

INTRODUZIONE GENERALE

Fin dalla sua nascita, o almeno, dalla sua data ufficiale, il 1839, la fotografia si caratterizza come la tecnica perfetta per riprendere la realtà, coglierla nel suo accadere.

Nella prima immagine che la storia della fotografia ci tramanda, vediamo i tetti così come apparivano alla finestra della casa di Nicéphore Niépce in quel giorno preciso in cui l'immagine è nata. Noi sappiamo, perché lo vediamo, che già questa prima immagine della storia della fotografia documenta quindi quel che il fotografo vede e, naturalmente, come lo vede. L'insieme di prospettive diagonali, i volumi dei tetti che si intersecano, sono anche (non solo, certo, ma anche) la documentazione di quel che Niépce vedeva, inesorabilmente, dalla sua finestra.



Nicéphore Niépce (1765-1833), *Vista da una finestra di Gras, Saint-Loup de Varenne, 1827*
(eliografia- lastra di peltro cosparsa di bitume di giudea)

Per la sua pretesa di autenticità, la fotografia è sempre anche documento: di quel che è accaduto, di quel che il fotografo ha visto, di come lo ha visto e di come ha voluto raccontarcelo. "La fotografia è una testimonianza dal vero: chi manovra la macchina fotografica assiste agli eventi che documenta, è un testimone oculare nel senso pieno del termine, almeno fino all'arrivo del digitale; il pittore non aveva quest'obbligo di presenza". (Enrico Menduni, *La Fotografia*).

Non solo. In quanto oggetto, potremo a spingerci a dire che la fotografia documenta anche la sua fruizione. Se maneggiamo, ad esempio, una stampa ai sali d'argento di un fotogiornalista del secolo scorso, spesso il retro della fotografia racconta anche i diversi passaggi editoriali che quell'immagine, in quanto oggetto, ha subito.

Ciò che caratterizza la fotografia è il suo statuto di documento visto il suo rapporto flagrante con la realtà. Ma se fin dall'inizio della storia della fotografia si è sempre saputo che la sua funzione di documentazione non viene mai meno, che senso ha parlare di stile documentario? Come è possibile, in sostanza, che si crei uno stile dove dovrebbe esserci solo una pratica usuale, una modalità standard di registrazione del mezzo stesso? Ogni immagine è il frutto di un'interpretazione e di una elaborazione precisa e anche quando l'intenzione è quella di documentare la realtà nel suo accadere, il fotografo dovrà trovare una cifra narrativa precisa per raccontarlo nel modo migliore possibile.

Sulle pagine della rivista *Camera Work* del 1908, Henri Matisse scriveva: "La fotografia può fornire i documenti più preziosi che ci siano e nessuno può contestarne il valore sotto questo punto di vista. Quando la fotografia è fatta da un uomo di gusto, sembra un'opera d'arte... la fotografia deve registrare e fornire i documenti".

Contrariamente a quel che pensava Matisse, non esistono due schieramenti opposti: gli uomini di gusto che creano opere d'arte e i semplici *registratori di documenti* ma, anche se fino agli anni Venti la documentazione non costituiva certo un genere estetico quanto piuttosto la sua negazione, la ricerca di una cifra narrativa precisa affiora in tutti quegli autori che tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del nuovo secolo decidono di usare la fotografia per raccontare la realtà e le sue problematiche.

La nascita e il consolidamento di uno stile documentario, nel senso più strutturato del termine, avviene negli anni Trenta del Novecento quando, tradizionalmente, la funzione di documentazione della fotografia sembra prendere il sopravvento sulla funzione per così dire artistica.

Tradizionalmente, si individua nella massa di immagini che negli USA realizzeranno i fotografi della Farm Security Administration (1935 - 1942), il paradigma per ogni possibile futuro, ulteriore lavoro di scavo sociale e sociologico. Ma sarebbe riduttivo relegare la funzione di stile documentario solo all'esperienza americana. Come ha dimostrato nel suo volume *Lo stile documentario* Olivier Lugon, se è vero che la nozione di stile documentario nasce in questi anni, risulta più interessante osservare le ricerche e il lavoro che, contemporaneamente, diversi autori portavano avanti tra l'Europa e gli USA.

Nel corso delle lezioni cercheremo di individuare le caratteristiche principali della fotografia di documentazione, scoprendo visioni e necessità sociologiche

estremamente varie e diverse. Cercheremo di comprendere quale sia la linea di confine tra una fotografia documentaria e una semplice documentazione fotografica. Vedremo come non necessariamente la "fotografia d'arte" sia antitetica a quella di documentazione e soprattutto, arrivando fino ad oggi, vedremo come sempre, in ogni situazione, il fotografo chiamato a documentare la realtà si interroghi su quale sia il modo migliore perché il suo resoconto possa apparire più forte, più potente, più emozionante. Come riesca ad affrontare questioni etiche e morali e come possa, con le sue fotografie, confermare e sconvolgere il suo pubblico.

Il fotografo di documentazione nel suo lavoro si trova a ripercorrere e mettere in pratica paradigmi di una convenzione visuale consolidata ma, nello stesso tempo, a spezzare questa stessa convenzione cercando nuove forme narrative. Il fotografo, in sostanza, deve continuamente rinnovare lo stile documentario.

Le prime esperienze di fotografia consegnano una visione rarefatta, sospesa della realtà, visti i lunghi tempi di posa necessari per la realizzazione. Se l'immobilità di un attimo è necessario a per ottenere la posa, le vedute animate sono impossibili e il fotografo non può lavorare in incognito ma invece la sua presenza sarà un fattore ingombrante.

Sarà l'introduzione dell'ambrotipo, il cosiddetto negativo-vetro dopo il dagherrotipo e il calotipo, a spianare la strada a una possibilità più rapida di cogliere la realtà. Pur non riuscendo a passare del tutto inosservato, il fotografo può lavorare senza frenare l'azione e senza ostacolarne lo svolgimento certo, l'attrezzatura resta ingombrante - macchine su treppiede - le manipolazioni lunghe e l'istantaneità moderna che noi chiediamo alla fotografia è impossibile da realizzarsi con pose di almeno un secondo ma è in queste condizioni che avvengono le prime ricognizioni e documentazioni fotografiche.

La sfida non è di realizzare campagne fotografiche come ad esempio la stima dei monumenti o delle chiese francesi ma di riuscire a cogliere un evento pubblico, qualcosa che accade mentre accade.

All'inizio, dati i materiali e le attrezzature di cui dispone, la fotografia può trascrivere un evento pubblico solo con uno scarto temporale che introduce una distanza dal soggetto. Così, della guerra si conosceranno inizialmente il teatro delle operazioni, la scena dove avviene una battaglia più che i momenti della battaglia stessa. Non potendo pensare di situarsi all'interno di un'azione, il fotografo della metà dell'Ottocento cercherà di riportarne i dati salienti, i fatti più visibili per un pubblico che, peraltro, non è neanche abituato a vedere direttamente quel che gli si vuole mostrare non avendo mai provato la brutalità della fotografia.

Ovviamente la visione fotografica non è esente da individualismi ed è ciò che ne fa il suo senso creativo. Contrariamente a un'opinione molto in voga all'epoca, due fotografi di fronte alla stessa visione, ne consegneranno sulla lastra due immagini diverse. Punto di vista, distanza, lunghezza focale, sensibilità, tempo di posa, formato: ogni documento fotografico, per quanto scientifico possa essere, conserva in sé un'individualità e una interpretazione personale.

La fotografia appare innovatrice quando è confrontata all'evento. Ha il potere di costruire il fatto sociale, collettivo, pubblico in un'immagine che lo rappresenta. Tanto più che le immagini sui giornali saranno ben presto disegnate a partire dagli scatti fotografici. La nozione di prova, di verità diventano inerenti alla fotografia. Il parametro che rimane lontano è quello

della durata: la fotografia fissa l'istante, il fatto continua ad accadere nel tempo.

Grazie al collodio su vetro, la guerra di Crimea diventa il primo conflitto accessibile alla fotografia.



Roger Fenton (1819-1869), *La valle dell'ombra della morte*, Crimea, 1955

Poi, tutti gli altri eventi saranno documentati dalla fotografia, come la guerra di Secessione americana



Timothy O'Sullivan (attivo dal 1840 al 1882), *A Harvest of death*, Guerra di Secessione, luglio 1862

ma anche fatti più pacifici come il lavoro sulla ferrovia che collega l'est e l'ovest degli stati Uniti.



Andrew J. Russell, *East and West Shaking Hands*, 1869

Come disse uno studioso di fotografia dell'Ottocento, "la fotografia svolge ovunque il suo compito. Registra di volta in volta gli eventi memorabili della nostra vita collettiva e ogni giorno arricchisce con qualche prezioso documento gli archivi della storia".

La fotografia introduce la realtà, il momento. Può creare disturbo - e ne creerà moltissimo con il suo lavoro - ma accorcerà le distanze agli accadimenti de mondo. Ora non ci sarà più bisogno solo di parole per spiegare. Tutti vorranno vedere.