

SCATTI ALL'INDICE

Uno

Non fotografare Caino

“...non fotografare gli annegati, i corpi carbonizzati, gli schiantati dai sismi, i dilaniati dalle esplosioni: non renderti responsabile della loro ultima immagine che li farebbe inorridire se ancora potessero vederla. Non fotografare la madre dell'assassino e nemmeno quella della vittima. Non fotografare i figli di chi ha ucciso l'amante, e nemmeno gli orfani dell'amante. Non fotografare chi subì ingiuria: la ragazza violentata, il bambino percosso. Le peggiori infamie fotografiche si commettono in nome del diritto d'informazione. Se è davvero l'umana solidarietà quella che ti conduce a visitare l'ospizio dei vecchi, il manicomio, il carcere, provalo lasciando a casa la macchina fotografica. Come giudicheremmo un pittore con pennelli, tavolozza e cavalletto che per fare un bel quadro sta davanti la gabbia del condannato all'ergastolo, all'impiccato che dondola, alla puttana che trema dal freddo, ad un corpo lacerato che affiora dalle rovine? Perché presumi che la borsa di accessori, la macchina appesa al collo e un flash sparato in faccia possano giustificarti?”

Questa sorta di pistolotto edificante, questo piccolo galateo per giovani marmotte, circolava al Sicof di Milano nel 1979, diffuso da *Foto/gram*. Ce lo assicura *Phototeca* dalle cui pagine è stato tratto il testo.

Se c'è un vantaggio nella fotografia è quello di poter ingrandire a nostro piacimento l'oggetto fotografato, fino a rivelare particolari e dettagli sconosciuti.

L'ho fatto da entomologo. Ho ingrandito la fotografia dell'uomo (o della donna) che precipita dalle Twin Towers di New York l'11 settembre del 2001, dopo l'attacco terroristico. Niente brividi e avventura. Ma non lo pensavo. L'uomo che precipita (o la donna) mi si è rivelato una figurina senza peso, senza connotati, senza movimento, senza storia.

Se la fotografia di reportage deve raccontare, se deve informare, allora mi faccio le seguenti domande: 1) qual è il punto preciso, a quale piano lo “scatto” fotografico ha catturato l'immagine di quel povero corpo in caduta libera? Centesimo, sessantunesimo... vorrei saperlo. Poi vorrei sapere: 2) se le sue mani erano rattrappite o se tentavano di aggrapparsi a qualcosa; 3) se la sua respirazione era affannosa; 4) se quella posizione fetale vuol dirci qualcosa; 5) se quell'uomo era già morto nell'attimo dello “scatto”; 6) se invece era ancora vivo ma cianotico.

Un dato certo è che stava precipitando. Un momento: siamo proprio sicuri che non fosse fermo, schiacciato alla parete? O se fosse un fotogramma rovesciato? Se fosse l'ennesimo tranello? A queste mie domande la foto non darà mai risposte. Non può darle. Quella foto appartiene ad un mondo immobile dove è in atto una sospensione di notizie e di emozioni. Essa è incapace di rappresentare la tragedia. Non prova nulla, non documenta nulla, non suscita pietà.

A darci le risposte che chiediamo è invece la storia, insieme alla forza di gravità. Non certo l'orrore che non c'è. Oltre tremila morti.

C'è una perdita di senso in quell'immagine, essa vive per mera associazione: ci sono i nostri occhi e c'è la conoscenza dell'episodio. Basta una didascalia e per incanto quella figurina si riappropria della sua storia. A conferma che la fotografia non è la cosa e tantomeno la rappresenta. Ci vuole ben altro che uno scatto per fabbricare un evento.

Le torri di New York come Vermicino.

Ricordate Alfredino Rampi e quell'estate caldissima del 1981? Ricordate quel corpicino inzupato, risucchiato da quel buco nero e profondo? La gente impazziva, partecipava e stava con Alfredino in fondo al pozzo. Di colpo diventò un evento mediatico di portata nazionale, a riprova che le disgrazie hanno una maledetta fotogenia.

Da sola la fotografia non ce la fa. Ha bisogno di un testo puntuale, esauriente che possa riempire questo vuoto, questo suo spazio neutro dove tutti gli eventi vanno a morire. Qualsiasi fotografia regge qualsiasi spiegazione. Basta cambiare didascalia e automaticamente cambia il senso dell'immagine. Provate. A questa condizione, nemmeno la foto più realistica può scampare.

La fotografia di reportage, di per sé, ha un carattere mutevole e a volte ingannatore. La storia ce lo insegna.

Pensate al *miliziano* che nel 1936 Robert Capa catturò con la sua leggendaria Leica. Egli indossa una tuta bianca da lavoro con una cartucciera di traverso e cade all'indietro, morto ammazzato nella guerra civile spagnola. Si dice che non cadesse, ma saltasse, fosse rimasto incolume e la scena fosse stata ricostruita.

Pensate alla ragazzina vietnamita di Nich Ut del 1972, nuda e terrorizzata che fugge schiantata dal napalm. La foto non ci dice chi seminò le bombe al napalm.

E la fotografia più famosa di tutte, la più pubblicata negli Stati Uniti d'America. La foto di Joe Rosenthal del 1945. Una pattuglia di marines, sopravvissuti alla battaglia, innalzano la bandiera americana sul punto più alto del monte Suribashi, nell'isola Iwo Jima in Giappone. Addirittura un falso. O meglio, in posa.

Icone. Tante icone. Alla faccia della presunta oggettività della fotografia di reportage. Ritorriamo alle due torri del World Trade Center e a quell'undici settembre del duemilauno. La televisione in presa diretta ci ha raccontato tutto. Eravamo lì sotto anche noi, tutto girato in

“soggettiva”, l'uomo in primo piano improvvisamente si volta e scruta il cielo, un premonimento, un senso di minaccia, l'attesa di chi guarda, poi i due aerei che affettano senza sorpresa le due torri, come in un film di Hitchcock del quale possiamo anticipare le mosse un po' prima. Sequenze accurate, maniacali. Magnifiche. Emozioni allo stato puro.

Per un attimo ho dimenticato che oltre tremila persone sono state spianate e cancellate dai due aerei.

Se un filmato di reportage deve raccontare i fatti, se deve informare, allora questo mi ha tradito, mi ha ingannato. Qui si è consumata una tragedia e la bellezza delle immagini, la sapienza della narrazione mi hanno distratto o meglio mi hanno fregato. Come si vede la manipolazione estetica non sempre funziona anche se è associabile al bello.

Per fortuna che l'arte non dimentica la catastrofe, non cancella lo strazio, se dio vuole ha una soglia oltre la quale il Bello e il Brutto diventano entrambi legittimi.

L'arte, come la satira, bisogna accettarla in toto, come viene, mettendo nel conto le derive, tutte le derive, sia etiche che estetiche. Affinché non tradisca bisogna permettere all'immagine di rischiare in proprio, di alterarsi, di scegliersi le proprie personali coordinate stilistiche. Perfino le forme estreme, le cosiddette forme indecenti del linguaggio, quelle pericolose, dure, disgustose, che creano turbamenti e riflessioni.

Ci sono artisti che hanno vissuto e vivono in proprio esperienze solitarie senza ritorno, in nome di una fascinazione torbida e orrorifica. Anche loro danno o meglio permettono una lettura del mondo. Essi si chiamano: Otto Muhl, Scherman, Kantor, Wostell, Witkin. Sono loro gli artisti della notte, mortuari e catastrofici, a raggelarci. Sono le fotografie di Witkin, contaminate, graffiate, sporcate di escrementi, a scandalizzare i lettori de *Il Grandevetro*.

Orrore e buoni sentimenti entrano in conflitto, se dio vuole! Dissonanze e disarmonie a volte sono il piede di porco risolutivo per scardinare moralismi e luoghi comuni.

Insomma è sempre lo stesso problema, il solito annoso conflitto fra liceità e pudore, fra libertà radicale di espressione e autocensura morale.

Non so di cosa abbiamo bisogno per questo nostro vagare. Di certo l'arte ha la capacità di depositare e far sedimentare la storia con tutte le sue scorie.

Un sorpasso dell'estetica sull'etica? A volte accade. A volte accade il contrario. Ed è peggio.