

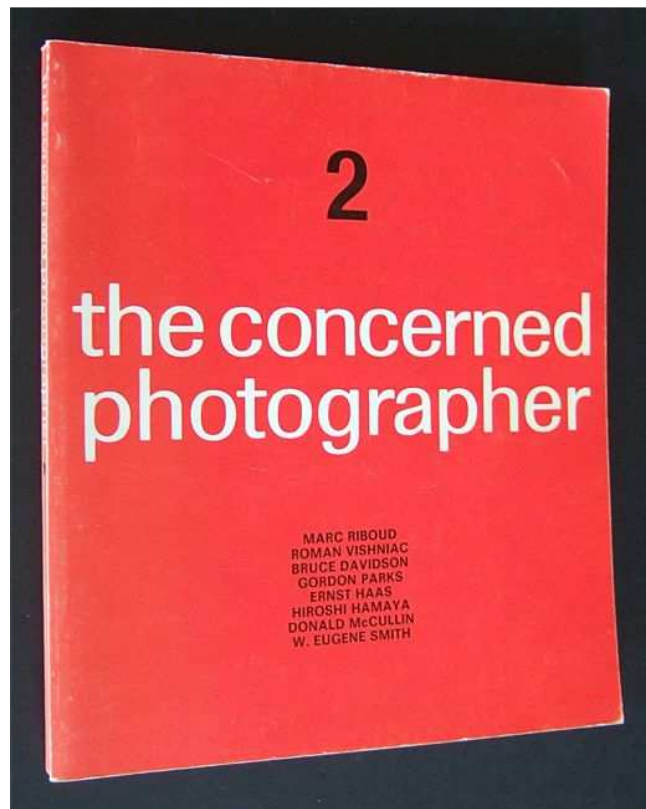
## Il fotografo impegnato

La figura del fotografo-autore nasce dopo la seconda guerra mondiale, con le grandi riviste a larghissima tiratura e le immagini che commuovono, spingono alla ribellione e smuovono le coscienze.

Il fotografo diventa consapevole di se stesso e del suo lavoro. In questo senso, e all'interno di questa consapevolezza, nel 1947 nasce al Magnum Photos.

L'esperienza di Magnum Photos inaugura, per tutti, l'era del fotografo impegnato, *concerned*.

The *concerned photographer* sarà proprio il titolo scelto da Cornell Capa per una mostra, una serie di pubblicazioni e una fondazione che approfondirà, a New York, i temi del fotogiornalismo consapevole – il fotografo testimone è partecipe di quel che vive e guarda.



"Non c'è dubbio che stiamo vivendo in un mondo visivo. L'individualità e l'integrità del fotografo, come pure la qualità e la credibilità delle sue immagini, sono vitali per la creazione di una storia visiva della nostra epoca - il primo secolo ad essere documentato con i commenti visivi di tutti coloro che hanno scoperto che la macchina fotografica può esprimere le loro convinzioni più profonde. La fotografia si è meritata il suo appellativo originale (dal greco "scrivere con la luce").

C'è, e ci sarà, una "scrittura visiva", che comprenderà tutti i generi, dal più mondano e commerciale alle creazioni artistiche uniche e alle rappresentazioni che documentano/commentano il mondo in cui viviamo. Queste ultime possono essere qualificate più sinteticamente come "fotografia impegnata" - la fotografia che, secondo le parole di Steichen, ha la missione di "spiegare l'uomo all'uomo e ogni uomo a se stesso". Questo è lo scopo cui è dedicata questa Fondazione".

Cornell Capa

Gli ultimi anni Sessanta e i primi anni Settanta furono sia in America che in Europa anni di grande impegno sociale e il fotogiornalismo, ancora una volta in prima linea nel documentare le guerre e le rivolte studentesche e della comunità nera in America.

La guerra del Vietnam è probabilmente l'ultima di cui ci siano state trasmesse tante immagini e su cui, anche negli anni successivi, siano stati girati tanti film.

La grande quantità di immagini prodotte e il forte impatto sociale trovano testimonianza anche in rete, dove i siti sul Vietnam si contano a centinaia di migliaia. C'è anche da dire che nel corso di undici anni ben 46 giornalisti vi rimasero uccisi.

Nel corso del 1968, tre foto in particolare contribuirono a scuotere l'opinione pubblica americana.

**-La prima, di Eddie Adams, raffigura il capo della polizia sudvietnamita che punta la pistola alla tempia di un giovane vietcong;**



**-la seconda, scattata da un giovane studente, John Filo, mostra una ragazza inginocchiata accanto al corpo di un**

**compagno, ucciso dalla Guardia Nazionale nel corso di una dimostrazione pacifista all'Università dell'Ohio.**



**-La terza, di Nick Ut, mostra un gruppo di ragazzini che fuggono da un bombardamento al napalm.**



I fotogiornalisti avevano già cominciato a mettere in discussione la presunta "neutralità" del loro lavoro e a interrogarsi sull'etica del

loro mestiere. L'associazione internazionale *The Concerned Photographer* fu uno dei momenti in cui dichiararono pubblicamente il loro coinvolgimento e le responsabilità che assumevano.

## Una fondazione per il fotogiornalismo

La World Press Photo Foundation, fondata nel 1955, è un'istituzione internazionale indipendente per il fotogiornalismo che intende promuovere, attraverso una serie di manifestazioni, la consapevolezza e la storia del fotogiornalismo, i suoi interpreti e i suoi linguaggi più contemporanei.

Il Premio **World Press Photo** è uno dei più importanti riconoscimenti nell'ambito del Fotogiornalismo. Ogni anno, da 60 anni, una giuria indipendente formata da esperti, scelti tra i più accreditati in campo internazionale è chiamata ad esprimersi sulle migliaia di domande inviate da ogni parte del mondo alla World Press Photo Foundation di Amsterdam dai fotografi.

Tutto della produzione internazionale viene esaminato per il Premio, che quindi dovrebbe raccogliere il meglio di quel che nell'anno si realizza nella mostra e nel catalogo collegati.

Ogni anno, quindi, la mostra offre un'occasione per comprendere e non solo quel che è avvenuto nell'anno appena trascorso ma anche chi ne sono stati i principali interpreti, attraverso quali tecniche, stili e modalità. In che modo, in sostanza, evolva il linguaggio fotografico e quali siano le nuove frontiere da abbattere, se ce ne sono, perché il linguaggio della documentazione fotografica resti attuale, vivo, interessante e vario.

Non si tratta soltanto di immagini sensazionali. La mostra World Press Photo è anche un documento storico che permette di rivivere gli eventi cruciali del nostro tempo. Il suo carattere internazionale, le centinaia di migliaia di visitatori che ogni anno visitano la mostra in tutto il mondo, sono la dimostrazione del potere che le immagini hanno di trascendere differenze culturali e linguistiche per raggiungere livelli altissimi e immediati di comunicazione.

Vediamo una carrellata delle fotografie che, negli anni, hanno vinto il primo premio del fotogiornalismo – World Press Photo come foto dell'anno.

## Il progetto fotografico

L'impegno del fotografo è quindi evidente nel modo in cui decide di mostrare il mondo. L'interpretazione che dà della sua visione è il segno distintivo del suo ruolo di testimone e autore.

Non è importante, a volte, una singola foto ma come questa foto venga elaborata all'interno di un progetto, che spesso è visivo ma anche di comunicazione e, di nuovo, di interpretazione della realtà.

Se è un mezzo e un linguaggio autonomo, la fotografia dovrà far capire non solo con una foto ma con un'intera costruzione, con un allestimento espositivo, con un libro, con un progetto che possa comunicare, spiegare, scuotere le coscienze.

Il **progetto**, in questo senso, è la caratteristica che distingue il fotogiornalista impegnato ma anche consapevole del suo lavoro, in grado di comprendere "cosa" costruire con la fotografia.

Certo, il solo statuto di documento non basta a trasformare una fotografia in un "messaggio" da affidare al mondo. Il fotografo impegnato metterà nel suo lavoro l'enfasi, il pathos tagico e a volte sublime, il suo impegno di essere umano e di interprete della vita. Farà non solo foto per i giornali ma mostre, libri, articoli: sarà la coscienza del paese in una dialettica tra dimensione artistica e dimensione documentale che diventa cruciale per la fotografia, soprattutto dagli anni 60 – 70 in poi.

Questa dialettica tra arte e documento è quindi proprio la prospettiva specifica nella quale si è dispiegata negli anni una delle correnti più vitali della fotografia contemporanea e in cui si è rinnovata e riconfigurata anche la tradizione del "concerned photographer". Gilles Peress e Sebastião Salgado sono stati forse gli esempi maggiormente consapevoli della loro generazione.

### GILLES PERESS

Nasce in Francia nel 1946. Si laurea in Scienze Politiche nel 1971 presso l'Università di Vincennes. In questo periodo termina il suo primo lavoro fotografico, un reportage su un villaggio di minatori nel sud della Francia. Nel 1972 entra a Magnum Photos di cui sarà presidente nel 1986-87 e nel 1989-90. Comincia a seguire l'immigrazione in Europa, soprattutto di provenienza turca.

Già nel 1970, è in Irlanda del Nord iniziando un progetto sui diritti civili, da cui nascerà, Venti anni dopo, il volume *Power in the Blood*. Il libro fa parte di un progetto più ampio sull'intolleranza e i rigurgiti

nazionalistici dalla fine della Seconda guerra mondiale, che ha riguardato anche la Bosnia e il Ruanda. Nel 1979 ha documentato la Rivoluzione islamica in Iran, progetto da cui è poi nato il volume *Telex Iran: In the Name of Revolution*.

Nel 1995 pubblica *Rwanda: The Silence* e nel 1998 *The Graves: Srebrenica and Vukovar*, dedicati ai due conflitti su cui si è molto concentrato, cercando di superare i limiti della narrazione fotografica, intersecandola con la scrittura e la ripresa video, nel tentativo d'inventare un nuovo linguaggio libero.

Ha realizzato reportage in tutto il mondo e le sue foto sono state pubblicate su diverse riviste, ha ricevuto numerosi premi e ha esposto in tutto il mondo.

Dice di essere sospettoso dei linguaggi. Pensa che quello della fotografia debba parlare da solo, comunicare senza bisogno della mediazione di parole che potrebbero essere ambigue e fuorvianti.

Il bello della fotografia, sostiene, è rispondere a domande che non avresti mai pensato di dover chiedere.

Spesso poi, quando è immerso nella realtà, sente le immagini del mondo crearsi, imprimendosi da sole sulla pellicola, quasi senza bisogno del suo intervento. Gilles Peress ha dedicato molto del suo tempo a cercare di comprendere il mondo, senza paura di fermarsi di fronte alla furia cieca, alla desolazione profonda, all'odio smisurato, eppure umano, che esplode nel mondo in forme diverse ma a volte terribilmente simili.

Francese d'origine, prestigiosi studi di scienze politiche e di filosofia alle spalle e poi, quasi di colpo, la voglia di conoscere, di capire come veramente stanno le cose. "Io fotografo non solo per vedere come appare il mondo ma per comprendere attraverso questa visione, come il mondo potrebbe essere, come potrebbe diventare".

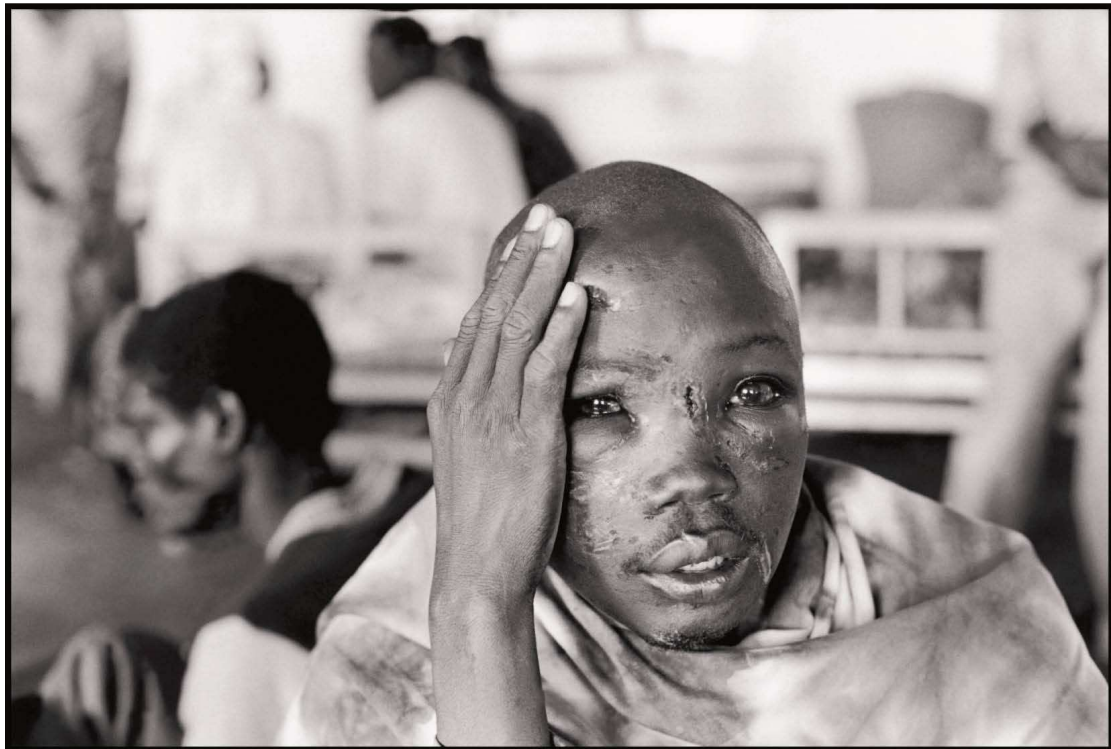
La comprensione è la chiave di tutto, il motore che spinge al lavoro, che chiede e pretende non solo fotografie ma progetti comunicativi per stimolare la comprensione. "Lavoro soprattutto come un fotografo forense - ha detto in un'intervista - in un certo senso, raccogliendo prove. Ho cominciato a fotografare una serie di oggetti inanimati, come fa un fotografo di polizia, raccogliendo prove come testimonianze. Ho iniziato a utilizzare una strategia diversa da quella del fotogiornalismo classico. Il lavoro è rivolto ai fatti piuttosto che alle buone fotografie. Non mi interessa più molto la *buona fotografia*. Raccolgo prove per la storia, perché tutti possano ricordare".

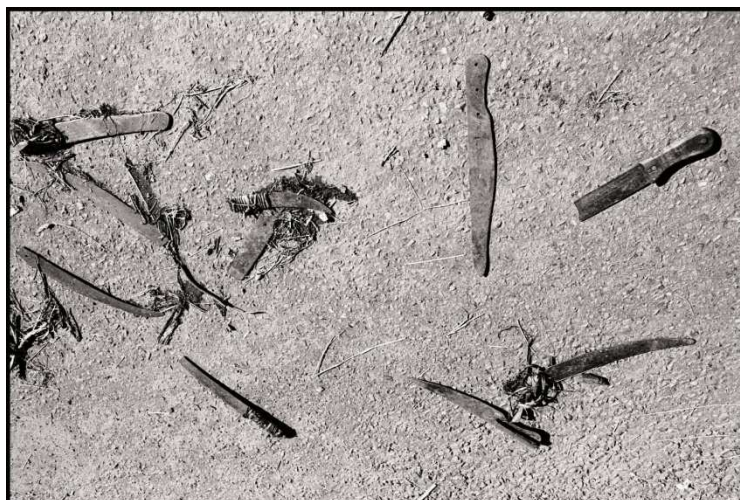
Al tema del genocidio ha dedicato molto tempo e due libri fotografici che rappresentano due diversi, anche se simili, progetti in cui la fotografia "parla" con forza e racconta, trasmette, scuote, chiede al lettore di porsi domande. Quelle stesse domande che forse, non avremmo pensato di volerci porre.

**The Silence**, il silenzio, raccoglie le fotografie del Ruanda, realizzate nel 1994. Il volume si apre con la foto di un prigioniero, scattata a Kabuga, nel Ruanda, il 27 maggio 1994 alle 16 e 15: "un prigioniero, un assassino viene presentato a noi, è un momento di confusione, di paura, di storie preparate. Lui ha un momento per se stesso".

Poi le foto cominciano, divise in quattro parti: *il peccato* – le armi, i corpi, i massacri al di là della possibile comprensione, le ferite profonde dei sopravvissuti; *il purgatorio* – nella Tanzania e nello Zaire, un lento ritorno a una parvenza di vita fatto di fuga, di campi di concentramento e di sfollati, di ricerca spasmodica di acqua, con la morte a portata di sguardo; *il giudizio* – ancora nello Zaire: un giudizio che sembra implacabile e che parla di carestia, di indigenza, di morte, di corpi ammonticchiati con una ruspa in fosse comuni, dove a stento si capisce dove finisce un viso e comincia un altro. L'ultima pagina, come la prima, ci fa tornare a Kabuga, quel 27 maggio del 1994, tre minuti dopo la foto iniziale.

Ora, l'assassino sembra quasi alzare, di lato, i suoi occhi. "Se io lo guardo, lui mi guarda", commenta Peress.





In questa storia di sguardi si compie tutto il cammino di *Silenzio*. Una tragedia dai contorni immani, dalle responsabilità gravi e mai fino in fondo confessate. Ma una storia fatta anche di singoli perché a uccidere non sono vaghe entità e nazionalismi ma proprio persone, esseri umani in grado di odiare con incredibile violenza.

Dal 1992 al 1997, l'attualità dei fatti lo hanno portato tra la Bosnia e la Croazia, di fronte a un altro genocidio da confini enormi di cui non si riusciva a comprendere ancora la grandezza e le conseguenze. Peress ha seguito Eric Stover, medico esperto di diritti umani, e la sua equipe nel lavoro di ricerca per l'individuazione e lo studio delle fosse comuni tra Srebrenica e Vukovar.

**The graves**, le tombe, parla di questo lungo e accurato studio, condotto con pazienza e professionalità da patologi e antropologi per rintracciare un dato fondamentale e imprescindibile: la verità sugli eccidi di massa. A volte i primi segni sono solo labili tracce sul terreno, apparentemente insignificanti: uno scarpone, uno straccio impigliatosi in un ramo, uno specchio, oppure magari, un solco nell'erba. Segni di una presenza umana e indizi di un massacro consumato magari a pochi passi, in quelle fosse lunghe anche cento piedi, dove, quando le si scoperchia non rimane che una confusione di ossa da recuperare da studiare, da ricostruire.



Il lavoro di scavo e di recupero è immenso, angosciante. Ogni oggetto, ogni singolo lembo di stoffa, ogni frammento d'osso, diventa una prova testimoniale, un'evidenza da non trascurare ma da collocare nel suo giusto punto come si fa con i tasselli di un mosaico.

L'unica cosa che ha valore, sembra dirci Gilles Peress, è il ricordo. Cercare di capire cosa è avvenuto, sentirlo al di là di ogni possibile menzogna politica e di non dimenticarlo mai. E, in ultimo, offrire questa documentazione a chi ora è giovane perché possa farne tesoro, perché possa non accadere mai più.

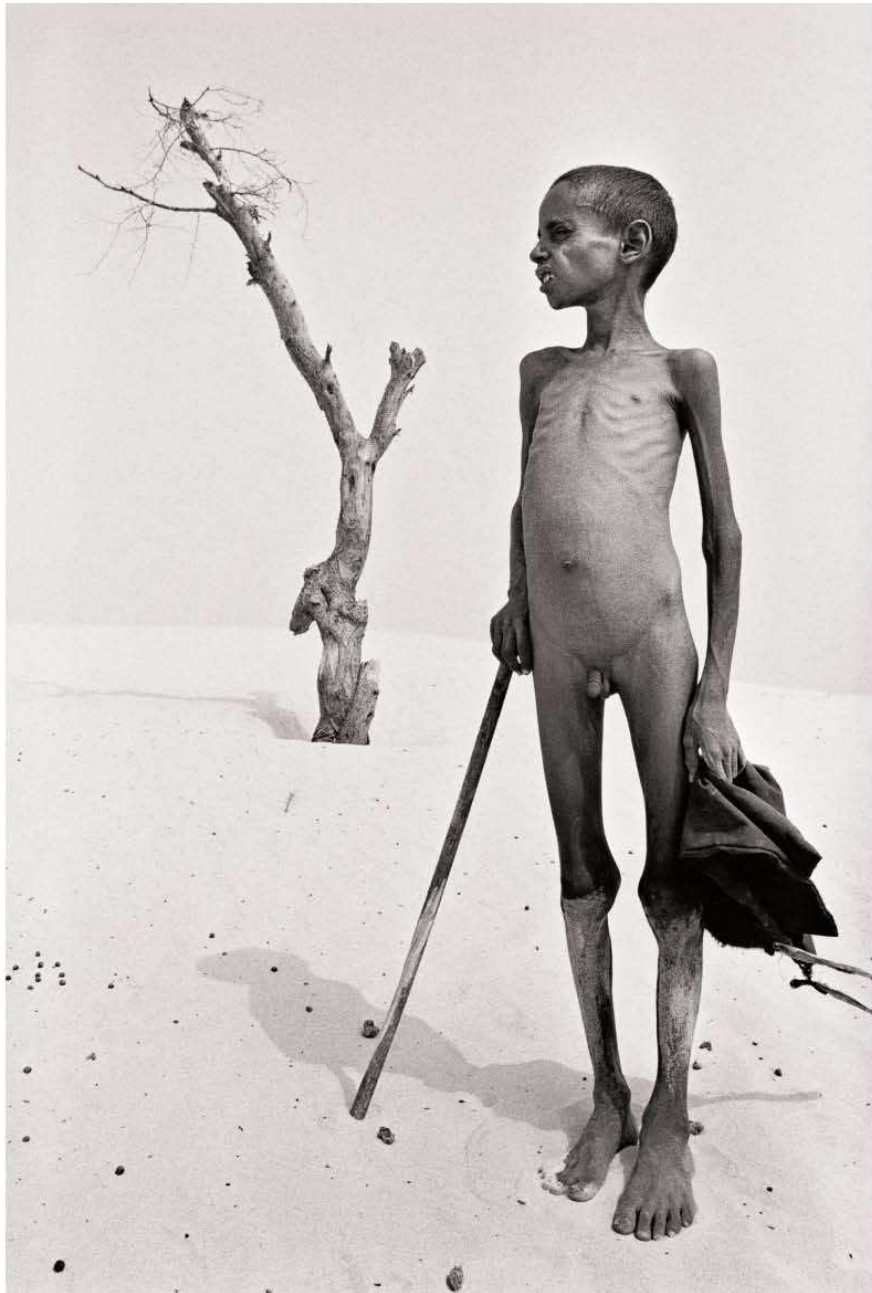
Il libro si chiude con queste parole: "Solo le vittime hanno di diritto di perdonare. Dimenticare è del tutto impensabile perché sarebbe come disonorare i morti e la loro memoria. La verità che più inquieta è che, alla fine del secolo del "Mai Più", ancora accadano genocidi. L'incubo della Bosnia – come quello del Ruanda – non è soltanto loro e, fino a quando non accetteremo l'imperativo morale di impegnarci a fondo per fermare il genocidio e i crimini contro l'umanità e per punire i loro responsabili, accadrà di nuovo".

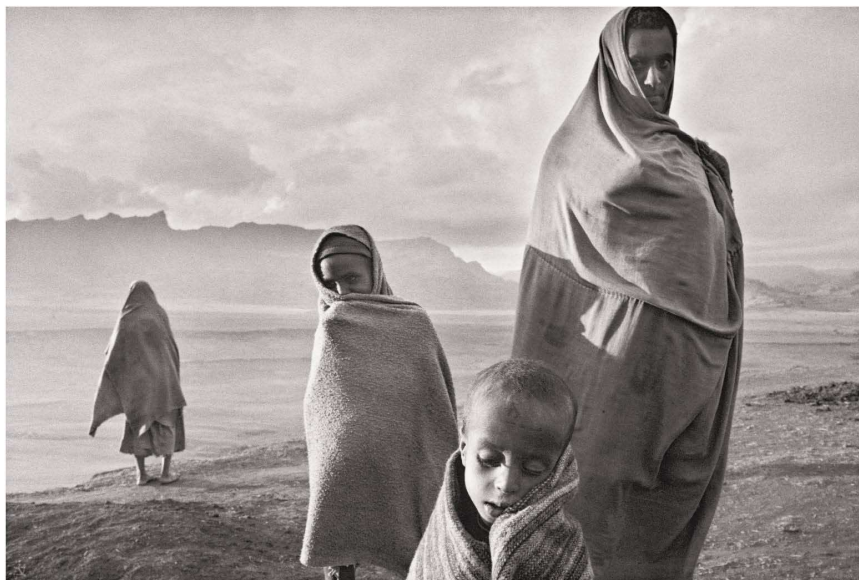


## **Sebastião Salgado**

Sebastião Ribeiro Salgado Jr. nasce l'8 febbraio 1944 ad Aimorés, nello stato di Minas Gerais, in Brasile. All'interno di una famiglia molto numerosa, Sebastião è l'unico maschio. Nel 1964 comincia i suoi studi di Economia, presso l'Università di Vitória, nello stato di Espírito Santo. Si laurea nel 1967 e in quello stesso anno sposa Lélia Deluiz Wanick. Collaboreranno insieme in tutti i progetti fotografici e di comunicazione. Dal 1969 al 1971, a Parigi, frequenta la Scuola Nazionale di Statistica ed Economia Amministrativa e completa gli studi per il corso di dottorato. Nel

1971 si trasferisce a Londra, per lavorare per l'Organizzazione Internazionale del Caffè cercando di sostenere la diversificazione delle culture di caffè in Africa. Quasi casualmente, nei primi anni Settanta prende in mano una macchina fotografica, la Leica della moglie Lélia: capisce che la fotografia è un mezzo incredibilmente duttile e perfetto per conoscere, e far conoscere, il mondo e le sue problematiche sociali. Nel 1973 realizza il suo primo reportage sulla siccità nel Sahel e sugli immigrati in Europa: la carriera di fotogiornalista è aperta di fronte a lui.





L'anno successivo lavora con l'agenzia francese Sygma per la quale viaggia in Portogallo, Angola, Mozambico. Il 15 febbraio 1974 nasce il primo figlio di Sebastião e Lélia, Juliano. Dal 1975 al 1979 collabora con Gamma e lavora in molti paesi tra Europa, Africa e America latina. Nel 1979 Salgado entra a far parte della leggendaria Magnum Photos, e continua a viaggiare in tutto il mondo.



Il 7 agosto nasce Rodrigo, il secondo figlio di Sebastião e Lélia.

Negli anni che seguono, fino al 1983, compie diversi viaggi in America latina, lavorando soprattutto sulle condizioni di vita degli abitanti: il progetto di documentazione sulla realtà rurale culminerà nel volume *Otras Américas*, che ottiene il premio *Kodak/Ville de Paris* per il migliore libro fotografico.

Nel 1985 il suo grande e approfondito lavoro sulla siccità e i suoi effetti nella regione del Sahel, è premiato con l'*Oskar Barnack* e il *World Press Photo* e viene ricordato come la storia umanitaria dell'anno.

Nel 1987 comincia il suo progetto sul lavoro manuale all'alba del nuovo millennio, che lo impegnerà per molti anni e che, nel 1993, culmina con il volume, e la mostra omonima *La mano dell'uomo*. In tutto il mondo, la mostra è stata visitata da milioni di persone.

Riceve altri importanti riconoscimenti: nel 1988 i premi "Re di Spagna", l'Erich Salomon (Germania) ed è proclamato Fotografo dell'anno dall'*International Center of Photography* di New York; nel 1989 riceve il premio *Erna e Victor Hasselblad*, Svezia.

L'anno successivo, lascia Magnum Photos per fondare, con la moglie Lélia Wanick Salgado, Amazonas Images, una struttura esclusivamente dedicata al suo lavoro. Nel 1997, in collaborazione e con il supporto del Movimento dei Senza Terra brasiliani, realizza un nuovo progetto – libro e mostra itinerante, chiamato Terra.

Nel frattempo, inizia un nuovo lavoro: i movimenti migratori. Dopo sei anni di lavoro "sul campo", e 36 diversi reportage nel 2000 nasce *In cammino*, il nuovo grande affresco di Salgado sullo spostamento delle popolazioni, un'opera in due volumi accompagnata da una imponente mostra e presentato nei più prestigiosi luoghi espositivi del mondo.





Nel 2001 realizza, in collaborazione con l'UNICEF e l'OMS, un lavoro di documentazione sulla prevenzione della poliomielite in Africa e in Asia. Nel 1998 fonda con la moglie Lélia l'*Instituto Terra* per la riforestazione della "fascia atlantica" brasiliana. In questi anni, l'*Instituto Terra* è cresciuto e la sua opera di riforestazione, ma anche di educazione ambientale, ha portato ad una rivalutazione totale della zona atlantica del Brasile ([www.institutoterra.com.br](http://www.institutoterra.com.br)).

La salvaguardia dell'ambiente, del resto, è un tema a cui Salgado tiene in particolar modo come testimonia il vasto progetto dedicato proprio al pianeta in cui viviamo e al difficile equilibrio necessario per la sua sussistenza: *Genesis*.

Brasiliano di Minas Gerais, **Sebastião Salgado** ha una formazione accademica, con studi in economia e sociologia e un passato da economista prima di imbracciare, quasi per caso, la macchina fotografica negli anni Settanta e scoprire che forse con questo mezzo estremamente duttile e incredibilmente immediato, si può mostrare molto più di quanto trattati e tabelle possano insegnare. La sua carriera fotografica è folgorante, costellata di successi e riconoscimenti e, soprattutto, di progetti a lungo respiro, sui quali si concentra durante 6 o magari 8 anni.

Li costruisce sfaccettati in una serie di diversi reportage, riuscendo sempre a tenere ben salde le redini di un discorso unico dove tutte quelle immagini finiscono, al termine del progetto, per convergere sostenendosi a vicenda in un unico, grande e spesso epico discorso sull'uomo e il suo modo di essere nel mondo.

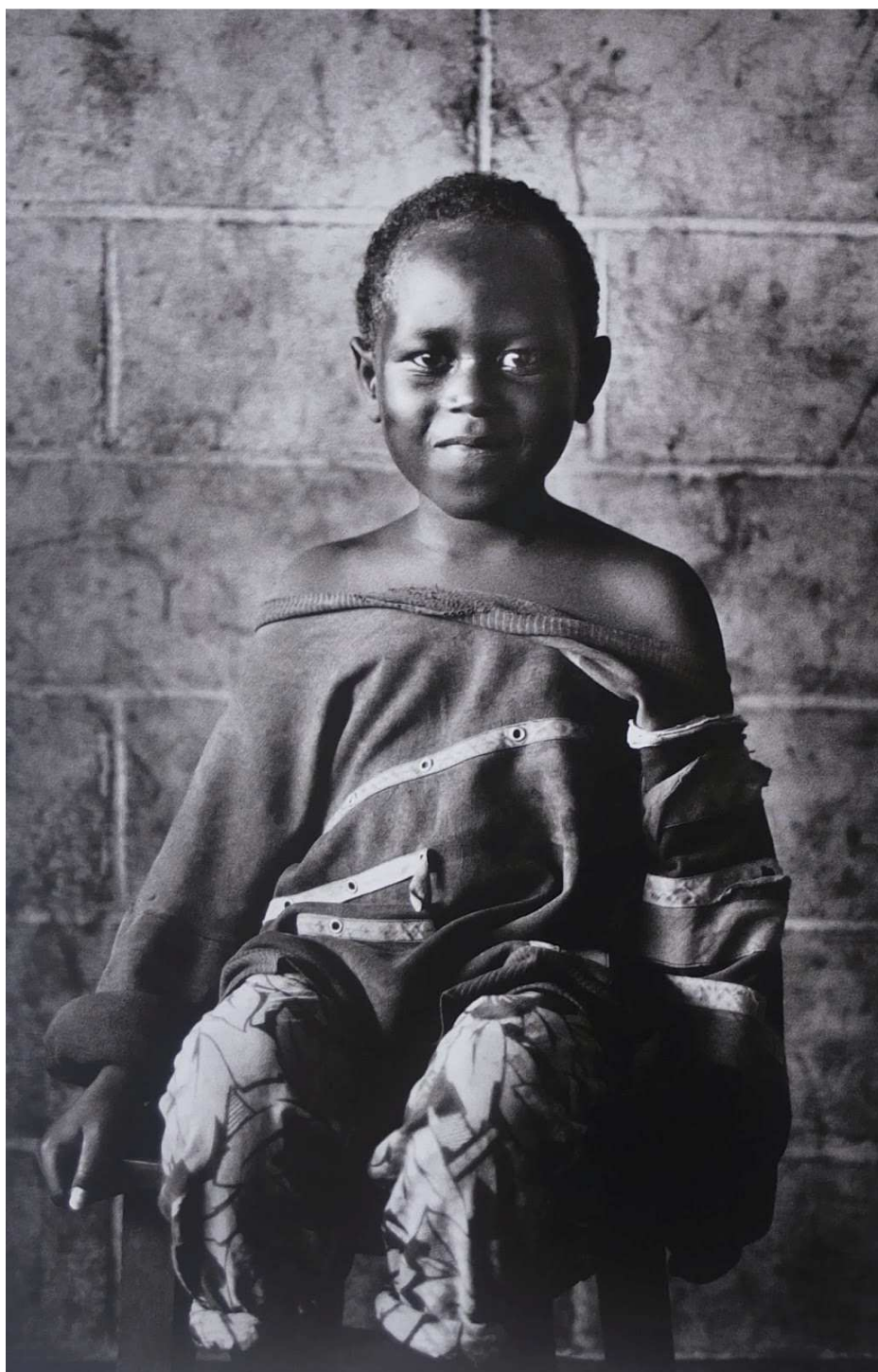
Così è stato per *La mano dell'uomo* - una ricognizione sul lavoro manuale alla fine del ventesimo secolo, o per *In cammino*, il progetto dedicato alle migrazioni, e così è per la nuova sfida che lo

ha visto impegnato in questi ultimi anni: *Genesis*, una ricerca delle tracce di quel mondo primigenio in cui uomini e ambiente vivevano in armonia. Ogni suo lavoro, all'inizio, sembra un'utopia. Ogni progetto nasce dagli occhi, certo, ma anche dalla sua ricerca, fatta a tavolino prima di partire, dalla voglia di conoscenza e dalla curiosità sincera, dal bisogno di sentirsi parte di una stessa umanità che soffre e che chiede.

Ogni progetto è insieme una mostra, un libro, un video, una serie di reportage per le riviste di tutto il mondo. Spesso è anche un progetto educativo per le scuole di cui Salgado, con la moglie Lélia Wanick, studiano ogni possibile dettaglio. Il progetto, infine, comunica con la fotografia, convince e educa.

Un'acuta critica di fotografia, Susie Linfield, nel suo volume *La luce crudele*, esamina alcuni aspetti e stilemi della fotografia di documentazione contemporanea. Esamina anche il lavoro, apparentemente opposto, di Salgado e di Peress:

"È vero che le fotografie di Salgado tendono a volte a un certo romanticismo nostalgico, una reminiscenza dell'epoca del realismo socialista", ha affermato. "Le sue dimensioni monumentali possono apparire grandiose, e l'illuminazione in chiaroscuro che predilige può far pensare a velleità artistiche. I riferimenti religiosi intenzionali possono sembrare, per l'appunto, intenzionali. Ma è vero anche che Salgado ha realizzato documenti sui lavoratori di tutto il mondo con più capacità intuitiva, più cura e più puro interesse di qualsiasi altro fotografo io conosca: ha reso per immagini la teoria laburista del valore. E per di più, l'ha resa personale: le persone spavalde e sicure di sé dei suoi ritratti esigono la nostra attenzione come nostri pari, non da "subalterni".





Riguardo a Peress, continua: "La sua genialità consiste nell'avere realizzato quello che non hanno saputo fare i postmoderni: incorporare una critica dell'oggettività della fotografia in quell'ostinato caso di folklore borghese prima definito 'la verità'. Abbraccia lo scetticismo postmoderno, ma se ne serve per ampliare le possibilità del mezzo, non per screditarlo. Peress adotta quella sensibilità straniata cara ai fotografi moderni, e che li contraddistingue, per fonderla con l'impegno appassionato nei confronti del mondo esterno".

Non sembra ci siano più frontiere per il moderno fotogiornalista. Interprete della realtà, a lui spetta trovare le risposte per il nostro futuro. O a lui spetta, ugualmente, formulare nuove domande. Il fotografo di documentazione potrà riempire con i suoi progetti le sale di un museo, le pagine di un libro, animare le discussioni sul mercato dell'arte o cercare nei nuovi media i possibili sbocchi del suo lavoro.

## **APPENDICE:**

### **MAGNUM PHOTOS**

Racconta la storia della fotografia, che un giorno del 1947, a New York, quattro amici – Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, David Seymour, George Rodger – si diedero appuntamento sul terrazzo del Museum of Modern Art per dare vita a quella che sarebbe diventata la più importante, storica e autorevole agenzia fotografica cooperativa del mondo: Magnum Photos.

Altre versioni della stessa storia raccontano che in verità, quel giorno a New York ci fosse solo Robert Capa, mentre Cartier-Bresson e David Seymour erano impegnati altrove – Rodger a Cipro – e che la fondazione della prima cooperativa di fotografi del mondo non fosse stata poi così romantica come la vulgata racconta, ma semplicemente pratica come impone ogni registrazione societaria.

Ma poco importa: le storie e le leggende hanno sempre accompagnato Magnum Photos e, del resto, di storie vivono i suoi autori che hanno saputo – grazie alle diverse personalità, ai loro stili di vita e all'incredibile curiosità, di uomini, prima ancora che di autori, che li anima – fare di Magnum, appunto, non solo un'agenzia fotografica ma una palestra di talenti, un incontro d'autori e un mito visivo in grado di rinnovarsi continuamente.

La seconda guerra mondiale era da poco finita e per Robert Capa – il fotografo nomade ungherese, che seguiva le guerre con la voglia di diventare un giorno fotografo di pace e cercando di captare, in ogni conflitto, la parte umana –, Henri Cartier-Bresson – il francese teorico dell'istante decisivo, con anni di ribellione intellettuale e di fede surrealista alle spalle –, David "Chim" Seymour – l'ebreo polacco emigrato negli Stati Uniti, capace di fotografare e comprendere la realtà come nessun altro –, e l'inglese George Rodger – fine intellettuale che, profondamente colpito dalla visione dei campi di concentramento appena aperti, deciderà di dedicarsi alla fotografia etnografica. Per questi quattro autori, fondare Magnum significava poter inaugurare un nuovo modo di vivere e lavorare con la fotografia. "Crearono Magnum", racconta Fred Ritchin, "per potervi rispecchiare la propria natura indipendente, come individui e come fotografi: quel peculiare incontro tra reporter ed artista che continua ancora oggi a definire Magnum e caratterizza non solo ciò che si vede ma anche il modo in cui lo si vede"

Sembra che proprio Robert Capa accarezzasse da tempo l'idea di creare una struttura del genere, in cui non le riviste ma i fotografi rimanessero sempre

proprietari del copyright delle immagini, dove i fotografi fossero in grado quindi di gestire la produzione e decidere dove, come e per chi lavorare. George Rodger così ha ricordato il suo collega Capa e il dinamismo ideale che aveva infuso alla creazione della nuova struttura: "Capa riconobbe sia la duttilità delle macchine di piccole dimensioni, veloci e silenziose nell'uso, che la grande sensibilità acquisita da tutti noi negli anni della guerra – anni di grandi eccessi emotivi. Capa vide un futuro, per noi, in questa combinazione tra piccole macchine e grandi menti".

L'agenzia nasce quindi da questo fervore dinamico e subito si impone per una capacità fresca e nuova di essere nel mondo e sulla notizia. La scelta, immediata, di una doppia sede – Parigi e New York a cui, in anni più recenti, si è aggiunta la sede di Londra e poi di Tokyo – non intende escludere nulla dal campo d'azione che da ora in poi sarà il mondo. I quattro fondatori si dividono la sfera di influenza e se Cartier-Bresson sceglierà l'Oriente, con lunghi viaggi in Cina, India, Birmania e Indonesia, Seymour si concentrerà sull'Europa, Rodger sull'Africa, mentre Capa, dall'America, sarà pronto a partire per ogni posto, perfetto "inviato" di guerra e non solo.

La libertà di azione significava anche non restare assoggettati alle necessità editoriali delle riviste, a volte troppo strette, ma poter concedersi reportage di ampio respiro, più personali, in cui uno sguardo d'autore – lo stesso sguardo che noi ancora oggi siamo abituati a riconoscere e a classificare come "alla Magnum" – potesse raccontare meglio, di più e in profondità una notizia, una realtà, un volto.

In un'intervista del 1957 a Popular Photography, Cartier-Bresson riassumeva perfettamente quale fosse questo modo "alla Magnum" di muoversi: "Noi spesso fotografiamo eventi chiamati news ma qualcuno racconta la notizia passo a passo, nel dettaglio, come se si trattasse di un bilancio contabile. Questi fotografi sfortunatamente hanno una modalità di approccio banale nella maggior parte dei casi. Non c'è una maniera standard di avvicinarsi ad una storia. Noi dobbiamo evocare una situazione, una verità. Questa è la poesia della realtà della vita".

Le forti personalità dei quattro fondatori hanno quindi impresso a Magnum un moto dinamico e uno stile che è andato, via via, aggregando forze e attirando l'interesse di quanti, colleghi più giovani, comprendevano il fascino e la portata di un simile modo di pensare, da uomo e da fotografo, il proprio lavoro.

Lo svizzero Werner Bischof e l'austriaco Ernst Haas furono i due primi nuovi soci di Magnum. Entrambi erano decisi a continuare una propria strada precisa, tra documentazione e ricerca personale e se Bischof notava come, di fronte alle grandi tragedie della storia – vedi la carestia in India – i giornali restavano spesso insensibili e muti, Haas voleva provare nuovi linguaggi visivi, sperimentare le possibilità estetiche e di contenuto del colore. "Non sono interessato a fotografare cose nuove - dichiarò - sono interessato ad osservare le cose in un modo nuovo. In questa maniera, sono un fotografo con i problemi di un pittore, e il mio desiderio è di scoprire i limiti della macchina fotografica per poterli superare". Sia Bischof che Haas trovarono in

Magnum l'ambiente ideale per continuare la loro ricerca personale con risultati che restano ancora oggi patrimonio universale.

IL "circolo virtuoso" della fotografia si allargava e, a cinque anni dalla sua fondazione, Magnum aveva aggiunto tra i propri membri altri giovani di talento, come Eve Arnold, Burt Glinn, Erich Hartmann, Erich Lessing, Marc Riboud, Dennis Stock e Kryn Taconis. Ognuno scelse per sé di sviluppare il lavoro più vicino al proprio modo di sentire. Riboud partì per la Cina, sulle orme e l'esempio di Cartier-Bresson, Eve Arnold realizzò una serie di memorabili ritratti della comunità musulmana nera d'America e così via.

Presto ancora altri sarebbero entrati a far parte di questa incredibile scuderia: René Burri, Cornell Capa (fratello minore di Robert), Elliott Erwitt e Inge Morath. L'agenzia si consolidava, acquisendo una fisionomia sempre più originale e riconoscibile, diversa da ogni altra.

Magnum è stata segnata anche da momenti difficili, da lutti, da cambiamenti repentini a cui far fronte. Nel primo decennio di vita, ben tre fotografi, tra cui due dei fondatori, Robert Capa e David Seymour, insieme al più giovane Werner Bischof, trovarono la morte in modo tragico e improvviso lasciando l'intero gruppo in uno stato di sconforto e di grande sbandamento. Ma Magnum reagì, forte dell'idea che anche per i colleghi morti bisognasse continuare – con maggior convinzione.

L'indipendenza di giudizio, la scelta di affermare sempre una propria libertà di interpretazione, non è comunque mai un traguardo facile da raggiungere e soprattutto da mantenere. In una lettera del 1962 indirizzata a tutti i fotografi, restata memorabile negli annali dell'agenzia, Henri Cartier-Bresson ricordava quali fossero i doveri dei membri di Magnum e i principi ispiratori cui attenersi nella quotidiana pratica di registrare il mondo, le sue trasformazioni e dare conto anche del punto di vista dell'autore:

"Vorrei ricordare a tutti che Magnum è stata creata per consentirci, e di fatto obbligarci, a testimoniare il nostro mondo e gli eventi contemporanei, seguendo ognuno la propria capacità e la propria interpretazione. Non desidero in questa sede scendere nei dettagli del chi, del cosa e del dove... Ma quando accadono eventi di particolare interesse, quando non implicano la spesa di grandi somme di denaro e quando avvengono vicino a noi, bisogna tenersi fotograficamente in contatto con le diverse realtà che passano di fronte ai nostri obiettivi e non esitare a sacrificare il comfort e la sicurezza. Questo ritorno alle origini dovrebbe tenere le nostre menti e i nostri obiettivi al di sopra della vita artificiosa che spesso ci circonda ..."

Un richiamo all'ordine perentorio a cui seguirono, e per molto tempo, memorabili reportage fotografici che ancora oggi si impongono per l'audacia, l'indipendenza di giudizio e la capacità di far propria quella voglia di trascendere "la vita artificiosa" e andare oltre, conoscere meglio e più profondamente il mondo. Su questa spinta, sono nati lavori come quelli di Bruce Davidson su New York e la sua vita fuori dagli schemi patinati delle grandi riviste; Vietnam Inc. - lo straordinario saggio fotografico e letterario con cui Philip Jones Griffiths ha voluto raccontare il "suo Vietnam" nel 1971,

ma anche le fasi e i cambiamenti epocali che si vivevano – dal movimento americano per i diritti civili (Freed) all'invasione russa della Cecoslovacchia (con le straordinarie immagini di Koudelka, pubblicate, e premiate per molti anni, in modo anonimo a cura di Magnum), la guerra in Palestina o il movimento del '68, vissuto per le strade di Parigi (Barbey) e, più recentemente, Piazza Tien An Men di Pechino (Stuart Franklin e Patrick Zachmann). Le immagini di questi reportage, come di molti altri firmati Magnum, restano ancora oggi impresse nella memoria storica; sopravvivono all'usura del tempo e alla necessità da prima pagina, proprio perché scattate non solo pensando alla rapidità di esecuzione ma anche alla voglia di comprendere.

Ma non solo grandi avvenimenti. Magnum è anche la capacità di raccontare quel che non si vede, di intrecciare, sul filo delle emozioni e quasi in punta di piedi, tasselli di storie mai raccontate, come il mondo rarefatto degli anziani (Martine Franck), o la quotidiana violenza della polizia (Freed) o il mondo "a parte" dei marinai d'altura (Jean Gaumy) e dei minatori di Kami (Ferdinando Scianna).

Seguendo questo doppio binario dell'attualità "da prima pagina" ma raccontata in modo insolito e la ricerca personale di quali siano le piaghe del mondo, a volte segrete e inconfessabili, a volte troppo evidenti sotto gli occhi di tutti, i fotografi di Magnum hanno saputo rinnovarsi continuamente e proporre storie diverse e attuali. Gli zingari di Koudelka, l'apartheid in Sud Africa di Ian Berry, l'Africa postcoloniale di Chris Steele-Perkins, il Giappone di Pinkhassov e di Peter Marlow, gli adolescenti russi di Lise Sarfati, le guerre contemporanee fotografate da Thomas Dworzak, Alex Majoli e Paolo Pellegrin, e tanti altri ancora...

Le immagini dei fotografi Magnum sono riuscite a creare un ponte ideale che ancora oggi lega il giornalismo e l'arte, l'osservazione e il punto di vista personale. Nessun fotografo è uguale a un altro e la forza del gruppo, veramente formidabile, nasce proprio dalla diversa creatività e dalle imprese individuali di ognuno.

Ma se pure le foto di Magnum indicano spesso la strada da seguire, non sempre questi reportage trovano uno spazio sufficiente sulle pagine delle riviste e allora, per molti autori, la dimensione giusta per esprimersi diventa quella più pensata e autonoma di un libro o più libera e creativa di una mostra.

In questo senso, molti fotografi di Magnum, compresi i più giovani che sono entrati negli ultimi anni (eletti sempre, per statuto, dalla collegialità dei loro pari), hanno esplorato nuovi modi e nuovi approcci della fotografia di documentazione. Con un processo che sottolinea ed esalta sempre la loro singolarità e il loro sguardo critico, prerogativa propria dell'essere autore, mettono sempre in discussione i limiti della fotografia come mezzo "perfetto" per svelare e illustrare la realtà.