

Intervista di Barbara Morello

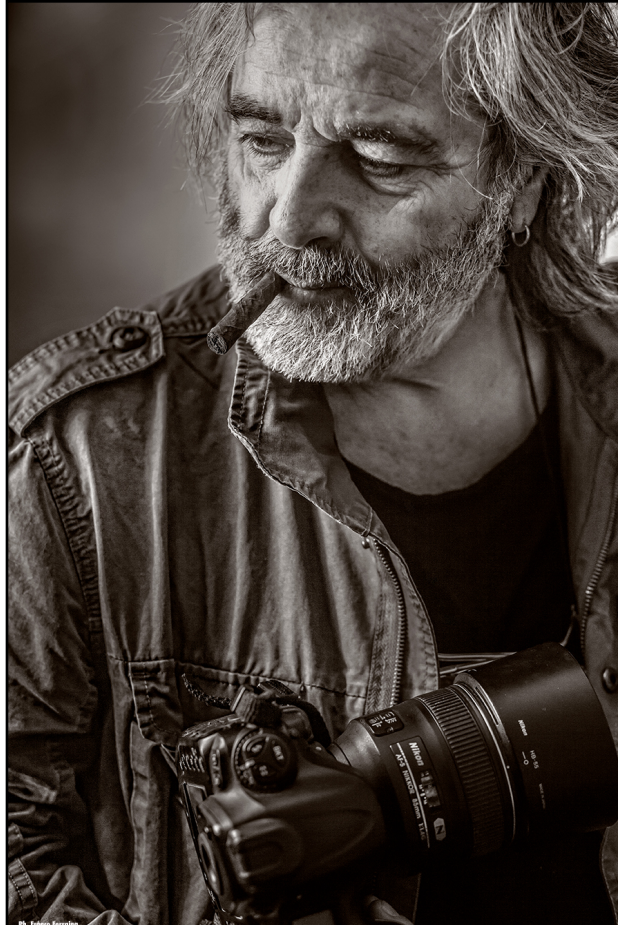
a Pino Bertelli

7 settembre 2013

Il tempo della fotografia e il ruolo del fotografo

Barbara Morello – Com'è iniziata la tua carriera di fotografo?

Pino Bertelli – « Domanda complessa. Quando ero un ragazzo di strada incontrai un poeta, si chiamava Pier Paolo Pasolini, e mi regalò la prima macchina fotografica [Rolleiflex, nda.]. Avevo appena 16 anni. Da allora non ho più smesso di fare fotografie, e anche film documentari, tutti di taglio sociale ».



B.M. – La tua carriera di giornalista, invece, come è iniziata?

P.B. – « Sempre da *freelance*, più che altro ho lavorato in riviste di natura politica, libertaria, in diversi giornali per i quali ho lavorato e lavoro ancora, nazionali e internazionali, ho sempre trattato di cinema e fotografia, o meglio, mi sono sempre occupato di critica politica del cinema e della fotografia dal punto di vista della critica radicale situazionista ».

B.M. – Quali sono state le tue prime collaborazioni?

P.B. – « Tra i giornali con i quali ho collaborato allora, saltuariamente, e con i quali collaboro ancora cito *Fotographia*, *Sicilia Libertaria*, *Il tirreno*, *Le monde diplomatique* e la rivista *Tracce*, che ho fondato insieme ad alcuni amici (Massimo Panicucci e Maurizio Moretti) ed è stato un primo esperimento di autofinanziamento, che è durato fino ad oggi. Ancora oggi, infatti, la rivista va avanti on-line, grazie al solito gruppo di amici ».

B.M. – Come pensi che sia cambiata con il tempo la fotografia e il ruolo del fotografo? Oggi in molti si improvvisano fotografi...

P.B. – « Per quanto mi riguarda la fotografia che vale è solamente quella che dice qualcosa su qualcosa e possibilmente contro qualcuno. I narcisi del fotoamatorialismo sono la cinghia di trasmissione dell'industria fotografica e quindi contribuiscono alla *domesticazione* dell'immaginario collettivo. I professionisti della fotografia sono, invece, molto abili nella ricerca del consenso, attraverso mecenati, galleristi, banchieri... e le loro opere servono più per mostrare quello che non c'è che per dire quello che si dovrebbe dire. Chiaramente dentro la cerchia abbastanza ristretta di grandi fotografi ci sono degli immortali: Diane Arbus, August Sander, Walker Evans, Robert Frank, William E. Smith, Atget, Bellocq, Cartier-Bresson, Tina Modotti. Penso proprio che queste persone non solo hanno fatto la grande fotografia, ma hanno fotografato l'Uomo nella fotografia. Hanno fatto vedere come quell'uomo sta al mondo ».

B.M. – Hai scelto due modi per comunicare: la parola attraverso il giornalismo, e l'immagine attraverso la fotografia. Quale pensi che sia il più efficace?

P.B. – « Sono, a mio parere, due cose differenti, ma nella sostanza, se utilizzate con le medesime idee nella testa possono portare alle stesse finalità. Cosa voglio dire? La parola, se viene

usata fuori dalle codificazioni generali, e dico fuori, non dentro un uso comune dei termini, che passa dalla politica, dalla televisione, dalla Chiesa, dove tutte le parole si ritrovano insieme e costituiscono la *società dello spettacolo*, ossia di fantasmi e di simulacri, non solo acquisita qualcosa di grande, ma diventa più efficace rispetto a ciò per la quale era stata scritta, ma anche fotografata o filmata. Il significato di questo ri-orientamento (*détournement*) sovente è molto più alto dall'origine del saccheggio ».

B.M. – Come hai affrontato i cambiamenti legati all'avvento della fotografia digitale? Prima per vedere le foto di un artista si andava ad una mostra, ora si possono guardare anche attraverso un social network, cosa ne pensi?

P.B. – « Una cosa è la fotografia analogica e una cosa è la fotografia digitale. Cambia il modo di impugnare una macchina, cambia la postura del fotografo, ma non muterebbe il senso della fotografia se il fotografo acquisisse la voglia di raccontare il mondo e dire la verità sul mondo. Noi oggi possiamo usufruire dei grandi fotografi del passato (parlo di quelli davvero grandi), anche di quelli che raramente vengono menzionati nella storia della fotografia – mi vengono in mente Bellocq o Diane Arbus, ad esempio –, attraverso internet. Questo è un bene. La rete, se usata in modo intelligente, è la più grande forma di rivoluzione dell'immagine che mai l'umanità abbia conosciuto. Ma è sempre il valore d'uso che mostra una grande cosa o una grande stupidità, nella fotografia, nel cinema o nella letteratura ».

B.M. – Con il digitale e con internet, quindi, la fotografia ha raggiunto nuove frontiere?

P.B. – « Lasciamo perdere le diatribe tra fotografia analogica e fotografia digitale, che servono poco a capire che cosa sia oggi la fotografia di frontiera, o meglio la fotografia che supera le frontiere. L'avvento della rete, e di conseguenza la grande espansione dei luoghi e degli spazi di cui la fotografia del nostro tempo può usufruire, era inconcepibile in passato. Oggi, finalmente, la fotografia può fare a meno dei fotografi, e questa è sempre una bella cosa, perché difficilmente ci sono dei fotografi che vale la pena studiare, leggere o approfondire. Spesso si parla di fotografi che hanno ammazzato la fotografia, di cui, quindi, si potrebbe facilmente fare a meno di parlare. Oggi, nello stesso momento in cui i grandi movimenti popolari vivono la loro indignazione, i protagonisti di questi movimenti, a prescindere dal fatto che vincano o perdano, riescono a diffondere (o a far diffondere) la propria dignità di popolo, immediatamente e in tutto il mondo, attraverso la rete, e al lavoro enorme svolto dai social

network. Importa poco se la fotografia è o meno quella del grande fotoreporter del grande quotidiano a tiratura nazionale. Importa poco anche perché, in passato, quella fotografia spesso veniva pubblicata a mesi di distanza rispetto a quando il fatto era realmente accaduto. Ora le cose sono diverse, perché il protagonista di una fotografia è proprio colui che magari viene ucciso e qualcuno raccoglie il suo telefonino, la sua fotocamera, o magari il suo tablet, e quell'uomo torna a vivere per tutti quelli che vogliono conoscere la verità. Questa è la grande evoluzione della fotografia digitale. È vero, i fotografi si sono moltiplicati. Oggi sono così tante le immagini a disposizione che la fotografia affoga nella fotografia, ma la vera fotografia è un'altra cosa, è da un'altra parte. La fotografia, attraverso l'avvento di internet, ha acquisito minor capacità di censura. Talmente è esponenziale la riproduzione delle informazioni che difficilmente potrà essere frenata e quando gli uomini riconosceranno la fame di bellezza che è in loro ci sarà davvero la rivoluzione nella terra, la rivoluzione dell'intelligenza però ».

B.M. – Essere fotoreporter significa raccontare attraverso le immagini. Spesso i fotoreporter possono occuparsi solo delle immagini e altrettanto spesso possono occuparsi del testo al quale l'immagine viene allegata. Tu cosa pensi sia meglio?

P.B. – « Innanzitutto penso che i fotoreporter dovrebbero avere il diritto di arte, e questo lo penso per qualunque altra forma di comunicazione, non solo per la fotografia. Spesso i grandi giornali a tiratura nazionale si dimenticano del lavoro del fotografo, e seguendo le indicazioni degli art director tagliano le foto seguendo criteri che potrei definire “poco intelligenti”. Le immagini dei fotoreporter dovrebbero, ogni volta che raccontano una storia accaduta in qualsiasi parte del mondo, essere corredate da didascalie inerenti, e non dalle cose astruse che spesso le redazioni ci appiccicano sotto. Faccio un esempio. Nel '56, durante la rivolta di Budapest, repressa dall'armata rossa, De Biasi, il fotografo di *Epoca*, riuscì a fare delle straordinarie fotografie, denunciando che cosa era il comunismo al potere e non cosa sarebbe stato il comunismo degli uomini... chiaramente il Partito Comunista Italiano, legato allo stalinismo ancora imperante, accusò queste fotografie di faziosità, perché le didascalie raccontavano con pertinenza ciò che nelle immagini si vedeva. Erano faziose perché c'era una doppia verità: la verità del fotografo e la verità del redattore che aveva realizzato le didascalie. A volte una doppia verità per la politica imperante significa menzogna, quando è solamente verità ».

B.M. – Secondo te nel giornalismo italiano che ruolo ha la fotografia? Le immagini vengono utilizzate come riempitivo o completano effettivamente l'informazione?

P.B. – « Il giornalismo italiano, che è il più povero e il più sciatto dell'universo della comunicazione, ed è nelle mani della solita casta di padroni (dei giornali e delle televisioni), usa le fotografie dei fotoreporter, così come degli artisti, in maniera diminutiva e quanto mai distratta. Spesso vediamo immagini che nulla hanno a che fare con ciò che dice l'articolo, spesso l'articolo parla di cose che l'immagine nemmeno si sogna di rappresentare. Questo avviene a causa di una bassa cultura della fotografia che c'è in Italia. Una cosa molto differente, infatti, accade in Francia o in America, ad esempio. Questo va detto per onestà intellettuale. I giornali italiani non capiscono nulla di fotografia e non hanno mai capito nulla, anche quelli che vengono celebrati nella storia della fotografia. Se vai a vedere bene quei giornali, infatti, ti accorgi che si hanno avuto il coraggio di pubblicare reportage e cose d'importanza sociale, ma quasi sempre, difficilmente, c'è stato un nesso tra l'immagine, la cosa fotografata e la realtà (o l'indignazione per quella realtà) ».

B.M. – Ti viene in mente una fotografia che effettivamente sia stata di completamento all'informazione?

P.B. – « Quando ci fu la caduta delle torri gemelle, ad esempio, fu facile corredare l'articolo con qualcosa di attinente, ma abbiamo un esempio clamoroso in Italia di informazione che diventa contro-informazione. La polaroid di Aldo Moro... tutti i giornali l'hanno sbandierata contro gli uccisori di Moro, ma se tu vai a vedere quella fotografia ti accorgerai che il protagonista non ne esce vinto, perché è così ben fatta, nella sua provvisorietà, che Aldo Moro diventa di nuovo lo statista, benché in cattività, e allora quello che te, come giornale, intendevi come pietà, commozione, ingiustizia, cattiveria, ti ritorna invece contro, perché colui che accusava tutta la politica italiana di averlo tradito diventa veramente testimone di quel tradimento. Non si trattava di una fotografia con una didascalia differente da quello che effettivamente rappresentava, e di conseguenza non poteva manipolarla. In questo modo l'articolo, ogni volta che quella fotografia veniva pubblicata, accusava sì chi l'aveva fatta della morte del suo prigioniero, ma il suo prigioniero, a sua volta, accusava tutti quelli che scrivevano in odore, in profumo o in cordata con l'ordine istituzionale che aveva deciso la morte di Moro. A volte la fotografia può parlare anche da sola, e questo è il caso ».

B.M. – Ho notato, guardando le tue foto, che sei molto affezionato al ritratto. Quali regole ti sei posto realizzandoli?

P.B. – « Innanzitutto mi sono avvicinato al ritratto perché credo che nel volto di un uomo ci sia la sua storia e nella sua storia c'è la storia del mondo. Fare un ritratto è difficile se lo si fa fuori dall'estetismo, ed è importante se lo fai nella materia della vita. Fotografare un matto, una lesbica, un omosessuale, un potente, un povero, un escluso, una qualsiasi forma di umanità è un'operazione che deve essere compiuta su uno stesso livello, come se ci fosse un filo rosso che unisce il re al recluso, al criminale. Questo vale per la pittura in Goya, Caravaggio, Van Gogh. In fotografia vale per Diane Arbus e Sander in modo particolare, e poi per pochi altri. Il ritratto è sempre un'autobiografia, ed è valido se quello che hai davanti diventa una parte di te e viceversa, altrimenti resta una specie di guarnizione della fotografia, che può piacere molto ma dice molto poco. La regola, per prima cosa, è non avere regole ».

B.M. – Ho visto che fai parte di *Reporter senza frontiere*, l'associazione non governativa per la difesa della libertà di stampa, un tema da sempre tanto caro ai giornalisti. Quale significato ha per te?

P.B. – « Non è tanto importante far parte di un'associazione per una cosa che dovrebbe essere un diritto dell'uomo. Non parlo solo della libertà di stampa, ma anche di quella di pensiero, di amore. Ciascuno dovrebbe avere la possibilità di esprimere la sua sessualità, la sua libertà di pensare, la sua voglia di vivere, anche la più estrema, nel modo che vuole. Il solo dovere che ha un uomo verso se stesso è cercare di raggiungere la felicità, quindi tutto il mio lavoro di fotografo, di fotografo sociale, perché tale mi ritengo, mira a dare voce a chi non ne ha, volto a chi non ne ha, o a denunciare il dolore degli altri provocato dai governi cosiddetti civili. Quello che è importante è che la ricchezza che loro restituiscono a me è veramente molto più grande di quella che io posso dare a loro. In questo senso, veramente, per me non ci sono frontiere, non ci sono popoli migliori o peggiori, ma ci sono solo cattivi governi e popoli impoveriti, e io voglio stare dalla parte dei popoli impoveriti, al di là di tutto quello che questo può scatenare. Un teologo, Frei Betto, diceva che la guerra è il terrorismo dei ricchi, e il terrorismo è la guerra dei poveri. Io penso di andare anche più in là. Credo che il diritto all'indignazione, il diritto all'insurrezione dei popoli, il diritto alla ricerca della libertà di un popolo, come di un uomo, è nelle mani di quell'uomo o di quel popolo. Nessuno può soppor-

tare a lungo una cattiva democrazia, un tiranno o un generale che decide della libertà o della morte di un uomo o di un popolo ».

B.M. – Ho visto nel tuo sito che collabori per diverse testate, oltre ad essere direttore di alcune di queste. Nelle testate per le quali collabori, che ruolo hai? Fotografo, giornalista o entrambi le cose?

P.B. – « Da tanti anni, circa 30, come giornalista, do la possibilità ai giovani che vogliono fare un giornale di esprimersi. Do loro il mio nome come direttore responsabile perché possano uscire e dire le loro cose, fotografare le loro idee, mostrare i loro sogni. Chiaramente sono tutti giornali d'impronta sociale e con alcuni di loro collaboro in diverso modo. Spesso non intervengo mai sulle loro linee di condotta, non voglio mai intervenire su cose che le nuove generazioni possono portare bene avanti da loro stessi. Quando posso metto dentro questi giornali le mie idee sulla fotografia, o sul cinema, sulle cose delle quali mi occupo. Qualche volta pubblico dei reportage che ho fatto in giro per il mondo, però sempre in maniera non invasiva. Voglio dare spazio agli altri perché vorrei far vedere che le nuove generazioni, le persone che sovente vengono considerate "inferiori", hanno qualità, bellezza e forza tanto da poter andare avanti da loro stessi ».

B.M. – Ho notato guardando le tue foto che spesso le realtà da te rappresentate sono realtà drammatiche. Come affronti questa cosa?

P.B. – « Questa è una domanda difficile, ed esige una risposta radicale. Quando si va a fotografare gli esclusi, gli ultimi, la gente che muore di fame o sotto le bombe, oppure a Chernobyl, i deturpati, contaminati (donne, uomini, bambini) da una cattiva visione di come il mondo, ad esempio, vuole usare il nucleare, si ha una visione spiazzante della realtà. Invece di fare bombe bisognerebbe fare mazzi di fiori, invece di fare cannoni, meglio fare trattori, invece di fare navi da guerra sarebbe meglio fare barche con le quali andare a vedere le bellezze del mondo, non distruggerle. Quindi, quando io entro dentro un lebbrosario, o dentro un istituto per bambini contaminati di Chernobyl, o dentro le scuole bombardate in Iraq, o quando vedo i bambini che muoiono di fame in Burkina Faso, o incontro gli occhi perduti dei bambini-soldato in Uganda, ciò che mi resta addosso è una forte indignazione verso quella *società dello spettacolo*, verso i grandi tavoli dei governi dove si decidono le sorti del mondo e dove passano anche i mercanti di armi, ad esempio, e dove passano i finanziatori della droga, i

grandi distruttori e ricostruttori di intere nazioni. Quindi, in tutti questi momenti, io ho una visione dolorosa dell'ipocrisia generale che include non solo gli sfruttatori, ma anche i loro adeguati complici ».

B.M. – Ho letto nell'indice di *Tracce*, la tua rivista, questa frase: “Gli scritti, i materiali e le immagini pubblicati in *Tracce* non hanno copyright”. Quindi, come vi comportate? Con quale criterio selezionate le immagini e da dove sono tratte?

P.B. – « *Tracce* è una rivista che vive da trentatré anni, e viene portata avanti dalle stesse cinque persone che l'hanno fondata, e che hanno sempre pensato che la libertà di pensiero sia la prima cosa che un uomo e una donna dovrebbero non solo sentire, conoscere e sviluppare, ma mettere anche a disposizione di chi la vuole. Tutti gli articoli che sono presenti sulla rivista *Tracce* non sono presi da internet, ma vengono inviati direttamente alla rivista. Chi invia tali articoli, così come chi invia le foto, risponde del proprio saccheggio, e noi lo pubblichiamo prendendoci le conseguenti responsabilità. Io te lo dico subito, sono contro qualsiasi forma di copyright. I libri sono fatti da altri libri, le fotografie da altre fotografie, le pitture da altre pitture. Se rifletti sulla storia dell'arte troverai decine e decine di saccheggi, mai denunciati nel modo giusto, dato che non c'è niente da denunciare: ciascuno a suo modo prende qualcosa per realizzare una cosa nuova, e questa penso che sia la grandezza dell'arte. L'arte fine a se stessa è quella che viene fatta per i musei, per le gallerie e per i mecenati che usano una fotografia, un film, o un'opera d'arte a favore dei propri interessi. Dovrei dirti che ogni qual volta che ci inviano un articolo o una fotografia, noi non aggiungiamo niente di più, invece ti dico che, al contrario, aggiungiamo molto, andando a prendere le cose, nella rete, dove si possono prendere e agevolando gli altri a saccheggiare quanto più possibile la rete. Sono direttore di 4 o 5 riviste, ma questo discorso che ti faccio vale solo per *Tracce*. Anche le altre riviste si comportano quasi sempre bene, e si pongono il problema “legge”. Se noi usiamo un'immagine significa che la riteniamo degna di un tale compito, se qualcuno ce lo rimproverasse gli direi “sei uno stupido”, cosa che oltretutto mi è capitata con un grande fotografo italiano di cui non voglio fare il nome ».

B.M. – Ti è mai capitato durante la tua carriera di avere problemi causati dalla normativa sul diritto alla privacy?

P.B. — « Si. Privacy: altra parola complessa. È vero, è importante, è necessaria per i bambini, ad esempio, per le persone in difficoltà. È importante anche per far comprendere al fotografo un'etica e un'estetica con le quali si può veramente fare del male, così come del bene. Con la fotografia non si fanno le rivoluzioni, ma si può modificare la nostra coscienza, renderla più leggera e in questo senso anche aiutare gli altri ad avere loro stessi una coscienza migliore (se lo vogliono). Il diritto alla privacy posso accettarlo dal punto di vista culturale, ma credo che un grande fotografo non avrebbe mai bisogno di una legge o di un diritto legiferato per fare una grande fotografia in sostegno di chi fotografa, ma purtroppo il mondo è pieno di stupidi, e per questo è necessario fare una legge come questa che impedisce spesso di fare fotografie che sarebbero degne di avere un posto nella storia della fotografia. La privacy non funziona quando si parla di Afghanistan, Iraq, Africa, America Latina. Lì puoi fotografare un bimbo ammazzato, un uomo morente su un marciapiede, una donna stuprata, e a nessuno dei nostri garanti interessa nulla di tutto questo. Se, invece, fotografi male un politico, con tutte le angherie che lo contraddistinguono, probabilmente sei anche tacciato di faziosità. A me è capitato di fare una mostra, a Livorno, su un libro che si intitolava *Gente del Mediterraneo*, con profumi, sapori e odori del Mediterraneo. La sera stessa in cui fu inaugurata è stata censurata. Perché? Perché l'unica fotografia che ho fatto senza liberatoria, perché mi è stata richiesta dalla signora, ha fatto arrabbiare il marito, che voleva far chiudere la mostra. Voleva una richiesta di denaro, per questo l'ha fatto. La mia intenzione era quella di regalarli il "quadro" (di sua moglie), ma lui questa cosa non l'ha capita, e quando mi ha detto che era un poliziotto ho capito perché ha fatto quell'azione. Alla fine, comunque, ho tolto la fotografia e la mostra è continuata, anche se quella, secondo me, era una delle fotografie più belle ».

B.M. — Un conto è parlare di normativa, un conto è parlare di etica. Ti poni più dei limiti legislativi o etici?

P.B. — « Quando faccio una fotografia non ho mai in mente nessun limite. L'etica per me è più che altro un discorso di cuore. Si fa una fotografia perché si ama l'altro, si condivide qualcosa con l'altro, si soffre con l'altro, e tutto questo non può essere legiferato. Quando c'è amore in fotografia vuol dire che c'è condivisione e rispetto. Credo davvero che con la fotografia si possano vestire gli ignudi e si possa accogliere la persona bisognosa di un tetto ».

B.M. – Ho letto sul tuo sito “L’elogio al plagio” e proprio in collegamento a questo mi piacerebbe parlare del diritto d’autore. Cosa ne pensi? Secondo te cosa c’è di sbagliato nella normativa?

P.B. – « Per quanto mi riguarda, tutti i miei libri, tutte le mie fotografie, possono essere presi, stampati con altri nomi, usati per qualsiasi fine, purché questo non sia commerciale, ma sociale. Io lo scrivo ovunque che qualsiasi persona è autorizzata a riorientare tutte le mie cose nel modo che vuole, basta che il fine sia questo. Chiaramente io non darò mai il mio assenso per una fotografia che possa incensare uno spettacolo televisivo o un attore cinematografico o una qualsiasi forma di pubblicità che non mi riguarda. Per quanto riguarda, invece, l’uso del copyright sono completamente contro. Non mi piace proprio questo concetto, io sono per non censurare niente, per non essere padroni di niente, se non di noi stessi, e per il condividere con l’altro soprattutto le idee. Mi piace l’idea di condivisione, come diceva Pasolini: “La verità in un solo sogno ma in molti sogni”, e quando un sogno è condiviso da molti sogni, diventa storia ».

B.M. – E il guadagno?

P.B. – « Domanda cattiva, ma giusta, e necessita di una risposta giusta e vera. Luis Buñuel, che è uno dei miei cattivi maestri, diceva che “fare dell’arte non significa prostituirsi”. Si può fare fotografia, letteratura, cinema, senza per questo prostituirsi. Vivere onestamente di ciò che fai non significa necessariamente essere assoggettati a qualche padrone. Spesso gli artisti sono bravi solo per il numero di zeri che hanno sugli assegni, ma non perché siano davvero bravi. Questo vale per tutti, giornalisti, fotografi, scrittori. Cosa significa? Vivere è importante, ma saper vivere è ancora più importante. Se noi condividiamo qualsiasi cosa facciamo e ne viene corrisposto ciò che è giusto, non vedo niente di anomalo. Da qui a dire “questa cosa è mia perché l’ho fatta io” ce ne passa. Anche perché oggi dire di un libro, di una foto o di una qualsiasi opera d’arte che è unica è una sciocchezza. Benjamin mi sembra che abbia, una volta per tutte, sfatato questo mito. L’opera d’arte non esiste, è una invenzione dei padroni dell’immaginario e dei padroni del mercato. L’opera d’arte è quella che uno fa attraverso mille altre opere di mille altri uomini. Questo non significa per forza che il lavoro debba essere non retribuito. Fai il tuo lavoro onestamente e sarai retribuito onestamente. Oggi, invece, spesso si lavora disonestamente e si viene retribuiti disonestamente ».

B.M. – Ho visto nel libro di Italo Zannier, *Dall'immagine all'illecito nel diritto d'autore*, che c'è una tua fotografia. Come si è comportato l'autore, ti è stata fatta una richiesta?

P.B. – « Sì, mi è stata fatta una richiesta. Italo Zannier mi chiese un'opinione sul diritto d'autore, e io ho controbattuto, come sono solito fare su questo argomento. Ci fu una conferenza a Milano, uno contro tutti, io ero uno, e gli altri erano tutti. Io chiaramente persi, con grande gioia da parte mia. Gli altri erano i grandi fotografi italiani che presenziavano a questo incontro. Io sostenevo, e sostengo, che spesso i grandi fotografi italiani hanno delle belle cornici, con delle brutte fotografie, però sanno usare bene il diritto d'autore. Zannier, non so se in modo provocatorio o per amicizia, mi chiese questo, e io non rifiutai di dire la mia. Spesso fare una fotografia è un viatico per arrivare al successo, spesso televisivo, e proiettare il fotografo in un ambito mercantile che non ha nulla a che fare con la fotografia. Di fotografia si può anche morire, specie nelle gallerie mondane ».

B.M. – La normativa italiana fa una distinzione tra tre tipologie di fotografie: le opere fotografiche, le fotografie semplici e le fotografie documentali. Cosa ne pensi di questa distinzione?

P.B. – « La fotografia è la fotografia. È difficile, partendo dalla Sindone ad esempio, capire se si tratta di una fotografia, di un'opera d'arte o di un documento o se è una cosa fatta per caso. Puoi fare anche una grande fotografia di un documento, e se subentra la creatività è perché per me la fotografia è sempre creatività, anche negativa. La fotografia è qualcosa che si frapone tra il mistero e l'eternità.

Se la guardiamo dal punto di vista legislativo, la suddivisione potrebbe anche essere accettata, ma a me sembra superflua. Se io faccio un ritratto è evidente che il rapporto tra l'uomo che mi guarda e lo fotografo, non è conflittuale, ma è sempre comparativo. Quando si parla di reportage le cose cambiano, perché con un grandangolo, a una certa distanza, posso cogliere un momento della vita, un momento della storia o un momento di nulla e in quel caso andare a toccare la suscettibilità di alcune persone riprese nel contesto della fotografia, e anche questo è un documento. Mentre un ritratto difficilmente potrà diventare un'altra cosa nella storia della fotografia, un reportage, o una fotografia documentale, anche se in quel momento è nulla, tra trent'anni può diventare storia. Non esiste la fotografia che non funziona. Esiste la grande fotografia e la fotografia, perché tra trent'anni la grande fotografia rimarrà grande e la

fotografia del nulla può diventare comunque storia, perché è un documento storico. Ti faccio un esempio: se tu fotografi un papiro egizio, non solo esprimi qualcosa su qualcosa, ma in più lasci un documento. Il papiro diventa così non solo l'archetipo del papiro, ma una fotografia dell'oggi ».

B.M. – Il diritto all'immagine è il diritto che ciascun individuo ha a non vedere pubblicata la sua immagine senza il proprio consenso. Nella pratica, come ci si comporta?

P.B. – « Siamo sempre sulle linee, sui fili spinati del diritto, che però contiene una verità. Se io non voglio che la mia immagine venga utilizzata e pubblicizzata questo non deve avvenire, lo ritengo giusto. Spesso, infatti, i fotografi hanno utilizzato le immagini degli inermi, di chi non aveva forza di controbattere, di chi veniva sfruttato nel più profondo della propria dignità, di uomo o di popolo, a beneficio soltanto della celebrazione della propria immagine di fotografo. Ti faccio un esempio. Qualche anno fa un grande premio mondiale della fotografia fu dato ad un fotografo che aveva immortalato una bambina morente mentre un condor aspettava la sua morte per mangiarsela. È stato circa 40 minuti (forse un po' meno) aspettando che lei morisse e poi ha scattato la fotografia (la bambina però non è morta, e questo è un bene). Fortunatamente qualche tempo dopo il fotografo si è sparato, levandoci di torno sia la sua storia e se è possibile anche la sua brutta foto. Qualsiasi persona che è in difficoltà deve essere aiutata, e qualsiasi fotografo che si trova davanti a questa persona deve aiutarla. Mio padre mi ha sempre detto questa cosa, che a lui, a sua volta, aveva detto il padre suo: "Un uomo ha il diritto di guardare un altro uomo dall'altro soltanto per aiutarlo ad alzarsi". Questo sta alla base della mia fotografia, e vale per qualsiasi forma di arte e di comunicazione. Io non sono per niente d'accordo sul fare una fotografia senza il consenso della persona che ho davanti. Ti dirò di più, nelle centinaia di migliaia di fotografie che ho scattato ho sempre chiesto il consenso, forse ce ne saranno forse cinque per le quali io non lo abbia chiesto. Questo non significa che io mi avvalessi del diritto legislativo di fotografarli, dato che per me il consenso chiesto andava al di là di qualsiasi diritto, perché era il diritto della persona che avevo davanti ».

B.M. – Spesso le tue foto rappresentano bambini, e in questo caso le questioni normative sono più complicate. Secondo te, qual è il comportamento adeguato da adottare?

P.B. – « Mi occupo spesso di bambini, e quindi di mamme, ma anche di bambini orfani, o abbandonati, o deformati, o svantaggiati, e diventa difficile muoversi con leggerezza, ma è la

leggerezza che dovrebbe farti muovere. Innanzitutto bisogna cercare le persone vicine a lui, e chiedere se il bambino vuole, e sottolineo “vuole”, essere fotografato, poi bisogna andare dal bambino, qualsiasi lingua esso parli. Le uniche lingue che tutti i bambini conoscono sono la lingua dell’abbraccio, dello sguardo e del cuore. Quasi sempre, se lo ritiene vero, ti dice di sì. È importante parlare queste lingue. Spesso mi è capitato anche di fotografare bambini morenti. In Iraq, davanti ad un ospedale in cui i bambini colpiti dalle bombe chimiche stavano morendo, la mamma di uno di questi mi guarda, e gli uomini che erano fuori iniziano a venirmi incontro e a darmi calci. La madre continua ancora a guardarmi e a un certo punto solleva il bambino verso di me. In quel momento alzo la fotocamera e il bambino muore mentre io gli scatto la fotografia. Questo è per dirti che quando c’è corrispondenza, stima, rispetto per l’altro, anche l’altro lo comprende e ti dà tutto quello che ha in ricordo di sé, perché sa che quell’immagine non è stata fatta per essere utilizzata in nessun altro modo se non a suo favore. E non c’è bisogno di nessun tipo di contratto. Quando fotografai la bambina fasciata, colpita da una bomba), quella che fu esposta alla biennale di Venezia, e adesso è presso la Galleria degli Uffizi di Firenze (l’immagine presente nel libro di Italo Zannier ndr), mi trovavo da circa un’ora nell’ospedale della croce rossa italiana. Quando arrivò con il padre ci guardammo per circa mezz’ora, sino a che il padre non mi disse di fotografarla senza bende. Io gli dissi di no, che non volevo fotografarla senza bende, che l’avrei fatto solo se lui lo avesse voluto, dato che io avrei preferito fotografarla con le bende. Andammo dentro la sala operatoria, la bambina venne sfasciata, io le feci la fotografia e poi dissi al padre “adesso posso buttarla via?” e lui mi disse di sì, e io la buttai, non la tenni. Io sono dalla parte degli svantaggiati, sempre, e non sono a favore della spettacolarizzazione della devianza degli esclusi, ma anzi dell’affrancamento della devianza a fianco degli ultimi. Ecco perché per me quella bambina era (ed è) un angelo ».

B.M. – Ho visto che nel tuo sito il materiale presente è tutelato secondo le licenze Creative Commons (attribuzione, non commerciale, condividi allo stesso modo). Ora ho capito perché hai fatto questa scelta...

P.B. – « L’attribuzione non è una mia idea, ma è alla base di tale licenza, quindi ho dovuto accettarla, ma per me non è un problema il fatto che io non venga indicato come l’autore di un’opera. Lo ritengo “carino”, ma non essenziale. Diciamo che mi è capitato anche di vedere che alcune mie cose venissero prese senza che ne venisse citata la fonte, ma ne sono stato

contento comunque, perché penso che colui che l'ha fatto, l'abbia fatto nel modo più banditesco possibile. Si è quindi appropriato letteralmente di qualcosa che a lui piaceva fortemente senza porsi nessun tipo di problema ».

B.M. – Quando si parla di fotografie su commissione le cose cambiano. Puoi spiegarmi meglio?

P.B. – « Se faccio una fotografia per un altro, logicamente questa foto smette di essere mia e l'acquirente può farne quello che vuole. Ho fatto un libro su Mannheim, per esempio. C'è stato un anno e mezzo di lavoro dietro. Il libro mi è stato commissionato, mi è stato pagato, e per quanto io lo abbia fatto in totale libertà, le immagini sono di coloro che mi hanno commissionato il lavoro. Io sostengo che chi vuole possa prendersi anche quelle di fotografie, ma nel momento in cui io le faccio per qualcun altro il problema non è più mio, ma di chi ha, da quel momento in poi, il patrocinio dell'immagine. Quando si fa un lavoro commissionato, che a me piace definire "alimentare", fatto per mangiare, il guadagno ci deve essere. Non sono un purista, sono contento di tornare su questo discorso ».

B.M. – Nel primo capitolo della mia tesi ho mostrato come sia cambiata la fotografia, o meglio, come il progresso abbia cambiato la fotografia. Era più semplice fare una bella fotografia quando non si avevano le capacità tecniche per farla o adesso, che sembra fin troppo semplice?

P.B. – « Pensando alla finezza di Daguerre, e alle lastre che permettevano una definizione migliore, è vero che non si poteva cogliere l'attimo, catturare il momento, ma la lentezza dei tempi contribuiva a rendere meravigliosa questa invenzione, grazie alla capacità di fermare la storia al modo dei pittori (in maniera più autentica). L'arrivo delle macchine leggere e quindi l'irrompere di fotografi quali Cartier-Bresson, Robert Capa o Smith, non ha fatto sì che questi facessero minore difficoltà, ma che riuscissero semplicemente a portare avanti un modo diverso di fare fotografia, né più e né meno di quello che sta accadendo ora con il digitale. La macchina fotografica va utilizzata nel modo più adeguato, a prescindere da quali siano le stesse capacità della macchina. Le macchine digitali a formato pieno (24x36) hanno un "negativo" più grande delle lastre 18x24. Dal punto di vista filosofico siamo tornati al grande negativo del passato. Non è tanto una distinzione tra presente e passato, ma tutto dipende da come l'innovazione viene utilizzata. Se tu questo presente lo usi in forma d'arte, nella forma

massima della sua espressione è un conto, se invece lo usi nel modo in cui l'industria vuole che tu lo usi, tu non fai altro che fare non solo una fotografia domenicale, ma che fa anche schifo, e nell'era digitale le fotografie che fanno schifo sono esponenziali a quelle che facciamo, né più e né meno che nel passato. Adesso ho in mente un esempio. La fotografia più comprata delle torri gemelle è quella di una donna che casualmente ha fatto la fotografia delle torri in mezzo alle nuvole. La fotografia è brutta, per questo vende molto, tuttavia ha colto l'attimo più etereo che preserva quell'immagine alla storia. È l'ultima fotografia delle torri, ed è quella più cliccata in Internet. Si torna quindi a parlare delle due fasi della fotografia: fotografia come arte e fotografia come occasione storica che diventa arte della verità. In questo senso dire la verità in arte come nella vita è un atto veramente rivoluzionario ».

B.M. – Voglio concludere chiedendoti una cosa “personale”. Qual è la tua fotografia preferita? Tua e di altri, intendo.

P.B. – « La mia fotografia preferita... mi mette in difficoltà. Ne avrei due. Una è questa (e me la mostra ndr): un bambino con una gallina in mano. Un giorno, negli anni '70, di sera, mi aggiravo con la macchina fotografica nei pressi di un castello semi distrutto a Campiglia Marittima e vidi un bambino che giocava con una gallina. Mi accorsi subito che si trattava di un bambino svantaggiato, e gli chiesi “posso farti una fotografia?” e lui mi ha risposto “sì, ma con lei”. E gli ho fatto la foto, con la gallina. Vent'anni dopo dei tedeschi hanno fatto un film documentario su di me, dal titolo *Fotografare con i piedi*, e per l'occasione andammo a cercarlo, a casa sua. Lo ritrovammo, e lo fotografai nuovamente. Appena lo rividi gli chiesi “Ti ricordi quando mi hai detto che ti avrei potuto fare la fotografia solo con la gallina? Perché?” e lui mi rispose “Perché nessuno voleva giocare con me, e ora ho il trattore”. Per me quell'immagine rappresenta tutti gli svantaggiati della terra, che una volta ogni tanto possono incontrare qualcuno che non solo li comprende ma che è come loro, né più, né meno. Questa è stata una delle immagini che mi ha portato a ossificare il mio modo di fare fotografia. Qualsiasi ritratto io faccia ho questa foto in testa, e ossessivamente voglio riprodurla perché chi è capace di andare al di là dell'ambiente, delle culture, delle politiche correnti va direttamente verso l'impronta della storia, verso qualcosa che cammina, che lascia una traccia. Quel maglione bucato per me rappresenta molto. L'altra mia foto preferita, invece, è la bambina bendata [ferita da una bomba e bruciata in viso e nel corpo... che ho fatto a Bagdad nel 2003... è un'immagine contro tutte le guerre... non esistono guerre giuste, guerre sante o guerre

“umanitarie”... avete fatto un deserto di morti e l’avete chiamato pace! n.d.a.]... Per quanto riguarda la foto che preferisco, di qualcun altro, posso indicarne tre: una è quella di Diane Arbus (*Child with toy hand Grenade in Central Park*) e le altre due sono una fotografia qualsiasi di August Sander e una (mossa o sfocata) di Tina Modotti, unao sciopero di peones ». Motto di spirito: Chi conosce la forca non sempre sa fotografare, e chi sa fotografare non sempre conosce la forca, anche se spesso la meriterebbe.