

## INTERVENTO DI SUSANNA TARTARO

Buongiorno. A me piacerebbe iniziare questa piccolissima riflessione con una sorta di ringraziamento globale nei confronti della fotografia, non soltanto nei confronti dei sette autori che ci hanno permesso di essere qui oggi, ma della fotografia più in generale. Come certamente voi tutti sapete, la fotografia nasce nel 1839 e da subito una delle qualità insite nel suo DNA è quella di testimoniare e di informare. Trascurrei in questa occasione una riflessione sulla verità o sulla veridicità della fotografia, anche perché noi qui siamo in una situazione dove quello che abbiamo visto in questi giorni è verità, quindi non entrerei in merito a questa cosa. Però grazie alla presenza della fotografia e all'impegno e alla volontà di molti fotografi la storia della fotografia ci ha tramandato una serie di episodi in qualche modo vincenti, fortunati, che grazie alla fotografia hanno permesso di dare un contributo – uso delle parole probabilmente un po' importanti – all'evoluzione della società. Il primo episodio che mi piacerebbe ricordare è dovuto a Jacob Riis, un fotografo di origine danese che, trasferitosi negli Stati Uniti, si è reso conto delle condizioni di vita spaventose nelle quali vivevano gli immigrati che arrivavano dall'Europa e come giornalista di un piccolo giornale locale ha cominciato a documentare quello che appunto erano le condizioni di vita in quella che oggi è la zona intorno a New York, attorno a XXXX Street e con la perseveranza e stampando le sue foto e facendo delle conferenze pubbliche girando per la città, ha persuaso quello che allora era il commissario della polizia cittadina Theodor Roosevelt a demolire gli edifici più fatiscenti e a creare delle aree verdi e a intervenire pesantemente in un progetto di riorganizzazione di questa piccola parte della città di New York. Il secondo episodio sempre altrettanto importante, non solo nella storia della fotografia è legato ad un altro autore sempre Americano che è Lewis Hine che sempre a cavallo tra Ottocento e Novecento, si è dedicato invece a fotografare le condizioni di lavoro dei bambini: in quasi tutti gli Stati Uniti il lavoro minorile era consentito e quindi lui ha girato con occhio da sociologo e con un'attenzione da riformista in molti paesi degli Stati Uniti fotografando questi bimbi che lavoravano in fabbriche tessili, nelle miniere ma anche i piccoli strilloni per le strade delle città più importanti ed è riuscito ad ottenere una legge che proibisse il lavoro minorile. Per arrivare a un esempio che non – cioè, mentre in questi due casi noi stiamo parlando di certezze, il terzo esempio, una convinzione radicata nella nostra testa contemporanea è per esempio che una realtà come quella della guerra in Vietnam abbia ricevuto dalla fotografia un impulso fortissimo perché il governo americano decidesse di ritirare le sue truppe: qui dati certi non ne abbiamo, ma è certo che il compito di fotografi come Don Mc Cullin, Philip Johns Griffiths, Larry Burrows hanno contribuito in modo determinante a svolgere un'operazione di informazione che ha reso la guerra in Vietnam assolutamente impopolare. Questi sono casi dove in qualche misura la fotografia ha avuto l'esito che si proponeva. Ci sono stati e ci sono purtroppo molti casi in cui malgrado uno straordinario impegno dei fotografi, malgrado la loro generosità – generosità è un sostantivo che quando si parla di fotografia io uso molto spesso perché è assolutamente concreto – non necessariamente questo grande impegno, a volte anche voluto dai governi, ha avuto degli esiti altrettanto brillanti. Posso citare ad esempio una campagna voluta dalla Provincia di Milano, Archivio dello Spazio, che per dieci anni ha coinvolto un gruppo di cinquantotto fotografi che hanno documentato tutti i paesi della provincia di Milano appunto: un lavoro straordinario, anche creativo, non solo documentario – un lavoro decisamente di una grande rilevanza – che ha prodotto un archivio, oggi conservato al museo di Cinisello Balsamo, di oltre settemilaquattrocento fotografie: quindi un importante rilevamento ma nonostante il fatto che questi cinquantotto fotografi abbiano sottolineato cose positive ma soprattutto le incongruenze del paesaggio lombardo, quasi nessuno ha tenuto conto di queste suggestioni e di questi suggerimenti e

le cose hanno continuato per la loro strada serenamente. Un episodio che abbiamo visto oggi grazie a Robert Hammond è quello di John Sternfeld che tutti noi abbiamo sempre avuto sotto gli occhi come esempio di straordinaria efficacia di comunicazione: quando è nato il progetto della High Line l'intervento di un fotografo dell'importanza e della qualità di Sternfeld, il quale ha degli estimatori un po' in tutto il mondo, ha attirato l'attenzione internazionale su questa realtà che loro si proponevano di modificare: ancora una volta quindi un suggerimento, una suggestione dove la fotografia ha avuto un esito tutto sommato estremamente positivo. Credo che a questo punto oggi, nel 2010, per la fotografia si aprano degli interrogativi: in realtà non si aprono da oggi, i fotografi si pongono queste domande da molto tempo, stanno riflettendo da molti anni su quali siano oggi le funzioni della fotografia, che deve informare e deve documentare. Vi cito un esempio di questi giorni: in riferimento al numero de L'Espresso del 26 agosto, in copertina vediamo una fotografia de L'Aquila, una fotografia non necessariamente chiarissima, abbastanza confusa mentre all'interno c'è un servizio fotografico e un'inchiesta "Ritorno a L'Aquila. Fabrizio Gatti tra la gente e i luoghi dimenticati del terremoto": all'interno c'è un testo piuttosto serio di Gatti che non si concentra su L'Aquila ma soprattutto sulle zone circostanti, e c'è un servizio fotografico che ha ben ventuno immagini. Io vi invito a guardare il giornale e la sensazione che si ha è una sensazione abbastanza scorante: non entro nel merito della qualità della fotografia, ma la stampa periodica ha ormai nella nostra percezione della realtà una capacità molto moderata di intervenire; con questo voglio dire che ci sono ventun fotografie e, ad eccezione di quella d'apertura, che è una doppia pagina e che ci porta con decisione all'interno dell'argomento, le successive fotografie sono una piccola storia che non aggiunge nulla alla conoscenza che noi ormai abbiamo accumulato nel corso di quest'ultimo anno su quello che è successo e su quello che non sta succedendo a L'Aquila. Questa riflessione un po' limitante di quelle che sono le possibilità della fotografia di intervenire quando sceglie come mezzo di diffusione della sua informazione la stampa periodica, credo che sia uno dei problemi che si sono posti anche gli amici dell'associazione fuori\_vista: loro hanno scelto di seguire una strada completamente autonoma che in parte, se non ricordo male, avevano già iniziato a collaudare con un lungo lavoro che avevano fatto in Sardegna, ma si sono posti proprio come associazione l'obiettivo di intervenire in un modo fotograficamente estremamente impegnato ma contemporaneamente di gestire in toto l'uso e il progetto di comunicazione che veniva dopo aver fatto le fotografie. È una risposta individuale che un gruppo di fotografi ha dato a questa sensazione di impotenza che si sente un poco aleggiare ovunque tra i fotografi, soprattutto i fotogiornalisti, più impegnati. Oggi la risposta a questi interrogativi ognuno di loro se la dà nella quotidianità, ognuno di loro cerca dei propri spazi: c'è chi fa le mostre, c'è chi fa i libri: tutti siamo consapevoli della limitatezza delle possibilità di incisione che ha la fotografia quando non può raggiungere dei sistemi di divulgazione molto ampi ma contemporaneamente sappiamo tutti che la fotografia non può competere come suo potenziale informativo con la rete o con i sistemi televisivi; nonostante questo, la fotografia ha per sua natura genetica alcune caratteristiche che in questa fase di confusione e di cambiamento la rendono assolutamente preziosa e qui ne abbiamo una testimonianza. La fotografia ci consente il ripensamento, ci consente il confronto, ci consente a noi come fruitori di darci i tempi della meditazione e della riflessione, ma soprattutto ci costringe alla presa di coscienza: il fenomeno de L'Aquila in questo caso e l'esperienza di fuori\_vista secondo me sono assolutamente sintomatici perché tutti noi abbiamo avuto un bombardamento visivo e mediatico su quello che è stato il terremoto de L'Aquila, su quello che è stato fatto e su quello che non è stato fatto fino ad arrivare ad una sorta di indigestione che rischia di portarci al rifiuto, perché è una comunicazione per immagini che non è meditata, che non è progettata, che non è ragionata; fuori\_vista è partita da un progetto totalmente opposto, è partita da grandissimi ragionamenti e anche, se vogliamo fare una breve digressione, appoggiandosi a grandi esperienze storiche come sono quelle di Paolo Monti e il lavoro che lui aveva fatto per la documentazione dei beni architettonici e ambientali dell'Emilia Romagna, da un lato, e dall'altra la scelta per molte delle loro immagini di uno stile, di quello stile che viene definito stile documentario che era in qualche modo messo a punto negli anni Trenta negli Stati Uniti in particolare da Walker Evans, ma un po' da tutto il gruppo di fotografi che negli stessi anni lavorava per la Farm Security Administration, organismo che si era occupato, tra i vari compiti, di documentare tutta la fascia centrale degli Stati Uniti che era stata sconvolta da un lungo periodo di

siccità e quindi di povertà e di migrazioni interne eccetera. La scelta di questo tipo di linguaggio è la scelta a mio avviso più rispettosa: è la scelta che pone il fotografo nella totale mancanza di pregiudizio nei confronti di una realtà, ponendosi quasi come testimone speculare. Faccio un'altra brevissima digressione che mi viene da una mostra che è stata fatta negli anni Settanta a New York, voluta da John Szarkowski, che si chiamava "Mirrors and windows", dove la fotografia era pensata come specchio della realtà o come finestra aperta sul mondo: lo stile documentario è paradossalmente un incrocio degli specchi e delle finestre, nel senso che l'attitudine del gruppo di amici che hanno lavorato a L'Aquila è quella di mettersi alla finestra avendo però un atteggiamento di grande rigore, di grande rispetto, senza che mai il loro linguaggio di fotografi si sovrapponesse alla realtà che loro avevano davanti: è un'operazione di sottrazione, di grandissima generosità che consente a tutti noi di capire perfettamente quello che stiamo vedendo e di trasformarsi immediatamente in un documento storico. Io credo che questo episodio di Sismycity sia un piccolo pezzetto in nuce destinato ad entrare nella storia della fotografia, non soltanto per la qualità delle immagini realizzate di cui nessuno degli autori si è preoccupato, la qualità è insita, intrinseca, naturale quando uno lavora con il cuore e con il cervello tutti sulla stessa linea dell'obiettivo, e questo lo si vede, lo si capisce, queste sono immagini che ci emozionano però contemporaneamente sono testimonianza di un momento storico e un punto di partenza; la cosa poi che trasforma questa esperienza fotografica in qualche cosa di ancora più importante è proprio il progetto di comunicazione che loro si sono dati, ovvero l'idea di lavorare insieme, di raccogliere i dati, di fare dei laboratori, di indire un convegno, cioè di far venire gente un po' da tutta Italia ma anche dall'estero che deve prendere coscienza a partire dalle loro immagini di quella che è una realtà che noi ci siamo forse anche un po' stufati di vedere ma che così non abbiamo mai visto e quindi un grande applauso a questo lavoro che loro hanno fatto. Io credo che la scaletta di oggi, di questo incontro non prevedesse in una sorta di understatement – dal mio punto di vista esagerato – un loro diretto intervento, quindi ora io li invito pubblicamente tutti e otto a farsi vedere e a ricevere l'applauso di tutti.