

Facoltà di **Scienze Politiche**

Corso di Laurea Magistrale in **Comunicazione Politica, Economica ed Istituzionale**

Cattedra di **Etica della Comunicazione**

**Fotogiornalismo ed etica dell'immagine
nella società digitalizzata**

RELATORE

Prof. Paolo Scandaletti

CANDIDATO

Davide Macchia

Matr. 604352

CORRELATORE

Prof.ssa Marica Spalletta

ANNO ACCADEMICO 2007/2008

Abstract

*A cosa serve una grande profondità di
campo se non c'è un'adeguata
profondità di sentimento?*

Eugene Smith

L'etimologia della parola *fotografia* deriva dalla lingua greca; due parole: *φως* (*phos*) e *γραφίς* (*graphis*) riassumono l'atto fotografico: scrivere (grafia) con la luce (fotos). Come ogni buona "scrittura" che si rispetti, anche per fare fotografia bisogna seguire attentamente alcune regole, non solo "grammaticali" per poter "scrivere bene", ma anche di carattere deontologico. Ciò accade soprattutto nel momento in cui l'oggetto della nostra indagine diventa un settore specifico della pratica fotografica: la fotografia documentaria e di reportage, quella fotografia che dovrebbe appunto "riportare" la realtà alla quale si assiste, esattamente così come avviene.

Il racconto degli eventi per immagini si presta, sin dalla sua nascita, a rivestire i panni di testimone privilegiato del fare giornalistico. Il successo della fotografia degli esordi risiede anche in questa caratteristica, «la fotografia veniva considerata, in epoca di positivismo, un procedimento scientifico che non poteva falsare la realtà»¹.

Tale pretesa di autenticità è stata sin dall'inizio considerata come la forza e la debolezza, allo stesso momento, della fotografia. Forza laddove l'immagine ha rappresentato il documento di autenticità che un dato fatto è successo, che una data persona è esistita. Il fotografo deve avere, infatti, necessariamente presenti davanti l'obiettivo i soggetti che riprende. Compito che non spettava invece al pittore nel momento in cui aveva intenzione di riprodurre una scena. L'immagine dipinta era sempre un'interpretazione artistica di ciò che il pittore aveva davanti agli occhi, o semplicemente immaginava nella sua mente.

Debolezza nell'istante in cui la capacità di assicurare all'osservatore la visione di un'immagine "certamente" autentica, è stata riconosciuta come un'arma di cui fotografi poco onesti e successivamente operatori della comunicazione, poterono servirsi per

1 Ciuffoletti Zeffiro, Tabasso Edoardo, 2005, *Breve storia sociale della comunicazione*, Roma, Carocci editore, p. 74

distorcere la valutazione del reale. Già un anno dopo l'invenzione ufficiale della fotografia, «nel 1840 il Talbot, illustrando la tecnica del suo procedimento negativo-positivo, faceva rilevare come fosse possibile intervenire sul negativo per mezzo del disegno e di altri accorgimenti in modo da arricchire, correggere o addirittura trasformare l'immagine originale, ossia la rigorosa riproduzione del vero. Egli arrivò persino ad additare la possibilità di applicare la testa di una persona sul corpo di un'altra: non era ancora il ritocco, ma era già una specie di fotomontaggio che fu subito sfruttato da fotografi malintenzionati per inscenare caricature e scherzi non sempre andati a lieto fine»². La politica e gli organi dello Stato non aspettarono molto prima di sfruttare tutte le potenzialità del nuovo mezzo, già intorno al 1860, ad esempio, il ritratto ufficiale dell'allora Presidente degli Stati Uniti Abraham Lincoln altro non era che un fotomontaggio composto dalla testa di Lincoln, “montata” sul corpo del politico John Calhoun. A partire da quell'episodio, numerosi furono successivamente i casi in cui il potere statale si servì della fotografia come strumento di consenso e mezzo per influenzare l'opinione pubblica.

«La fotografia – scrive Zannier – [...] è stata inventata quando si maturò sociologicamente (fisiologicamente?) l'esigenza di ampliare l'informazione, offrendo dati più certi oltre che più doviziosi, come sembrava consentire la nuova tecnica di visualizzazione ottico-fotochimica, dalla inconfutabile “verosimiglianza”; nel contempo si determinava la necessità, anche politica, di trasmettere quelle sorprendenti e persuasive immagini, in una sempre più ampia sfera sociale, nell'evolversi di una democrazia che era nata nell'Era industriale, e pretendeva un mass medium fatto proprio così: meccanico, automatico, rigoroso»³.

Già pochi anni dopo la sua nascita, la fotografia raggiunge ben presto una posizione mediatica di rilevanza strategica: molto più efficace e diretta delle parole, molto più precisa dei disegni. Non appena le tecnologie di stampa e composizione delle pagine lo consentono, diventa così una presenza fissa sulle principali testate giornalistiche.

2 Enrie Giuseppe, 1960, *Il miracolo della fotografia – compendio storico della sua invenzione e del suo progresso*, Torino, Società Editrice Internazionale, p. 197

3 Zannier Italo, 1993, *Fotogiornalismo in Italia oggi*, Quaderni di Fotografia 1, Venezia, Corbo e Fiore editori, p. 5

All'evoluzione tecnologica della comunicazione a mezzo stampa si accompagna anche un cambiamento nella società, «le informazioni che le fotografie possono dare incominciano a sembrare molto importanti in quel momento della storia culturale in cui si ritiene che tutti hanno diritto a un qualcosa che si chiama “notizie”. Le fotografie furono allora considerate un modo di fornire informazioni a persone non molto disposte alla lettura. Il “Daily News” continua a definirsi “Il quotidiano illustrato di New York” ed è la sua maniera di pretendere a un'identità populistica». In questo modo l'immagine diventa più matura e supera quella fase in cui la sua presenza si giustificava unicamente con ragioni decorative. «Partendo dall'immagine fotografica si è dato un nuovo significato al concetto di informazione. La fotografia è una sottile fetta di spazio, oltre che di tempo»⁴.

Consapevoli dell'importante ruolo che svolge la fotografia nel settore giornalistico, abbiamo deciso, in questo lavoro, di puntare l'attenzione proprio sul fotogiornalismo e in particolare sulle dinamiche che riguardano il delicato rapporto fra l'immagine e la sua etica, sia da un punto di vista di approccio del fotogiornalista ai fatti che documenta, sia dal punto di vista del trattamento delle immagini in ottica di pubblicazione.

«Le fotografie – scrive Susan Sontag – forniscono testimonianze. Una cosa di cui abbiamo sentito parlare, ma di cui dubitiamo, ci sembra provata quando ce ne mostrano una fotografia. In una versione della sua utilità, il documento fotografico incrimina. [...] le fotografie sono diventate un utile strumento degli stati moderni per sorvegliare e controllare popolazioni sempre più mobili. In un'altra versione della sua utilità, il documento fotografico comprova. Una fotografia è considerata dimostrazione incontestabile che una data cosa è effettivamente accaduta»⁵.

Il primo capitolo dell'elaborato si sofferma sull'aspetto storico del tema. Alla nascita della fotografia, avvenuta nella prima metà dell'Ottocento, segue la fase della sua diffusione e della crescente importanza che ricoprirà nella società industriale.

Quasi contemporaneamente nasce anche il fotogiornalismo. Il mezzo fotografico viene messo a disposizione dell'informazione e il suo impiego si accresce con il tendenziale perfezionamento tecnico della riproduzione fotografica e della stampa sui giornali.

4 Sontag Susan, 2004, *Sulla fotografia – Realtà e immagine nella nostra società*, Torino, Einaudi editore, p. 21

5 Ivi, p. 5

Le caratteristiche che distinguono il fotogiornalismo da altri generi fotografici sono sostanzialmente tre, e si possono riassumere nei seguenti termini inglesi:

- **Timeliness** – le immagini hanno un senso se pubblicate nel contesto del racconto di eventi accaduti di recente. La pubblicazione delle fotografie deve quindi essere tanto “veloce” quanto quella delle parole. Questo però non esclude che immagini fotogiornalistiche restino impresse per anni nell'immaginario del lettore, divenendo le icone di eventi storici di grande rilevanza.
- **Objectivity** – la situazione ripresa nelle immagini deve essere una fedele ed accurata rappresentazione degli eventi.
- **Narrative** – le immagini si relazionano ad altri elementi della notizia per poter meglio coinvolgere il lettore o lo spettatore.

A pochi anni dalla sua nascita, il fotogiornalismo comincia a registrare i nomi dei personaggi che daranno un'impronta decisiva al “fare informazione” tramite le immagini. Roger Fenton, Jacob Riis, Lewis W. Hine e Walker Evans, sono solo alcuni dei fotografi che imprimono al racconto per immagini il proprio stile personale e la propria professionalità. Il Novecento può essere definito, a ragione, il secolo della rappresentazione fotografica di storie ed eventi. La storia del fotogiornalismo assume un andamento parabolico e raggiunge il picco nel periodo fra la due guerre mondiali, il momento della sua età d'oro. In questa fase, e immediatamente dopo, si realizzano le esperienze più significative, fra tutte la nascita della cooperativa «Magnum» (divenuta poi la più prestigiosa agenzia fotogiornalistica al mondo) ad opera di Robert Capa, Henry Cartier-Bresson, David 'Chim' Seymour ed altri “grandi”, e della rivista «Life» (che ha raccontato attraverso le sue copertine la storia dei più importanti fatti e personaggi a partire dal secondo dopoguerra). Negli anni Sessanta-Settanta, lo sviluppo incalzante della televisione, che presenta un linguaggio immediato e spettacolare, accompagna il reportage fotografico alla strada del suo declino. La fotografia torna a ricoprire il ruolo di semplice illustrazione sui giornali e intanto si converte verso una tipologia di largo uso e consumo, è il boom della stampa scandalistica e sensazionalistica.

Il fotogiornalismo comincia quindi a cercare nuove formule, una nuova definizione dell'immagine che consiste soprattutto nel trasgredire quella concezione di "obiettività" caratteristica della fotografia, su tutti, di Cartier-Bresson.

Anche il reportage di guerra subisce una trasformazione decisiva, il conflitto indocinese segna il punto oltre il quale i fotogiornalisti non si troveranno più da soli sul teatro degli eventi, ma saranno circondati dagli operatori televisivi. La guerra in Vietnam rappresenterà l'ultimo conflitto con una forte componente fotografica, scompare la figura "romantica" del fotoreporter autonomo che da quel momento farà parte di singole unità di soldati, diventando fotografo *embedded*. Di pari passo, le fotografie cominceranno a perdere di quella veridicità che fino a poco tempo prima le qualificava.

Il primo capitolo si chiude con una panoramica del fotogiornalismo nel nostro Paese. Il caso italiano presenta alcune tipicità che lo distinguono dal resto dell'Europa e dagli Stati Uniti. La massima distanza si avverte soprattutto negli anni Sessanta, laddove negli altri Paesi si assiste ad un tendenziale declino, il fotogiornalismo italiano vive la sua età d'oro. Un'epoca che in realtà durò ben poco, assorbita anch'essa dall'inesorabile dominio della televisione.

La storia del fotogiornalismo in Italia è anche una storia delle fotografie non fatte, dell'uso e dell'abuso della notizia e dell'immagine, della censura politica, di quel distacco rispetto all'Europa che ha portato la stampa, se non in rari casi, a trascurare la fotografia.

I maggiori ostacoli allo sviluppo di un fotogiornalismo maturo furono però dovuti alla commistione fra potere politico, grandi aggregazioni editoriali e stampa, che ha condizionato le dinamiche del fotogiornalismo italiano, frenandone la maturità, favorendo l'affermarsi di una fotografia d'agenzia neutra e di bassa qualità e ostacolando lo sviluppo di qualsiasi forma di fotografia indipendente, ragionata, personale.

Il secondo capitolo dell'elaborato approfondisce in maniera più specifica la grande capacità comunicativa che hanno le immagini, punta l'attenzione sui condizionamenti che da essa possono scaturire e fa luce sulle norme deontologiche, scritte e non scritte, per evitare che ciò accada.

Qual è lo scopo del fotogiornalismo? Quali sono i parametri di riferimento della comunicazione per immagini? Quali i suoi confini?

La storia dell'informazione per immagini è sempre stata accompagnata da tali interrogativi. Con la stampa sui giornali e la sua diffusione di massa, la fotografia incontra l'etica e comincia ad affrontarla: cosa pubblicare, dove e come pubblicarlo. L'affermazione del mestiere del fotogiornalista, poi, porta i professionisti dell'immagine a darsi delle regole, codici deontologici con i quali confrontarsi.

Ci si rende conto, sin da subito, che la fotografia rappresenta uno strumento di persuasione forte: temuta dai governi e il più delle volte, per questo, manipolata.

Fotomontaggi, elaborazioni, scelte editoriali (pubblicare o meno una foto, descriverla, contestualizzarla, richiedere un determinato tipo di immagini), valutazioni fotografiche in fase di scatto, sono tutte occasioni suscettibili di un apporto personale, quindi soggettivo e per definizione non obiettivo. Detto ciò, può considerarsi ancora vera l'affermazione che «la macchina fotografica [...] non mente mai»⁶?

A partire dalla seconda metà dell'Ottocento, la fotografia raggiunge una maturità tale per cui si rivela capace di costituire un rapporto di riproduzione diretta della realtà. La potenzialità persuasiva di cui disponeva non passò inosservata e ben presto nulla fu più in grado di sottrarre la rappresentazione fotografica al controllo della macchina politica.

Nel paragrafo dedicato al rapporto fra la fotografia e lo Stato, è ben evidente quanto sia forte e finalizzato l'intervento dei principali Paesi sulla scena internazionale nei confronti del mezzo fotografico. Tale ingerenza si manifesta in special modo nel periodo fra le due guerre mondiali, e la conferma viene dallo studio dei casi più significativi: l'Unione Sovietica, l'Italia fascista, la Germania durante la Repubblica di Weimar e in epoca nazista ed infine gli Stati Uniti dell'emergente società americana.

Un'istantanea di queste esperienze ci riporta il risultato inequivocabile di come, in contesti liberali, la fotografia manifesti senza inibizioni le proprie potenzialità espressive. Mentre nei Paesi caratterizzati da sistemi autoritari e dittatoriali l'informazione ne risulti imbavagliata e spesso resa strumento di propaganda politica.

Ogni fotografia, fra quelle che restano impresse nell'immaginario collettivo, porta con sé una storia condizionata dal contesto politico e sociale entro il quale viene scattata. La forza espressiva di una fotografia la porta ad essere uno strumento di persuasione forte e

6 Citato in Papuzzi Alberto, 2003, *Professione giornalista*, Roma, Donzelli, p. 115

come tale viene sfruttato nei confronti dell'osservatore.

Non è necessaria, però, l'esistenza di un sistema autoritario che controlli l'intero comparto dell'informazione per poter avere immagini “truccate”, fotografie che grazie ad alcuni accorgimenti riescono a trasmettere un dato messaggio – a volte falso – oppure enfatizzano un contenuto già forte.

Entrano in gioco dinamiche che parlano di rispetto nei confronti dei lettori, che guardano le fotografie sulla base di un patto di fiducia con il professionista che le ha scattate. Di rispetto nei confronti dei soggetti ripresi, spesso fotografati in situazioni di estremo dolore e completa impotenza. Di rispetto verso la storia, nel momento in cui deve fare i conti con un approccio revisionista, che dubita delle fonti – e le fotografie sono fra queste – sulle quali fino a questo momento si è basata.

E allora cominciamo a pensare, è vera l'immagine del miliziano morente di Capa, è vera la fotografia dell'alza bandiera di Iwo Jima, o lo sventolamento della bandiera rossa dall'alto del tetto del Reichstag, è vera la fotografia della bambina in fuga dal Napalm in Vietnam?

Per cercare di capirlo, ci soffermiamo sul caso della bambina vietnamita Kim Phuc, ripresa dall'obiettivo del fotografo, Premio Pulitzer 1973, Nick Ut. Dopo aver analizzato nello specifico le storie intrecciate e la rilevanza che ha avuto questa fotografia nella valutazione degli eventi e nella percezione del pubblico, ci ritroviamo inevitabilmente a confrontarci con delle domande sull'etica dell'immagine e sull'approccio che dovrebbe seguire il fotografo quando si ritrova coinvolto in situazioni di grave pericolo e disagio, per sé e i soggetti che riprende.

Le domande sono tante, e le risposte non sempre esaustive o soddisfacenti. Per cercare di ovviare a questo problema emerge l'intervento di codici deontologici e regole di comportamento, per i fotografi, gli editori e i professionisti dell'informazione in genere.

Il settore dell'informazione è uno degli ambiti professionali per i quali più spesso si sente parlare della necessità di un'etica o, con un termine sostanzialmente sinonimo, di una deontologia, alla quale chi esercita questa professione dovrebbe attenersi.

Come per i giornalisti della carta stampata, e gli editori, anche i fotogiornalisti sono tenuti a mantenere un certo standard etico nei propri lavori. È necessario che ogni pubblicazione sia il risultato di una serie di regole, scritte e non scritte, le quali attestino che il contenuto

presentato sia una sincera e fedele rappresentazione delle immagini al pubblico.

Tali norme riguardano una vasta gamma di aspetti, che vanno dal come il fotografo deve comportarsi nel momento in cui scatta le sue immagini, passando per ciò che può fotografare o meno, fino al se e come l'immagine può essere alterata in camera oscura o al computer.

Non c'è dubbio di come questo quadro si sia sviluppato ed evoluto nel tempo, influenzato da fattori quali la capacità tecnologica e i valori etici della società. Un quadro che è tuttora in continua evoluzione.

Non esistendo una disciplina giuridica unitaria e precisa riguardo l'etica dell'immagine e la professione fotogiornalistica, l'identificazione delle regole di comportamento da seguire viene affidata alle principali testate giornalistiche e alle associazioni di categoria che, con codici di comportamento interni, disciplinano le attività dei propri iscritti e dei collaboratori. Nell'ultimo paragrafo del secondo capitolo, dopo aver definito i termini che distinguono il “mestiere” del fotogiornalista, focalizziamo la nostra attenzione proprio su questi codici deontologici e le regole di comportamento che ne derivano.

I principali codici – riportati anche in appendice – sembrano convenire tutti su alcuni punti fondamentali, che riassumiamo in: obiettività, responsabilità, completezza, integrità e indipendenza. Si tratta delle linee guida che, necessariamente, bisogna seguire per fare una giusta e corretta informazione, sia durante la fase operativa del *reporting* che in ambito di confezionamento della notizia per la pubblicazione.

I termini della nostra ricerca si affinano con il terzo capitolo, dedicando l'attenzione ad uno degli aspetti chiave del lavoro: l'inquadramento delle dinamiche connesse al fotogiornalismo e all'etica dell'immagine nella società attuale, completamente rivoluzionata dall'avvento della tecnologia digitale.

Il capitolo si apre con una premessa di carattere concettuale che ha lo scopo di mettere in evidenza la rilevanza mediatica del fotogiornalismo e i criteri di notiziabilità delle immagini. Il presupposto della notizia sta nel “fatto”. A partire da questo si passa al suo confezionamento e alla successiva pubblicazione. Ma in base a quali valori e dati quali meccanismi avviene questo decisivo passaggio? Cosa significa informare con le immagini? Secondo Papuzzi, «se la notizia è nell'immagine, applicare alla fotografia i principi e i

criteri della notiziabilità significa sottintendere questioni che fanno riferimento ad aspetti teorici e tecnici del linguaggio giornalistico. Cioè chiedersi se la fotografia implichi un rapporto peculiare con l'avvenimento e con il pubblico; in che modo rifletta il chi e il cosa, il quando e il dove, il perché e il come; se si possa riconoscere l'impiego di valori notizia come la vicinanza, la drammaticità, lo *human interest*, il prestigio sociale; se le fotografie abbiano il potere di rappresentare autonomamente le notizie oppure sia sempre necessaria l'integrazione delle didascalie»⁷.

Nel corso del Ventesimo secolo, appena trascorso, l'evoluzione tecnologica ha accompagnato lo sviluppo dei mezzi di comunicazione di massa. «Ogni medium ha avuto la sua tecnologia: ottico-chimica e meccanica per la fotografia e il cinema, acustica ed elettronica per la radio, tipografica per giornali e libri, e così via»⁸.

L'avvento dell'informatica e la diffusione dei computer, a partire dagli anni Ottanta, ridefinisce questo quadro rendendolo notevolmente più versatile. La tecnologia digitale consente di tradurre tanti linguaggi settoriali, tante pratiche comunicative differenti, in un unico linguaggio fatto di numeri, anzi, di soli due numeri: zero e uno. Il sistema digitale (che appunto può definirsi anche numerico), trasforma tutti i prodotti mediatici – la musica, le parole, le fotografie, i video – in documenti (*file*) composti da una serie finita di combinazioni numeriche.

La rivoluzione del digitale facilita e velocizza il trasferimento di informazione, portando a realizzare un nuovo posizionamento dei media che, grazie ad intrecci reciproci sempre più agili e frequenti (la cosiddetta “convergenza multimediale”), si ritrovano sotto il medesimo “ombrello digitale” creato dal computer e diffuso attraverso Internet.

Il rapido successo riscosso dalla fotografia digitale negli ultimi tempi è dovuto soprattutto ai numerosi vantaggi che si ottengono a livello di produzione, archiviazione e distribuzione. Scattare fotografie diviene un'operazione facilitata ed accessibile a tutti, vengono meno i costi dei materiali di consumo (ad esempio la pellicola) e si dà il via ad una produzione “massiccia” di immagini fotografiche, sebbene spesso di scadente qualità. Anche le precedenti fotografie scattate con tecnica analogica, possono essere digitalizzate

7 Papuzzi Alberto, 2003, op. cit., p. 119

8 Menduni Enrico, 2008, *La fotografia*, Bologna, il Mulino, p. 111

per sfruttare al meglio i vantaggi dell'era “numerica”.

La conservazione dei dati diventa sempre più agevole, e i costi fissi delle memorie (sempre più capienti) e delle macchine fotografiche (sempre più avanzate) diminuiscono progressivamente. Gli archivi digitali sono via via più pratici e decisamente meno ingombranti rispetto ai vecchi archivi cartacei, di conseguenza la trasmissione e la diffusione delle immagini può contare su una sempre maggiore velocità e capillarità. Nello stesso momento, però, la possibilità di poter intervenire su ogni singola immagine diventa ancora più agevole e cade l'assioma secondo il quale la scena fotografata deve necessariamente trovarsi davanti l'obiettivo del fotografo al momento dello scatto. L'immagine digitale può essere, infatti, completamente creata al computer, con tutte le implicazioni di carattere etico che da questo possono derivare, soprattutto quando si ha a che fare con la delicata sfera dell'informazione, per la quale si presuppone, prima di ogni cosa, la verità. L'avvento nell'attuale società di una tecnologia così pervasiva e il mutamento radicale che ha determinato, porta a modificare in maniera profonda il senso e la funzione delle immagini, insieme ad una serie di pratiche sociali, usi, costumi, linguaggi e convenzioni fortemente radicate.

La tecnologia digitale fa emergere una nuova figura nel mondo dell'informazione, è il *citizen journalist* che comincia a “competere” con il fotogiornalista di professione e spesso lo supera per la fortuna di trovarsi nel posto giusto al momento giusto. A differenza del professionista che deve giungere sul luogo dell'accaduto, il *citizen* è già lì e può documentare la scena alla quale assiste grazie all'ausilio di macchine digitali sempre più piccole e portatili, comprese quelle incorporate nei telefonini. A scapito dell'etica e del “mestiere” del fotogiornalista a detta di alcuni, a vantaggio della sempre più pressante richiesta di notizie e veloce diffusione di informazione a detta di altri.

In ogni caso, si determinano di fatto un'alluvione mediatica e un “bombardamento” di immagini che rischiano di colpire il fotogiornalismo, relegandolo nell'oasi delle specie protette, delle professioni in via d'estinzione.

L'emergenza delle possibili patologie connesse ad uno sviluppo anomalo della società, influenzata dal virus della spettacolarizzazione, è il tema del quale si discute nel quarto ed ultimo capitolo dell'elaborato. In quella che definisco come la società delle

rappresentazioni e non dei fatti, si realizza una trasformazione genetica dell'informazione, che diventa *infotainment* (informazione-intrattenimento).

L'ambita democratizzazione della notizia viaggia sul binario incerto degli eccessi e dei possibili abusi nell'utilizzo delle immagini. Si rischia di degenerare in episodi che superano ogni dimensione etica, e ogni aspetto professionale. Ricordando un episodio molto recente ad esempio, alcune associazioni di categoria hanno tenuto a sottolineare che Fabrizio Corona non è un fotografo, che tutta la vicenda di “vallettopoli” e dei fotoricatti non è fotogiornalismo, che l'informazione per immagini ha tutt'altri valori, ed hanno ragione: non può una degenerazione che va “così oltre”, e nulla ha a che vedere con professionisti che giorno per giorno devono affrontare eticamente le difficoltà del proprio lavoro, compromettere i destini di una professione già fortemente ostacolata dallo strapotere delle agenzie e dall'ostracismo delle persone (per questo abbiamo deciso che tale aspetto della questione non poteva rientrare nei termini della nostra discussione).

“Lei non può fotografarmi! C'è la legge sulla privacy”, si sentono spesso dire i fotogiornalisti, sebbene stiano riprendendo manifestazioni pubbliche o fatti di cronaca. I media, e la televisione su tutti, condizionano fortemente la percezione degli spettatori e li attraggono con notizie sensazionalistiche e documenti che si rivelano spesso distorti. Le immagini opportunamente “trattate” e i fotomontaggi vendono una posizione, sia essa politica, economica o sociale a tutto discapito della corretta informazione e dei cittadini che ne sono i fruitori. Il fotomontaggio diventa una moda, il dolore viene “sbattuto” in prima pagina e il “cadavere” quotato in gallerie d'arte. Si tratta di numerosi aspetti di una stessa emergenza, nei confronti della quale è importante che tutti – dai cittadini agli operatori dell'informazione, dagli organismi politici ai tutori della legge – rivolgano una certa attenzione.

C'è bisogno di regole precise e di sanzioni certe. C'è bisogno della consapevolezza da parte di ogni “cittadino digitale” che l'informazione per immagini possiede un grande potere, e ricordando che «da un grande potere, derivano grandi responsabilità»⁹ è necessario che ognuno agisca nell'ottica di un fotogiornalismo etico e responsabile.

9 Ben Parker, Spider-Man (2002), [[http://it.wikipedia.org/wiki/Spider-Man_\(film\)](http://it.wikipedia.org/wiki/Spider-Man_(film))]

Che sia veritiera, o volutamente “truccata”, con la fotografia «noi diventiamo testimoni oculari dell'umanità e della disumanità degli uomini». È con queste parole di Helmut Gernsheim che mi piace concludere il lavoro di ricerca e le riflessioni riportati in queste pagine. Abbiamo parlato di fotogiornalismo ed etica dell'immagine, dei problemi connessi alle dinamiche della rappresentazione del mondo tramite le fotografie, alle questioni etiche che riguardano il momento della loro ripresa, della post-produzione e della successiva pubblicazione, abbiamo parlato del lavoro delle agenzie e delle redazioni nel confezionamento delle notizie da proporre al pubblico. Abbiamo dato delle risposte – o perlomeno ci abbiamo provato – alle principali degenerazioni date da un'informazione distorta, cercando le possibili cure e le soluzioni alle patologie che affliggono il sistema dei media e della comunicazione per immagini.

Qualcuno vede la fotografia come lo “specchio della realtà”, io la considero piuttosto come lente e filtro insieme, attraverso cui quella realtà che rappresenta può apparire ai nostri occhi “a fuoco” o al contrario distorta, ma difficilmente autentica, vera. E allora non ci resta che prendere atto di ciò che vediamo con il dovuto beneficio del dubbio.

Alla fine giungiamo a chiederci, cos'è la verità? Secondo Umberto Eco

«è un mobile esercizio di metafore, metonimie, antropomorfismi elaborati poeticamente, e che poi si sono irrigiditi in sapere, illusioni di cui si è dimenticata la natura illusoria, monete la cui immagine si è consumata e che vengono prese in considerazione solo come metallo, così che ci abituiamo a mentire secondo convenzione, in uno stile vincolante per tutti, ponendo il nostro agire sotto il controllo delle astrazioni, avendo sminuito le metafore in schemi e concetti»¹⁰.

Eco parla dell'impossibilità o incertezza di verità assolute. Ci parla di come i paradigmi conoscitivi e gli schemi categoriali siano vincolanti e quasi invisibili per l'uomo di una particolare epoca storica e culturale. Senza questi misteriosi schemi, però, vivremmo sicuramente nel regno del non senso e dell'incomunicabilità. È necessaria, dunque, la loro presenza perché ci danno la possibilità di poter comunicare e costruire senso, a partire dalle interpretazioni dei mass media. Maggiori saranno le interpretazioni di un

10 Eco Umberto, 2002, *Kant e l'ornitorinco*, Milano, Bompiani, p. 32

avvenimento, maggiori saranno i suoi attributi in risalto e quindi maggiore sarà il grado di conoscibilità.

Si è parlato di etica, ma anche di dubbio e di verità. Riprendendo le parole di Zagrebelsky, penso di potermi “schierare” «*a favore* di un'etica del dubbio». Qualcuno potrebbe esordire dicendo che dubbio e verità non viaggiano sullo stesso binario, in realtà «al di là delle apparenze, il dubbio non è affatto il contrario della verità. In certo senso, ne è la ri-affermazione, è un omaggio alla verità. È incontestabile che solo chi crede nella verità può dubitare, anzi: dubitarne. Chi crede che le cose umane siano inafferrabili, non dubita affatto, ma sospende necessariamente ogni giudizio»¹¹.

Bisogna tenere in considerazione che «la fotografia, per una definizione che si vorrebbe ormai universalmente accettata, “adultera” comunque la realtà», anche se ingenuamente continuiamo a credere che esista una fotografia che è immune dalla sua stessa sofisticazione. In effetti «non sono stati sufficienti neppure centocinquant'anni della sua storia, e una pleora di teoriche, per smentire il credulo concetto che fotografia sia sinonimo di *obiettività*, al punto che in tal senso è ricorrente il termine *fotografia* (“ha fotografato la situazione...”, ecc.), come un'ovvia metafora»¹².

Davanti alla foto stampata su un giornale, o esposta in una galleria però noi restiamo fedeli al nostro dubbio, che «si esprime così: “sarà *davvero vero?*”, e questo, in certo senso, è un duplice omaggio alla verità, insieme al riconoscimento della nostra limitatezza nei suoi confronti. Il dubbio – nel nostro caso riguardo l'autenticità delle immagini – contiene [...] un elogio della verità, ma di una verità che ha sempre e di nuovo da essere esaminata e ri-scoperta. Così, l'etica del dubbio non è contro la verità, ma contro la verità dogmatica, che è quella che vuol fissare le cose una volta per tutte e impedire o squalificare quella cruciale domanda: “sarà davvero vero?”».

Allo stesso modo, però, penso che se una verità assoluta non può esistere, sicuramente può esserci una sua più vicina approssimazione, e per poterla raggiungere ed esserne soddisfatti, è doveroso che gli operatori dell'informazione – fotogiornalisti, agenzie e redazioni nel nostro caso – rispettino quelle poche, ma fondamentali, regole di

11 Zagrebelsky Gustavo, 2008, *Contro l'etica della verità*, Roma-Bari, Editori Laterza, premessa

12 Zannier Italo, 1993, *Fotogiornalismo in Italia oggi*, Quaderni di Fotografia 1, Venezia, Corbo e Fiore editori, p. 6

comportamento che si trovano alla base del rispetto verso il pubblico e l'inalienabile diritto ad essere informati. Di qui l'importanza di codici deontologici e pratiche di comportamento condivise e rispettate da tutti. Ma non possiamo certo pretendere un rispetto "aprioristico" di questi principi, se esistono delle regole devono esserci anche delle sanzioni, mi auguro quanto più severe e deterrenti possibili.

Da parte loro i cittadini (lettori-spettatori) devono prendere consapevolezza di quella che è la forza delle immagini e dovrebbero, per quanto possibile, accrescere la propria cultura fotografica, che consista perlopiù in un approccio attivo verso l'immagine, piuttosto che di passiva "somministrazione mediatica". «Una fotografia [...] qualsiasi fotografia, può più agevolmente uscire dall'ambito barthiano del "mi piace", "non mi piace" e assurgere a documento della storia e della cultura visiva, solo se cerchiamo di contestualizzarla con più precisione, individuandone l'epoca e l'occasione dell'esecuzione, il suo significato all'interno dell'attività dell'autore che l'ha prodotta, l'uso che ne è stato fatto, la diffusione di cui essa ha goduto, i significati collettivi e sociali di cui è stata nel tempo investita»¹³.

Se è vero, come luogo comune vuole, che un'immagine (un disegno, un quadro) vale mille parole, risulta ancor più vero – se possiamo affermarlo – che una fotografia, soprattutto se giornalistica, valga forse qualcosa in più, d'altronde «un quadro falso (cioè un quadro con un'attribuzione sbagliata) falsifica la storia dell'arte. Una fotografia falsa (cioè una fotografia ritoccata o manomessa, o accompagnata da una falsa didascalia) falsifica la realtà»¹⁴.

Vivere oggi nella società digitalizzata, società dell'immagine per eccellenza, ci mette a maggior ragione in una condizione di serrata convivenza con la fotografia, e di auspicabile e reciproco rispetto. Il cittadino è cosciente di poter essere vittima di un'informazione distorta e sa che oggi è molto più facile intervenire sulle fotografie per modificarne il significato, ma è anche consapevole di poter essere – da *citizen journalist* – protagonista del circuito mediatico e informativo. Le regole deontologiche allora devono essere estese a tutti, professionisti e non, perché tutti sono ora potenzialmente in grado di comunicare con il linguaggio universale della fotografia. Purtroppo questa evoluzione,

13 Miraglia Marina nella postfazione di Favrod Charles-Henri, Zannier Italo, testi di, 1997, *L'archivio Favrod – La storia della fotografia come fotografia della storia*, Milano, Federico Motta Editore

14 Sontag Susan, 2004, *Sulla fotografia – Realtà e immagine nella nostra società*, cit., p. 75

quasi darwiniana, porta il fotogiornalismo come “mestiere” alla tendenziale scomparsa (che sinceramente non auspico), o comunque ad una sua determinante ridefinizione, in un mondo che viaggia sempre più velocemente, dall'altra parte invece, «il fotogiornalismo, come “genere”, dimostra ancora d'essere *La Fotografia* per antonomasia; un'espressione alta, sublime, di un linguaggio che offre insostituibili possibilità di memoria, di veicolazione e, perché no, di poesia; senza queste qualità la fotografia stessa non sarebbe probabilmente neppure stata inventata»¹⁵.

15 Zannier Italo, 1993, *Fotogiornalismo in Italia oggi*, cit., p. 6

Bibliografia

- Abruzzo Franco, 2007, *I giornalismo*, [www.francoabruzzo.it]
- Ahtner Wolfgang, 2006, *Il reporter televisivo. Manuale pratico per un giornalismo credibile e di (buona) qualità*, Perugia, Morlacchi editore
- Altman Alex, 2007, *Banksy Unmasked? A Graffiti Mystery*, TIME Magazine [www.time.com]
- Antiseri Dario, Santambrogio Giovanni (a cura di), 1999, *Giornali: l'informazione dov'è?*, Soveria Mannelli, Rubbettino
- Assalto Maurizio, Silipo Raffaella, 1993, *IL CASO. Il fotomontaggio è la moda del momento: dove porterà? Ecco a voi il "giornalismo virtuale" dalle nozze della Schiffer a Di Pietro in manette*, Torino, «La Stampa», 19 luglio 1993, p. 14
- Associated Press, 2006, *What's new*, [<http://www.ap.org/newsvalues/index.html>] (consultato il 12 febbraio 2009)
- Associazione Nazionale Fotografi Professionisti TAU Visual, *Fotografi soci TAU Visual: Impegno diretto alla correttezza*, Milano, [http://www.fotografi.org/codice_deontologico.htm] (consultato il 10 febbraio 2009)
- Associazione Nazionale Fotografi Professionisti TAU Visual, *Foto giornalistiche con telefonino*, Milano, [<http://www.fotografi.org/telefonini.htm>]
- Balassone Stefano, 2000, *La tv nel mercato globale*, Roma, Meltemi
- Barthes Roland, 2003, *La camera chiara*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi
- Belpoliti Marco, 2003, *Nella fotografia si nasconde un conflitto tra arte e etica*, Torino, «La Stampa», 30 agosto 2003, p. 5
- Bergamini Oliviero, 2006, *La democrazia della stampa – Storia del giornalismo*, Roma-Bari, Editori Laterza
- Bergamini Matteo, 2009, *Fotomontaggi di cronaca*, [<http://www.fotoinfo.net>]
- Berlincioni Maurizio, 1997, *Storia della fotografia*, Firenze, Fotoreporter [www.catpress.com]

- Bettetini Gianfranco, Fumagalli Armando, 2002, *Quel che resta dei media. Idee per un'etica della comunicazione*, Milano, Franco Angeli
- Blaker Alfred A., 1985, *Fotografia, arte e tecnica*, trad. it. di Daniela Canclini, Bologna, Zanichelli
- Blangiardi Lorenzo, 2007, *L'informazione spettacolarizzata*, tesi di laurea, Firenze
- Boninu Lorenza, 2009, *Gaza censurate foto su Facebook foto di Guerra*, [www.agoravox.it]
- Busdraghi Fabiano, 2009, *Adriano Sofri: scegliere di aprire gli occhi alla realtà*, [www.busdraghi.net]
- Calvetti Paola, 2009, *Il mio scatto quotidiano. Intervista a Grazia Neri*, Milano, «Io Donna» settimanale del «Corriere della Sera», 21 febbraio 2009
- Capovilla Marco, 2006, *La deontologia del fotogiornalista*, [<http://www.fotoinfo.net>]
- Capovilla Marco, 2006, *Quando i pixel sostituiscono le manette*
- Carlotti Anna Lisa (a cura di), 2000, *Usi e abusi dell'immagine fotografica*, Milano, ISU-Università Cattolica
- Chini R., 1969, *Storia, tecnica e critica della fotografia*, in AA. VV., *Enciclopedia della stampa – Panorami storici II*, Torino, Società editrice internazionale
- Chong Denise, 2004, *La bambina nella fotografia. La storia di Kim Phuc e la guerra del Vietnam*, trad. it. di Paola Bonini e Susanna Bourlot, Torino, Codice
- Ciavatta Stefano, 2009, *Foto taroccate per “vendere” la guerra*, Roma, «il Riformista», 16 gennaio 2009
- Cioffi Andrea, 2007, *Vietnam, 8 Giugno 1972 (Nick Ut)*, *Violenza, orrore e archetipi in fotografia*, in [andreaocioffi.wordpress.com] (consultato il 2 febbraio 2009)
- Ciuffoletti Zeffiro, Tabasso Edoardo, 2005, *Breve storia sociale della comunicazione*, Roma, Carocci editore
- Clarke Graham, 1997, *The Photograph*, Oxford-New York, Oxford University Press
- Coletti Dario, 2008, *Photo reportage, Fotogiornalismo: scuole e corsi*, Roma, Istituto Superiore di Fotografia e Comunicazione Integrata, [www.corsifotografia.net]
- Colombo Furio, 1999, *Ultime notizie sul giornalismo. Manuale di giornalismo*

- internazionale*, Roma-Bari, Laterza
- Cuniberti Marco, Lamarque Elisabetta, 2006, *Percorsi di Diritto dell'Informazione*, Torino, Giappichelli Editore
 - Debenedetti Franco, 2008, *Non è colpa di Santoro se ormai il vero coincide con il bello*, «il Riformista», 14 ottobre 2008, [www.francodebenedetti.it]
 - De Bonis Maurizio, 2008, *Informazione, fotogiornalismo e sofferenza umana*, [www.puntodisvista.com] Articolo pubblicato su ©CultFrame 12/2008
 - De Paz Alfredo, 1986, *L'immagine fotografica. Storia, estetica, ideologie*, Bologna, Editrice Clueb
 - Della Bella Federico, 2009, *I bambini di Gaza e le fotografie da pubblicare*, [www.fotoinfo.net]
 - Dunn Geoffrey, 2002, *Photographic License*, New Times, San Luis Obispo, in [web.archive.org] (consultato il 5 febbraio 2009)
 - Eco Umberto, 2002, *Kant e l'ornitorinco*, Milano, Bompiani
 - Enrie Giuseppe, 1960, *Il miracolo della fotografia – compendio storico della sua invenzione e del suo progresso*, Torino, Società Editrice Internazionale
 - Faas Horst and Fulton Marianne, *How the Picture Reached the World*, in [www.digitaljournalist.org] (consultato il 4 febbraio 2009)
 - Favrod Charles-Henri, Zannier Italo, testi di, 1997, *L'archivio Favrod – La storia della fotografia come fotografia della storia*, Milano, Federico Motta Editore
 - Feininger Andreas, 1973, *Photographic seeing*, trad. it. di Vittorio Pigazzini, 1977, *L'occhio del fotografo*, Milano, Garzanti-Vallardi
 - Fiorentino Giovanni, 2004, *L'occhio che uccide. La fotografia e la guerra: immaginario, torture, orrori*, Roma, Meltemi
 - FOTOGRAFIA, dizionario di, 2001, Milano, Rizzoli-Contrasto
 - Fotoreporter Professionisti Associati Fpa, *Codice deontologico dell'associazione Fpa*, Roma, [<http://www.fotogiornalisti.eu/fpa/codDeontologico.asp>] (consultato il 10 febbraio 2009)
 - Freund Gisèle, 1974, *Photographie et société*, trad. it. di L. Lovisetti Fuà, 1976,

Fotografia e società, Torino, Einaudi

- Gavello Francesco, 2009, *Citizen Journalism: 6 Tips Per Comprenderlo Davvero*, [francescogavello.it]
- Gernsheim Helmut, 1981, *Le origini della fotografia*, Milano, Gruppo Editoriale Electa
- Gozzini Giovanni, 2000, *Storia del giornalismo*, Milano, Bruno Mondadori
- Hallin Daniel C., Mancini Paolo, 2004, *Modelli di giornalismo – Mass media e politica nelle democrazie occidentali*, Roma-Bari, Editori Laterza
- Iovine Sandro, 2007, *Quanto vale un cadavere in galleria?*, «Fotografia: Parliamone!», [sandroiovine.blogspot.com]
- Iovine Sandro, 2009, *Cose... strane dal mondo (della fotografia)*, «Fotografia: Parliamone!», [sandroiovine.blogspot.com]
- Lemagny Jean-Claude, Rouillé André (a cura di), 1988, *Storia della fotografia*, trad. it. di Mario Bonini, Firenze, Sansoni Editore
- Lester Paul Martin, 1991, *Photojournalism: An Ethical Approach*, Hillsdale, New Jersey, Lawrence Erlbaum Associated Inc
- Lucas Uliano, Bizzarri Maurizio (a cura di), 1981, *L'informazione negata: il fotogiornalismo in Italia, 1945-1980*, Bari, Dedalo
- Lucas Uliano, 2007, *Presentazione della mostra: "Il fotogiornalismo in Italia 1945-2005"*, Fondazione Italiana per la Fotografia
- Luhman Nicklas, 2000, *La realtà dei mass media*, Milano, Franco Angeli
- Madesani Angela, 2005, *Storia della fotografia*, Milano, Bruno Mondadori
- Manodori Sagredo Alberto, 2006, *Fotografia. Storie generi iconografie*. Bologna. Bononia University Press
- Marini Rolando, 2006, *Mass media e discussione pubblica. Le teorie dell'agenda setting*, Roma-Bari, Laterza
- Marra Claudio, 2006, *L'immagine infedele. La falsa rivoluzione della fotografia digitale*, Milano, Bruno Mondadori
- McNab Andy, 2006, *Buio profondo*, trad. it. di I. Ragazzi e S. Tettamanti, Milano, Longanesi

- Melucci Alberto, 2000, *Culture in gioco*, Milano, il Saggiatore
- Menduni Enrico, 2008, *La fotografia*, Bologna, il Mulino
- Menduni Enrico, 2009, *Kim Phuc. Storia di una foto del Vietnam*,
[www.mediastudies.it]
- Menietti Emanuele, 2009, *Cheese, Mr President! Obama in digitale*,
[www.cattivamaestra.it]
- Mezza Michele, 2005, *Mediasenzamediatori.org*, Perugia, Morlacchi Editore
- Mormorio Diego, 1996, *Storia della fotografia*, Roma, Newton & Compton editori
- Morris John G., 2000, *Sguardi sul '900. Cinquant'anni di fotogiornalismo*, trad. it. di
Elena Rossi, Pescara-Milano, Le Vespe
- Muzzarelli Federica (a cura di), 2000, *Origini e sviluppi della fotografia nell'Ottocento –
Dispensa del corso di Storia della Fotografia Prof. Claudio Marra*, Università degli
Studi di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia – Dipartimento delle arti visive,
Bologna, editrice Lo Scarabeo
- Nachtwey James, 2001, *Il mio rifiuto di accettare l' inaccettabile*, Milano, «Corriere
della Sera», 11 aprile 2001, p. 1
- Newhall Beaumont, 1969, *L'immagine latente*, trad. it., Bologna, Zanichelli
- Newhall Beaumont, 1984, *Storia della fotografia*, trad. it. di Laura Lovisetti Fuà, Torino,
Giulio Einaudi editore
- Niola Gabriele, 2008, *Google porta l'archivio Life sul Web*, Roma, [www.webnews.it]
- Ortoleva Peppino, 2001, *Mass Media – Dalla radio alla rete*, Firenze, Giunti
- Orvel Miles, 2003, *American Photography*, Oxford-New York, Oxford University Press
- Pagni Luca, 2008, *È cambiata la storia della fotografia di reportage...*, Roma,
[<http://www.photographers.it>] (consultato il 14 febbraio 2009)
- Papuzzi Alberto, 2003, *Professione giornalista*, Roma, Donzelli
- Peverini Paolo, Spalletta Marica, 2007, *Le immagini raccontano le notizie?*, I quaderni
di Desk n° 15, Roma-Napoli, Edizioni Ucsi-UniSob
- Pollo Paola, 2006, *Il tariffario degli scatti rubati. Un bacio? 15 mila euro*, Milano,
«Corriere della Sera», 6 dicembre 2006, p. 21

- Quinto Rapporto sulla comunicazione in Italia, 2006, *2001-2005 Cinque anni di evoluzione e rivoluzione nell'uso dei media*, Milano, Franco Angeli
- Rea Pino, 2004, *Perché ai fotoreporter non piace essere giornalista professionista?*, Libertà di Stampa Diritto all'Informazione, [www.lsd.it] (consultato il 20 gennaio 2009)
- Redazione LSDI, 2008, *Fotogiornalismo: da anni precarietà e deregulation affliggono la professione*, Libertà di Stampa Diritto all'Informazione, [www.lsd.it] (consultato il 12 gennaio 2009)
- Redazione LSDI, 2008, *Fotografi, "vessati e umiliati"?*, Libertà di Stampa Diritto all'Informazione, [www.lsd.it] (consultato il 15 gennaio 2009)
- Redazione LSDI, 2008, *Le foto dei lettori come specchietto per le allodole?*, Libertà di Stampa Diritto all'Informazione, [www.lsd.it] (consultato il 23 gennaio 2009)
- Redazione LSDI, 2008, *le Monde e la Repubblica, due diverse culture dell'immagine*, Libertà di Stampa Diritto all'Informazione, [www.lsd.it] (consultato il 20 gennaio 2009)
- Redazione LSDI, 2008, *Fotogiornalismo: va online l'archivio di Life*, Libertà di Stampa Diritto all'Informazione, [www.lsd.it] (consultato il 15 gennaio 2009)
- Redazione LSDI, 2009, *Come ti manipolo le foto*, Libertà di Stampa Diritto all'Informazione, [www.lsd.it] (consultato il 15 gennaio 2009)
- Redazione LSDI, 2009, *Fotogiornalismo: una professione a rischio di estinzione?*, Libertà di Stampa Diritto all'Informazione, [www.lsd.it] (consultato l'8 gennaio 2009)
- Regnani Gerardo, 2005, *Abu Ghraib. Fotografie-choc*, [<http://gerardo-regnani.myblog.it>]
- Regnani Gerardo, 2005, *Immagini. Assoluzioni e condanne*, [<http://gerardo-regnani.myblog.it>]
- Regnani Gerardo, 2008, recensione del libro *L'immagine infedele. La falsa rivoluzione della fotografia digitale* di Claudio Marra, [<http://gerardo-regnani.myblog.it>]
- Regnani Gerardo, 2006, *"Verità" fotografiche. La perenne ambiguità della fotografia*, [<http://gerardo-regnani.myblog.it>]

- Romano Sergio, 1997, *Dal "miliziano morente" al tragico incidente di Lady Diana: usi e abusi dell'immagine nel giornalismo del '900 FOTO & TV Falsi obiettivi*, Torino, «La Stampa», 27 dicembre 1997, p. 19
- Rouillé André, 1989, *La Photographie en France, textes & controverses: une anthologie 1816-1871*, Macula
- Ruscelli Mauro, 2005, *Il progetto Makadam*, PhotoBit.it, [<http://www.mauroruscelli.com/dblog/articolo.asp?articolo=940>]
- Santoni Simona, 2006, *Foto digitale e ritocchi: quando parlare di manipolazione dell'informazione?*, Panorama, [mytech.it]
- Sartori Giovanni, 2004, *Homo videns*, Roma-Bari, Editori Laterza
- Scandaletti Paolo (a cura di), 2003, *I codici deontologici dei comunicatori*, I quaderni di Desk n° 1, Roma-Napoli, Edizioni Iusob Ucsi
- Scandaletti Paolo, 2003, *Come parla il potere*, Milano, Sperling & Kupfer Editori
- Scandaletti Paolo, 2005, *Etica e deontologie dei comunicatori*, Roma, Luiss University Press
- Schiller, Herbert I., 1981, *Who Knows: Information in the Age of the Fortune 500*, Norwood, NJ: Ablex Publishing
- Society of Professional Journalists, 1996, *Code of Ethics*, [<http://www.spj.org/ethicscode.asp>]
- Sofri Adriano, 2009, *Il sacrificio dei bambini*, Milano, «la Repubblica», 7 gennaio 2009
- Sontag Susan, 2003, *Regarding the Pain of Others*, trad. it. di Paolo Dilonardo, 2003, *Davanti al dolore degli altri*, Milano, Mondadori,
- Sontag Susan, 2004, *Sulla fotografia – Realtà e immagine nella nostra società*, Torino, Einaudi editore
- Sorrentino Carlo, 2002, *Il giornalismo. Che cos'è e come funziona*, Roma, Carocci
- Tripodi Rocco, 2008, *La teoria del framing e i frames del terrorismo*, [roccotripodi.blogspot.com]
- Ut Nick, *Picture power: Vietnam napalm attack*, BBC News, in [news.bbc.co.uk], 9 maggio 2005

- Vitali Raffaele, 2003, *Il giornalismo fotografico è morto? Da Bresson a oggi: l'evoluzione di una professione*, Istituto per la formazione al giornalismo di Urbino - Università degli studi di Urbino, [www.uniurb.it]
- Wolf Mario, 2001, *Teorie della comunicazione di massa*, Milano, Bompiani
- Zaccaria Roberto, 2007, *Diritto dell'Informazione e della comunicazione*, Padova, Cedam
- Zagrebelsky Gustavo, 2008, *Contro l'etica della verità*, Roma-Bari, Editori Laterza
- Zannier Italo, 1978, *70 anni di fotografia in Italia*, Modena, Punto & Virgola
- Zannier Italo, 1993, *Fotogiornalismo in Italia oggi*, Quaderni di Fotografia 1, Venezia, Corbo e Fiore editori
- Zannier Italo, 1993, *Leggere la fotografia*, Roma, La Nuova Italia Scientifica
- Zannier Italo, 1982, *Storia e tecnica della fotografia*, Bari, Laterza
- Zannier Italo, 1988, *L'occhio della fotografia. Protagonisti, tecniche e stili dell'“invenzione meravigliosa”*, Roma, La Nuova Italia Scientifica
- Zennaro Luca, 2009, *Non mi fotografi, prego!*, [www.fotoinfo.net]