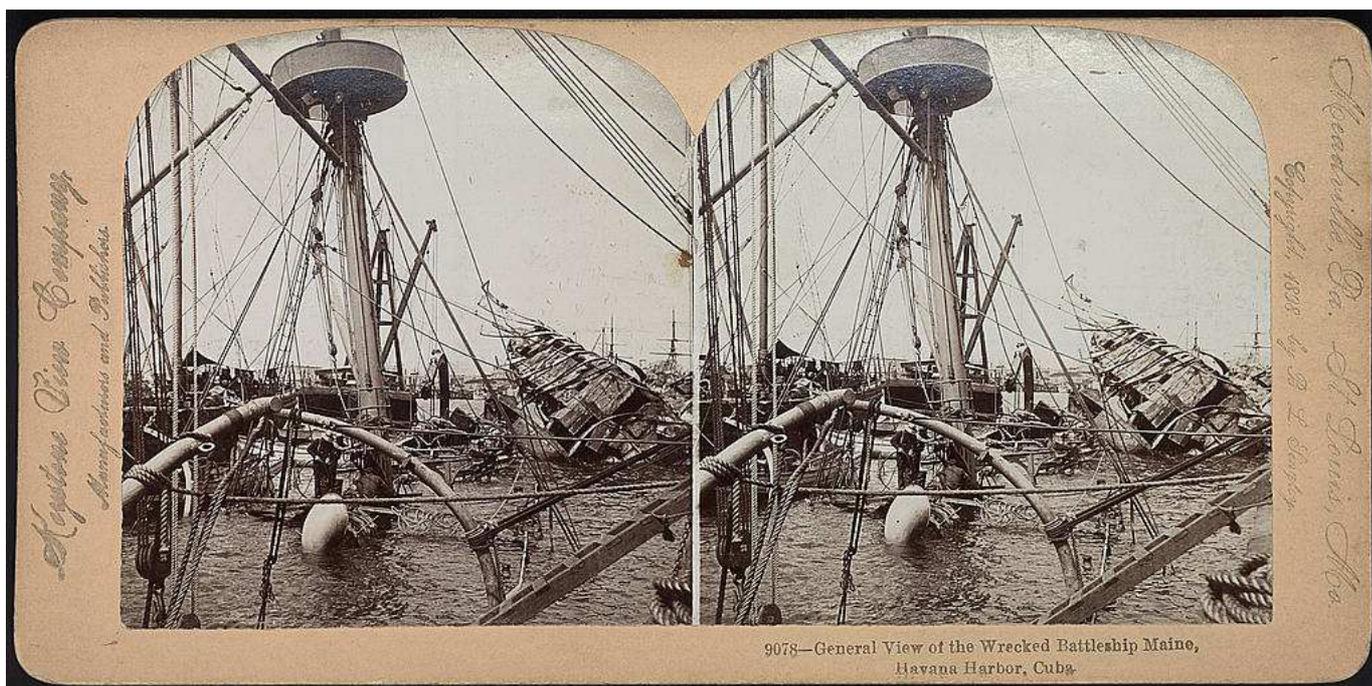


Introduzione generale

Esistono dei fattori per comprendere la fotografia di guerra e quindi, in qualche modo, la guerra stessa:

- 1- come operano i fotografi – in quali condizioni;
- 2- natura degli assignment che vengono assegnati e motivazioni che portano il fotografo a entrare in uno scenario di guerra;
- 3- che tipo di equipaggiamento possiede, tecnico e operativo (di presa e di trasmissione);
- 4- il controllo esterno attraverso cui si deve e si può operare;
- 5- il metodo di pubblicazione e di distribuzione disponibile;
- 6- il caso predominante e le generali condizioni di lavoro.

Prendendo a prestito quel che Natalie Zelt propone nel suo testo nel catalogo *War/Photography* (2012), a cura di Ann Tucker del Museum of Fine Arts di Houston, Texas, potremmo schematicamente introdurre l'argomento "fotografia di guerra" osservando tre diverse tipologie di immagini che possono racchiudere i diversi modi e ragioni del loro scatto e della loro fortuna



Keystone View Company. General View of the Wrecked Battleship Main, Porto dell'Avana, Cuba, 1898 circa

L'argomento ritratto è una misteriosa esplosione di questa nave sulle coste di Cuba. Una possibile azione di guerra ritratta con l'apparecchiatura dell'epoca.

Le macchine fotografiche dell'Ottocento sono ingombranti da poter sostenere e da portare in giro.

L'industria delle macchine stereografiche utilizza queste difficoltà e presenta delle scene come queste: belle ed evocative. Del resto, in questa fase, la fotografia non può che evocare, certo non può rappresentare.

Le immagini stereografiche nascono intorno al 1850, quando molti di questi esempi appaiono alla prima grande mostra del Crystal Palace, prodotte dalla London Stereoscopic Company.

Ma già in questa fase, comunque, le case editrici e i giornali giocano un ruolo importante. Hearst, che sarà a capo di un impero editoriale, invierà un importante corrispondente di guerra a Cuba per raccontare la vita quotidiana dell'esercito cubano e degli autoctoni.

Quindi:

1- La guerra è uno degli eventi più universali che finisce per riguardarci tutti e in questo senso viene raccontata e narrata;

2- i mezzi di comunicazione e informazione sono fondamentali: la fotografia, più sintetica che non un testo scritto, viene subito utilizzata come veicolo informativo, comunicativo ed emotivo di grande forza.

3- la capacità tecnica della fotografia ha delle limitazioni ma anche delle potenzialità. Permette di fare determinate riprese e su quelle riprese, su quelle limitazioni che diventano punti di forza, il fotografo riesce a lavorare e a creare le soluzioni più convincenti.



Nick Ut. I bambini fuggono il napalm vicino Trang Bang, Vietnam, 8 giugno 1972

Siamo negli anni Settanta e le tecniche di ripresa sono notevolmente cambiate. La Leica permette al fotografo di muoversi agilmente, di prendere parte alle azioni di guerra. In qualche modo, quindi, di partecipare, alla guerra stessa.

Il fotografo diventa un attore della guerra: la guerra esiste e può, e deve, essere raccontata. Quindi, il fotografo partecipa, sia fisicamente sia eticamente: esprime un'opinione, soffre e vive come gli altri.

Quella del Vietnam è stata una delle guerre più fotografate di tutti i tempi. Il fotogiornalismo è ormai consolidato: ha una sua tradizione, una sua tecnica e dei principi, anche etici.

Nascono le diverse agenzie, i gruppi di fotografi e il lavoro si struttura appunto, come un lavoro diverso, una specializzazione all'interno del fare il fotografo.

Ut ha origini autoctone e si muove quindi nel paese vietnamita in modo più esperto di altri autori. Quando vede la ragazza di fronte a sé, comprende che sta urlando "troppo caldo, troppo caldo" e insieme al corrispondente di una televisione, versa dell'acqua della borraccia sul suo corpo. Subito dopo, aiuta a trasportare la bimba all'ospedale.

In questo caso, quindi, la presenza del fotografo non è indifferente. Né alla registrazione dell'evento, né alla sua soluzione.

La foto viene immediatamente teletrasmessa all'ufficio di Tokyo e uscirà su LIFE poche settimane dopo.

Quindi:

1- l'esperienza personale del fotografo in un conflitto cattura in un momento l'azione e permette di dare ai lettori una visione più intima, più partecipata dell'evento

2-il fotografo è uno degli attori, in qualche modo, del conflitto.



Ashley Gilbertson, Bedrooms of The Fallen, 2007 – present



Ashley Gilbertson, Bedrooms of The Fallen, 2007 – present

Siamo nella guerra dell'Iraq. Ora non solo i mezzi a disposizione dei fotografi sono molto cambiati, ormai sono rapidissimi e in grado di permettere velocità di esecuzione e di movimento, ma anche la trasmissione dell'immagine e quindi la sua condivisione e poi fruizione, può essere molto rapida. In poco tempo si può sapere cosa accade a chilometri di distanza.

Le immagini digitali sono ormai trasmesse da macchina fotografica a computer e poi, rapidamente possono essere scaricate dalle agenzie fotografiche o dai photoeditor delle riviste o, ancora, postate sui siti web degli stessi fotografi.

La crisi del giornalismo (crisi della carta stampata, dei mezzi di informazione abituali e della diffusione delle notizie) cambia totalmente il modo di raccontare un fatto e cambia, soprattutto il ruolo del fotografo-interprete.

Il fotografo-autore deve trovare un passo diverso, deve cercare una interpretazione che resista nel tempo e che si imponga su un flusso crescente e indifferenziato di informazioni.

Gilbertson nel 2004 è in assignment per conto del New York Time, a Falluja, in Iraq. Ricorda quell'esperienza come orribile: le condizioni per raccontare la guerra e mostrarla sono complicatissime. Non c'è modo di trovare, per il fotografo (almeno nelle sue parole) un modo diverso di raccontare in cui si vede immerso. Il fotografo si trova di fronte alla morte e comunque, realizza una documentazione fotografica che viene molto premiata.

Tornerà sui teatri di guerra e tornerà ad occuparsi di questo ma sente che deve trovare per sé, per il suo lavoro e per l'argomento che ha di fronte, per il nuovo periodo che stiamo vivendo, una maniera diversa di lavorare e raccontare. Le fotografie disturbanti che mostrano azioni concitate o cruenti momenti di guerra, sia se realizzate da professionisti o da soldati al fronte, non bastano. Finiscono per sembrare tutte uguali e rischiano di sovrapporsi.

Così nasce questa serie. L'autore usa il formato panoramico (una macchina fotografica che in genere si usa in esterno e che ha tempi molto diversi dal 35 mm) per raccontare, con visioni ampie e appunto, panoramiche, un nuovo scenario, desolato, intimo ma in qualche modo pubblico, ora: il luogo vuoto che non verrà più riempito delle stanze dei soldati morti al fronte.

Quindi ciò che colpisce è la necessità di trovare un nuovo modo di raccontare la guerra, la perdita, il silenzio, nella nostra epoca così piena di immagini.