

LA FOTOGRAFIA E' UN PONTE

Quando ero al liceo avevo un amico che tirava di scherma: era un atleta che si allenava con la Nazionale. La sua mano destra era decisamente più sviluppata della sua mano sinistra: da quando era bambino, infatti, si allenava quotidianamente in modo asimmetrico e questo allenamento, come una goccia sulla pietra, aveva apportato delle modifiche al suo corpo e probabilmente, in modo più invisibile, anche alla sua mente.

L'immagine della mano di Giovanni mi è venuta in mente di recente, svegliandomi una mattina: una mattina in cui mi sono chiesta in che modo il fare fotografie così assiduamente da più di trent'anni abbia modificato il mio corpo, ma soprattutto il mio modo di pensare.

Quando fotografo, mi accade una cosa molto speciale: è come se entrassi in un'altra dimensione. La mia mente rimane muta, in attesa; io divento tutt'uno con la cosa che sto guardando, mi si sviluppa una specie di ponte di connessione con la cosa che ho di fronte, che mi permette di coglierne l'essenza: un ponte quasi fisico, capace di regalarmi delle immagini che nella loro specificità sono in grado di risuonare con delle immagini interiori, più generali e molto profonde, immagini che molto spesso a rivederle mi stupiscono, che sono in grado di decifrare solo successivamente, perché nei miei pensieri le mie parole arrivano un po' dopo. La forza di una fotografia ci coglie come un lampo, ci permette di cogliere le cose di sorpresa, mentre si svolgono; ci permette di registrare le impronte luminose delle cose e anche, contemporaneamente, le nostre intuizioni sulla realtà. E' come se avessimo modo di congelare le nostre intuizioni e di vederle dopo, di collegarle ad altre intuizioni che possono aprirci la testa.

Nel nostro confronto da punti di vista diversi sul ruolo che la bellezza ha nel rinnovare ed essere parte attiva in un processo di miglioramento del mondo, non posso non ricordare un libro molto importante per noi fotografi, che si chiama proprio *La bellezza in fotografia*. Un libro di Robert Adams che - tra le altre cose - definisce l'inquadratura come il paradiso del fotografo: come il paradiso infatti, l'inquadratura è un luogo cintato in cui fotografo racchiude il suo piccolo mondo speciale.

L'inquadratura è come un pezzo tolto dal fluire del reale: il fotografo sceglie che cosa portarsi a casa, e questa sottrazione di un pezzo di realtà da un preciso punto di vista, questa registrazione visiva in un momento così unico, è un'azione che sottrae questo frammento da una memoria indifferenziata. Quella stessa descritta così bene da Borges nel suo *Ireneo Funes*: una memoria indifferenziata che senza questa sottrazione sarebbe condannata a diventare un deposito di rifiuti.

In che modo il fotografo attua questa sottrazione? Lo può fare in tanti modi: ci sono fotografi che è un po' come se giocassero a tennis: devono prendere la palla al volo; ci sono fotografi che vanno a pesca: buttano delle reti e non sanno bene cosa tireranno fuori, ci sono fotografi che si appostano, che stanno lì, nel tempo, che stanno ad attendere che qualcosa avvenga, qualcosa capace di cambiare la situazione, capace di rivelare quello che loro stanno cercando; fotografi che stanno fermi per cercare di catturare il tempo come duratura.

Ci sono diverse modalità di comporre un'immagine nell'atto in cui si compie, dipende dall'importanza che si dà all'irruzione del caso; e come anche la fisica ha stabilito da tempo, l'osservatore modifica la scena, chi fotografa è parte dell'inquadratura: potremmo spingerci fino a dire che chi guarda è un proiettore di realtà.

Credo che a monte di tutto la grande forza della fotografia sia in questo porsi come *stratificazione di senso*. Non è come con le parole: quando dispiego le parole come una collana, le inanello l'una all'altra; con la fotografia io incollo tutto insieme: la cosa che sto guardando, il senso che gli dò, che cosa sto pensando: il famoso *controsatto* di cui parlava Mulas, come se con un rinculo del fucile nella fotografia si registrassero insieme la cosa che si sta guardando e lo sguardo di chi guarda.

Ma, ragionando su come questo allenamento a rappresentare nel momento stesso in cui guardo, questo successivo interrogarmi su come io reagisco a questa scena, a come la modifico; questo allenamento a cogliere le cose di sorpresa e a cogliere altrettanto di sorpresa me che guardo, questo capire con il corpo che guardare è già un rappresentare; questo fare che amplia dei settori della mia mente, atrofizzandone altri... nonostante tutti questi ragionamenti, mi rimane comunque una domanda ulteriore: *al di là della utilità che fotografare ha per me, che utilità ha per il mondo che io sia una fotografa, e più in generale, che utilità ha oggi, in quest'epoca di selfie e telefonini e di tutto già visto, oggi che la fotografia da strumento di attenzione diventa sempre più un modo per non essere presenti al nostro presente, che utilità possono avere oggi i fotografi?*

Vorrei entrare un po' più nello specifico del mio lavoro: io lavoro rappresentando opere di architettura, prevalentemente: il mio lavoro è rappresentare, dare figura, mettere all'interno di un quadro bidimensionale uno spazio.

Perché tutto questo non sia una riduzione, devo attrezzarmi per poter operare una traduzione: lo faccio cercando di capire qual'è l'idea che ha generato quello spazio, cercando di aggiungere livelli alla stratificazione di senso che compone l'immagine. Contemporaneamente, però, devo permettere alla mia mente di diventare muta, di sentire più che pensare, mentre sto fotografando.

Devo avere a disposizione tutte le informazioni che voglio dare, devo avere un vero e proprio progetto, devo riuscire a volte a traguardare dei secoli che hanno cambiato il modo di rappresentare attraverso l'architettura per capire i codici di rappresentazione utilizzati; devo fornire una mia interpretazione e contemporaneamente devo essere capace di accogliere le richieste dell'oggetto che sto fotografando.

Forse c'è un modo in cui le cose chiedono di essere fotografate, che è pertinente all'idea con cui sono state generate, al tempo in cui sono state generate.

Quando fotografo, devo essere capace di muovermi all'interno dello spazio seguendo il ritmo che la luce mi dà: devo essere capace di nutrirmi senza farmi distrarre da tutto quello che la mia mente conosce, di far tacere tutto il rumore che la parte sinistra del mio cervello mi impone come una scaletta; devo veramente essere in grado di interpretare un'idea, di cogliere il senso di quell'idea e di trasportarlo nel linguaggio delle immagini.

Ma torniamo alla domanda principale: *a cosa serve un fotografo oggi?*

Molto tempo fa, andando in macchina, ho colto un frammento di discorso alla radio che mi ha aperto una nuova prospettiva: in sintesi diceva che la società controlla gli individui facendo credere loro che i problemi sistemici abbiano soluzione individuale, mentre invece non possono essere risolti individualmente, occorre dare una risposta sistemica.

Ho pensato allora che quanto stavo facendo, con tutta l'attenzione a fare bene quanto stavo facendo, con tutta l'attenzione anche etica intendo, che tutto questo non sarebbe bastato come risposta alla mia domanda fondamentale. Se volevo rispondere in modo adeguato alla mia domanda fondamentale dovevo cambiare il contenitore, e allora ho pensato "*io voglio essere la miccia*".

Ho pensato di farlo usando la fotografia per far diventare sistemica la nostra indignazione per questi luoghi sfigurati in questo Paese così meraviglioso in cui viviamo, per far diventare sistemico il nostro lavoro a favore della bellezza e dei valori che ci sembra importante difendere e diffondere: ho iniziato questa ricerca confrontandomi con modi diversi di fare fotografia, quello di Isabella Balena in particolar modo, che è una reporter italiana con cui abbiamo fatto un primo lavoro insieme a Gerusalemme: fotografare gli spazi e le persone come elementi interdipendenti, il contenitore che modifica il contenuto e viceversa, e non due *generil* fotografici da tenere separati.

Con Fulvio Orsenigo, con cui ho lavorato e vissuto per vent'anni, e con Isabella abbiamo armato un progetto per raccontarci valori e i disvalori del Piano Paesaggistico della Sardegna, quel Piano Paesaggistico che ha valso alla Giunta Soru, oltre ad un Premio dell'Unione Europea, anche la testa del suo governatore. Perché cercare di tutelare un passaggio che viene aggredito culturalmente da un mondo di copia-incolla di modelli esogeni che producono copie malfatte di una posticcia architettura mediterranea, cercare di difenderlo solamente a suon di leggi e decreti è impossibile se non si va a fare parallelamente un lavoro culturale, se non si motivano le persone a difendere il proprio territorio, se non si fa nulla perché questa esigenza diventi sistemica.

E poi all' Aquila, dopo il terremoto del 6 aprile 2009: abbiamo fondato un collettivo chiamando a raccolta molti dei giovani fotografi che avevamo formato con i corsi di fotografia all'Università IUAV di Venezia, per provare a raccontare che cosa significa *rimanere orfani di una città*, per dirlo con le parole dell' amica aquilana Nicoletta Bardi. Immaginate una città senza biblioteca, senza ospedale, senza municipio e senza centro storico: immaginate che la vostra vita, di giorno e di sera, sia confinata in una periferia fatta di capannoni e centri commerciali: una cosa è perdere la propria casa, altra cosa è perdere la propria città. Abbiamo lavorato in dieci fotografi per circa un anno, discutendo su come sommare descrizione a descrizione, e abbiamo prodotto *SISMYCITY*, mostra a Venezia, Palazzo Ducale, poi ancora a Milano e a Perugia, e nessuno di noi ha firmato le proprie fotografie, le fotografie erano tutte del collettivo che avevamo fondato, *fuorivista*.

Ultimo atto, ormai quasi quattro anni fa, per raccontare come le scelte fatte a seguito del terremoto abbiano modificato il territorio aquilano: con Roberto Sartor e Antonio di Cecco abbiamo inventato *CONFOTOGRAFIA*: abbiamo invitato a L'Aquila cinquanta fotografi; abbiamo organizzato un seminario residenziale di una settimana; abbiamo abbinato ogni fotografo ad un cittadino, perché il difficile di

questi progetti è che vogliono raccontare qualcosa a chi quella cosa la conosce bene, non è come far vedere delle foto di Venezia a un americano: se devo trovare delle figure per raccontare a chi abita nei luoghi, per fargli venire la voglia di difendere quei luoghi, se devo interpretare dei valori e dei disvalori che sono frutto di un'analisi e di un pensiero, se lo faccio come se interpretassi l'idea di un architetto nel momento in cui interpreto uno spazio, devo abbinare lo sguardo di chi per mestiere, per consuetudine, si allena ogni giorno a guardare, con quello di chi conosce i dettagli di un luogo, di chi è capace di varcare la soglia della superficialità.

Per farlo occorrono forze maggiori di quelle che un gruppo di fotografi di belle speranze possano mettere in gioco: anche se il dialogo tra i fotografi e i cittadini è stato ricco e ha dato frutti inattesi, lo sforzo per coordinare tutto è stato eccessivo, ci ha sfiancati, non siamo riusciti a coinvolgere le amministrazioni pubbliche, quelle stesse amministrazioni pubbliche che parlano di partecipazione senza pensare che per fotografare occorra una specifica competenza, che da tempo hanno smesso di pensare che la fotografia possa essere utile, che possa essere un modo per parlare di cultura e di valori, che questa registrazione di uno sguardo possa tornare a portare consapevolezza, invece che distrazione dal presente, come i selfie, o propaganda, come lo champagne nei frigoriferi dei progetti CASE.

E' questa la grande scommessa: credere che la fotografia possa tornare ad essere utile, credere che il fotografo che lavora sul paesaggio possa usare la sua capacità di ascolto, la sua capacità progettuale, la sua potenza interpretativa per qualcosa di più utile di un'esposizione in una galleria, per qualcosa di più ricco della rappresentazione del suo ombelico, e che la cultura, anche quella visiva, torni ad essere una nostra necessità, una nostra priorità.

Una scommessa che possiamo riassumere ancora una volta prendendo in prestito un pensiero da Robert Adams, una scommessa di riconciliazione, usare la fotografia per riconciliarci con i nostri paesaggi, per permetterci di dire ancora una volta tutti insieme, *"sono molto felice di essere qui"*.

A.C.
13.05.2017

discorso in occasione di
TEDxReggio Emilia
*Change perspective
to promote beauty*