

Immagini come specchi

Denis Curti

Davanti a fotografie che mostrano il dolore, la sofferenza e l'orrore della guerra, alcuni critici scambiano l'urgenza di informare e creare consapevolezza con pornografia, indifferenza o ipocrisia. È come se l'abbondanza di immagini tragiche e la pervasività della loro diffusione sui media anestetizzassero progressivamente i propri spettatori rispetto all'orrore che raccontano. Queste accuse, in realtà, rivelano qualcosa di semplice e al tempo stesso pericoloso: il desiderio di non guardare le ferite del mondo. Al contrario, i fotografi di guerra si trasferiscono sul campo dei conflitti di tutto il pianeta e, anziché voltare la testa dall'altra parte, puntano l'obiettivo verso ciò che noi tutti dobbiamo vedere e sapere. La loro grandezza si misura da questa presenza che sostituisce quella di tutti noi e ci consente di osservare e giudicare, dalle nostre case, la violenza che ogni giorno sconvolge la terra che abitiamo.

Durante l'invasione di Praga da parte degli eserciti del Patto di Varsavia nel 1968, Josef Koudelka si trova nella sua città. Ha la macchina fotografica, scende in strada e scatta. Scatta con la rabbia di un uomo libero, testimone di un sopruso insopportabile. Scatta da partecipante attivo. Come lui si spingono in prima linea moltissimi reporter, la cui nobiltà trova il proprio fondamento nella partecipazione diretta alle vicende che riportano (Robert Capa sosteneva che "se le tue foto non sono abbastanza buone, vuol dire che non sei abbastanza vicino"), nella volontà di andare in fondo a un fatto giornalistico, nella scelta consapevole di premere il pulsante di scatto, testimoniare, denunciare.

Fotografare la guerra, s'è detto, significa parteciparvi, ma questo non significa soltanto camminare al fianco delle truppe, poiché talvolta una fotografia può sortire lo stesso effetto di un proiettile. Premere il pulsante di scatto, allora, può diventare difficile quanto esplodere un colpo di fucile. Ma in guerra ogni azione si compie in fretta, così in pochi istanti il fotografo si trova a dover prendere complicate decisioni che riguardano la cronaca, la rappresentazione, la propria sicurezza, l'etica. Nel 1968 Eddie Adams scatta in Vietnam la sua famosa fotografia (p. 65). Questa immagine fa rapidamente il giro del mondo, vincendo il Premio Pulitzer e il World Press Photo pur suscitando l'indignazione di una parte dell'opinione pubblica. Il fatto che questa fotografia sia diventata tanto celebre rappresenta una sorta di condanna per lo stesso fotografo, il quale ha addirittura dichiarato di sentirsi responsabile dell'accaduto per una certa misura. Come se il fatto di essere presente sul posto con una macchina fotografica avesse giustificato, o addirittura indotto, il comportamento omicida del soldato. "Il generale ha ucciso il Viet Cong; io ho ucciso il generale con la mia macchina fotografica", dichiara Eddie Adams.

Mostrandoci un mondo inospitale, i fotografi ci costringono a rivedere i fondamenti della nostra società, a immaginare alternative e soluzioni. Le fotografie costituiscono pertanto un punto di partenza per una riflessione di tipo etico, come ben spiega Cornell Capa: "le immagini, al loro massimo di passione e verità, possiedono lo stesso potere delle parole. Se non possono apportare cambiamenti possono, almeno, fornire uno specchio non distorto delle azioni umane e quindi dare una forma alla consapevolezza umana e risvegliare le coscienze".

Ma di quale verità ci parla Cornell Capa? Non certo della semplice corrispondenza fra la realtà che è di fronte all'obiettivo e ciò che la sua immagine riproduce, poiché sappiamo che nessuna verità di questo tipo è concessa in fotografia, bensì esprime la capacità di questo strumento di offrire al proprio pubblico una grande quantità di dettagli e calarlo nel mezzo dello scenario rappresentato. Proprio un episodio della vita professionale del fratello di Cornell, il celebre Robert Capa, consente di approfondire il tema del rapporto che intercorre fra un'immagine fotografica e il proprio soggetto.

La mattina del 6 agosto 1944, Robert Capa documenta lo sbarco in Normandia. Un tecnico di camera oscura, per l'emozione e la fretta, sbaglia temperatura e rovina per sempre l'emulsione. Dei 106 fotogrammi scattati se ne salvano soltanto 11, mossi e sgranati. *Life* pubblica le immagini definendole "leggermente fuori fuoco" e attribuendone la causa alla paura che avrebbe fatto tremare la mano del fotografo. Un banale errore tecnico finisce per acquisire un importante valore semantico, traccia inequivocabile di una documentazione autenticamente partecipata. La fotografia, dunque, costituisce l'interpretazione di un evento attraverso la propria grammatica, e ciò che la rende unica è esattamente il fatto di costituire ogni volta il punto d'incontro fra il visibile e un suo specifico osservatore.

Walter Benjamin scrive che "non vi è mai documento di civiltà che non sia al tempo stesso

documento di barbarie". Susie Linfield si spinge oltre affermando: "Ogni testimonianza di barbarie, mostrandoci quello che la civiltà non è, ci ricorda il significato della parola civiltà". Lynn Hunt continua dichiarando che "siamo assolutamente certi che è in gioco un diritto umano quando veniamo sconvolti dalla sua violazione". La fotografia di guerra, allora, è un modo per parlare di civiltà attraverso la sua negazione. Per questo motivo a essa si è sempre attribuito, al fianco dello scopo di divulgazione giornalistica, anche un ideale riformativo. Una fotografia può costituire il tassello di un cambiamento, la scintilla di un rivolgimento civile, oppure può essere utilizzata come prova per stabilire il corso degli eventi e gli assetti del dopoguerra. È accaduto per le immagini di Ron Haviv, fra i primi a documentare la guerra civile in Bosnia. In quei territori viene rapito, accusato di essere una spia, interrogato e picchiato, per poi essere rilasciato grazie all'intercessione dei diplomatici occidentali. Le fotografie che scatta in quei momenti vengono in seguito acquisite come prove dal Tribunale dell'Aja nel processo contro Slobodan Milosevic.

Come fa con ogni suo soggetto, la fotografia è un fondamentale supporto per tenere a memoria i fatti della guerra. La fotografia serve come monito per evitare il ripetersi di errori sempre uguali, immani tragedie che trascinano alla morte migliaia, milioni di persone.

Agli obiettivi di breve e medio termine (documentare l'attualità e sensibilizzare l'opinione pubblica per avere un effetto tangibile sugli eventi) si aggiunge il proposito di rimanere nella storia della rappresentazione per migliorare quella degli uomini. Eugene Smith racconta così la sua partecipazione emotiva all'orrore che documenta durante la Seconda guerra mondiale: "Il bimbo sanguinante e morente che tenni tra le braccia mentre la vita scorreva via, goccia dopo goccia, e impregnava la mia camicia bruciandomi il cuore di odio – quel bambino era il mio bambino. E ogni volta che premevo l'otturatore era un grido di condanna, urlato nella speranza che potesse sopravvivere e lasciare almeno un'eco nella mente degli uomini che si sarebbero seduti per decidere le future distruzioni".

Con parole diverse, invece, James Nachtwey, sempre in prima fila nei luoghi e nei momenti più critici del nostro tempo, accompagna le proprie fotografie del Vietnam: "Gli eventi che ho documentato non devono essere dimenticati e non devono ripetersi". Ogni sua immagine è una notizia e spesso anche un antidoto contro la rimozione.

Al culmine di questo processo, vi sono alcune immagini di guerra divenute icone e per questo capaci di mettere in moto una riflessione universale e non più riferita ai singoli fatti. La celebre fotografia di Stuart Franklin in Piazza Tienanmen nel 1989 riceve il premio del World Press Photo e diventa un emblema di resistenza civile. L'incredibile semplicità del gesto dello sconosciuto ragazzo che da solo fronteggia la violenza del potere con in mano due buste della spesa e niente più, diventa uno di quei simboli che fanno tirare un respiro di speranza al polmone dell'umanità. Nel 1998 la rivista *Time* includerà "Il rivoltoso sconosciuto" fra "Le persone che più hanno influenzato il XX secolo". Come scrive Susan Sontag, "una fotografia non può costringere. Non può svolgere il lavoro morale al posto nostro. Ma ci può mettere sulla buona strada".