendo sia di “pubblico dominio” perché fatta da un animale.
- **Il Verdetto:** L'US Copyright Office conferma: “I diritti d'autore sono riservati agli esseri umani”.
- **La Provocazione:** Se la tecnica è automatica e lo scatto è casuale, cosa resta al fotografo umano?



L'Intelligenza Tecnologica.

- La macchina fotografica di Slater non era uno strumento passivo, ma un robot complesso (*autofocus, esposizione, algoritmi*).
- La fotocamera contiene già un programma visivo (*prospettiva rinascimentale, nitidezza*).
- **La Risposta:** Se la macchina fa la foto, l'umano deve fornire l'**Intenzione**. Slater diventa autore non perché ha scattato, ma perché ha "*adottato*" quelle immagini, dando loro un senso (*il bacio del Principe Azzurro alla Bella Addormentata*).

Umanesimo Digitale come Antidoto.

- In un futuro di intelligenza artificiale, le macchine potranno gestire la memoria meglio di noi, ma non potranno crearla.
- Le macchine non hanno identità. L'uomo sì.
- La postfotografia richiede un ritorno all'umanesimo: dobbiamo smettere di essere operatori di macchine e diventare creatori di senso. La tecnologia digitale è una cultura, non solo una tecnica.



OLTRE LA FOTOGRAFIA

Non importa più se l'immagine è fatta da una scimmia, da un satellite o da un algoritmo. La qualità non dipende dai pixel, ma dall'adeguatezza al contesto.

"L'importante non è chi preme il bottone, ma chi fa il resto." — Joan Fontcuberta