

## Le nostre storie in bianco e nero

Portano la firma di Paolo Pellegrin le istantanee del prossimo Calendario della Polizia di Stato, un fotografo da sempre in prima linea, che per i suoi reportage nei territori martoriati dai conflitti, in luoghi di dolore e desolazione è entrato a pieno titolo a far parte della celebre Magnum Photos, l'agenzia di Robert Capa e di Henry Cartier-Bresson. Uno dei più noti al mondo, dalla caratteristica cifra stilistica del bianco e nero, un tratto tipico della sua Agenzia e di chi lavora "sul campo", ha immortalato i poliziotti nelle diverse situazioni che come tessere di un puzzle si ricostruiscono nei suoi scatti, per comporre un quadro unitario che rappresenta il lavoro e i valori della nostra Istituzione. Per realizzare questo progetto ha seguito la traccia delle tre parole chiave che sono il focus della nostra professione, passione, impegno e servizio, e le ha tradotte nel suo linguaggio diretto ed essenziale, di chi registra testimonianze con dovizia archivistica e con la precisione di un artigiano, come lui stesso ama definirsi. Non aspettatevi dunque le canoniche foto da studio di posa, non è questo il senso del lavoro reportagistico di Pellegrin. Sono i tagli di luce o la particolarità di un'inquadratura a fare la differenza, lasciando scorgere volti, espressioni e azioni di chi è intento a svolgere una professione complessa, che richiede attenzione, professionalità e grande abnegazione. «Per questo suo rigore gli abbiamo chiesto di raccontare le nostre donne e i nostri uomini nel loro quotidiano agire. Sono sicuro che tra questi straordinari scatti riuscirete a scorgere anche voi il "tratto distintivo" della Polizia di Stato: essere al servizio delle nostre comunità con passione e impegno. Che sia l'immagine dell'ufficio di un Commissariato o del covo di un latitante, il filo conduttore è proprio lo spirito di servizio con cui attendiamo al disegno che siamo stati chiamati a realizzare. Qualunque sia il vostro, vi auguriamo di trovarlo e realizzarlo nel corso del 2020. Noi ci saremo sempre». Conversazione con Paolo Pellegrin È la prima volta che affronti un progetto fotografico come quello di un calendario per la Polizia di Stato? Cosa cambia rispetto al tuo modus operandi abituale? Sì, è la prima volta che realizzo delle foto di questo tipo per una delle forze dell'ordine, pur avendo nella mia vita professionale lavorato con la polizia, soprattutto negli Stati Uniti, nella forma che mi è più familiare, quella del reportage. In questo caso ho cercato ed è stata infatti la mia prima richiesta, nel momento in cui mi è stata fatta la proposta; per quanto possibile, di ricreare le condizioni di lavoro che mi appartengono: situazioni reali, operative. Non volevo che venissero prodotte delle scene ad hoc per me. Lo spirito di questo lavoro, in questi 12 scatti, è stato quello di raccontare sul campo in modo veritiero il lavoro della polizia. Anche le foto del calendario non vanno lette singolarmente ma, come un vero reportage, nel loro insieme? Quando svolgo il mio lavoro abituale non ragiono in termini di scatti singoli, per quanto poi ovviamente ogni immagine individuale debba poter esistere anche in quanto tale, ma soprattutto in termini di fotografie nel loro insieme, che parlandosi l'una con l'altra nella sequenza formano un corpo di lavoro, un racconto e una narrazione che va oltre il singolo momento. Una somma di istantanee specifiche che messe insieme hanno l'ambizione di formare un racconto. C'è una situazione in particolare, rispetto a quelle che hai fotografato, che ti ha colpito maggiormente, uno scatto che più di altri ti ha soddisfatto? In realtà questo progetto è stato tutto un'esperienza positiva. Mi sono molto riconosciuto in questo approccio fatto sul campo, con persone che fanno il loro lavoro, mettendoci tutto l'impegno possibile e loro stessi, questa è una cosa che riconosco sempre e che apprezzo molto. Non c'è una foto in particolare o una situazione, è stata più una somma di incontri con persone che fanno questo mestiere difficile, necessario e importante e che cercano di compierlo al meglio. Ti è capitato di cambiare punto di vista vedendo la Polizia di Stato al lavoro o era esattamente ciò che ti aspettavi? Non avevo alcuna pregiudiziale di partenza. Sono rimasto positivamente colpito intanto dal fatto che il mio input, quello di lavorare sul campo e a contatto con situazioni reali, sia stato accolto. Tra i poliziotti ho incontrato tanta umanità e professionalità, anche tra quelli che operano in contesti non facili, penso ai ragazzi della Squadra mobile a Tor Bella Monaca o ai Falchi a Napoli. Hai scattato delle foto alla polizia americana, quali sono le differenze rispetto alla nostra? È impossibile fare un confronto perché si tratta di tipi di polizia che utilizzano metodi completamente diversi, perché sono diversi i Paesi, le culture, i contesti e le relative problematiche. Sicuramente c'è anche un approccio culturalmente differente: quella americana è una polizia più muscolare, mentre da quello che ho potuto vedere in questa esperienza la polizia italiana si presenta in modo più affine alla nostra cultura, più psicologico. I grandi maestri dicono che per fare buone fotografie è importante esseri invisibili, è anche un tuo obiettivo? In questo caso è stato facile riuscirci? Robert Capa, il fondatore della mia agenzia, la Magnum, diceva «se le tue fotografie non sono abbastanza buone è perché non sei abbastanza vicino». Lui partiva da un dato fisico, proprio di vicinanza al soggetto, intendendo questo concetto non solo propriamente in questo senso ma anche come vicinanza emotiva. Quanto all'invisibilità, certo, tutti i fotografi di reportage ambiscono a raggiungerla, con una presenza che non invade; questo ovviamente non è possibile, si può però attraverso la presenza e il tempo che si passa a contatto con persone e situazioni, gradualmente scomparire, diventare meno presenti in una sorta di invisibilità. Nel tempo che ho dedicato a questo progetto ho messo in atto quello che da sempre caratterizza il mio lavoro, fare dei passi indietro. Non mi metto mai al centro dell'azione o dell'attenzione, ma "scompaio" o tento di farlo lasciando che le cose facciano il loro corso. In questo senso sì, credo che questo sia successo anche con voi. Ti sei confrontato prima con i soggetti che hai fotografato? C'è qualche storia che ti ha colpito maggiormente? Tutto è avvenuto abbastanza naturalmente, tutto è successo nel divenire delle cose. Non ho utilizzato il classico approccio del reportage che prevede un'interazione anche precedente con i soggetti. Sono rimasto colpito dalla squadra dei poliziotti che lavoravano a Tor Bella Monaca, ho apprezzato moltissimo il loro modo di fare empatico; vuol dire arrivare al risultato attraverso l'intelligenza, la psicologia. Lo stesso è accaduto con i Falchi e tutta la squadra di Napoli, persone che lavorano in un contesto del tutto particolare e complesso. Apprezzo sempre molto la professionalità di chi è bravo nel suo campo, lavorando con attenzione con le mani, con il pensiero. Lo dico pensando a me stesso come a un artigiano e sono caratteristiche che ho ritrovato anche nella vostra quotidianità. Le tue foto appaiono esteticamente belle anche nella tragicità del messaggio che trasmettono: è una ricerca voluta? C'è una bellezza che chiamiamo estetica, formale, compositiva: il mio sguardo, il mio modo di rappresentare il mondo, è il frutto di tanti anni di fotografia. È in qualche modo la mia "voce fotografica". Non cerco di scattare istantanee belle esaurendo la mia ricerca con l'estetica, cerco di fare le foto migliori che riesco perché mi sembra sia il modo che ho per rispettare il soggetto, le persone che ritraggo. L'estetica diventa etica perché attraverso l'uso estetico di tutte le possibilità che la fotografia mi offre riesco a dire cose più profonde e più vere. In una parola: più significative. Ferruccio

Scianna, il grande fotografo italiano e il primo del nostro Paese a entrare nell'agenzia Magnum, un po' di boutade diceva sempre: «Una fotografia bella magari non cambia il mondo ma una brutta certamente lo peggiora». Cercare di fare fotografie «belle» è proprio questo: intanto onorare la propria professione, il proprio métier, ed è anche un modo di rispettare chi hai di fronte. Io cerco di dare il meglio di quello che so fare, tutto me stesso. Molte delle tue esperienze professionali si sono svolte in zone di guerra dove questo sembrerebbe un'impresa ardua. La bellezza è una delle chiavi attraverso le quali l'uomo percepisce il significato delle cose, è una porta. In quanto umani reagiamo alla bellezza, alla sua idea; nell'Occidente il bello è la chiave per trascendere, per arrivare al significato. Non è mai una ricerca fine a se stessa, serve a trasmettere il messaggio. Peraltro il mondo non è diviso in maniera netta: nero da una parte, bianco dall'altra, altrimenti una cosa brutta è solo brutta e viceversa. Il mondo è più complesso di così; esiste anche il bello nel brutto; io lo vedo anche andando in zone di guerra e rifletto spesso su questo. Mi fermo e vedo il volto peggiore dell'uomo ma, simmetricamente, ogni tanto mi sembra anche di percepirne quello migliore, dove è il coraggio, l'amicizia, l'amore, lo spirito umano che cerca di superare le avversità. Il bello e il terribile convivono; negare la bellezza quando non sarebbe giusto. Il passaggio dalla pellicola al digitale che anche tu hai vissuto ha comportato dei cambiamenti nel modo di utilizzare la fotografia e nella sua resa? La transizione dall'analogico al digitale è epocale e ha cambiato profondamente la fotografia per mille motivi: è stato un passaggio macroscopico. Per quel che riguarda me, il modo di pormi, di lavorare, le mie intenzioni e quello che cerco sono rimasti gli stessi. La mia è una fotografia «umanistica», nasce nel racconto dell'altro, nell'idea di creare dei documenti che possano diventare parte della nostra memoria e che, una volta diventati tali, possano anche ambire a essere parte della nostra cultura, un bene condiviso. Questi input, queste linee guida del mio lavoro erano prima e ci sono adesso. Si tratta di due distinte media: la pellicola è un oggetto fisico, che quasi esiste nello spazio e ha un suo spessore; il digitale è una forma di zero e di uno che insieme costituiscono un'immagine latente che prende forma su uno schermo, è un'altra cosa; per quanto concerne la rappresentazione e quello che cerco, la «pietra angolare» del mio lavoro è rimasta invariata. Come si svolge il lavoro di editing sulle tue foto? L'atto fotografico si divide in due parti: il momento dello scatto e quello della scelta. L'editing è in un certo senso il secondo momento creativo, quello in cui si riscoprono le intenzioni avute nel momento dello scatto. Ricerchi un vissuto e te lo ritrovi, e questo peraltro succedeva ancor di più e ancora meglio con la pellicola, perché non vedevi subito la foto, passava del tempo ed essendo un procedimento ottico e chimico, lasciava possibilità al mistero, alla sorpresa e talvolta all'errore. Adesso con il digitale tutto questo è molto meno perché la macchina registra esattamente quello che ha di fronte, le foto le vedi anche nell'istante dopo lo scatto e questo mistero scompare. L'editing è una cosa che faccio personalmente, con attenzione, dedicandovi molto tempo e con un metodo da cercatore d'oro, procedendo per gradi successivi: è un primo round, poi un secondo, un terzo e un quarto, fino ad arrivare a 10 passaggi o anche più, per raggiungere il fulcro, l'essenza del lavoro. Pensando sì alle singole foto ma anche a come le immagini, una volta messe le une in rapporto con le altre, dialogano tra loro: alla fine del lavoro parleranno insieme. Il mio sforzo è sempre teso a un racconto, a un corpo di lavoro dove sono le foto che insieme raggiungono questo risultato. È una sorpresa a posteriori? Sì, quello della sorpresa è un fattore spesso presente. L'atto di fotografare è una cosa di per se stessa molto semplice e banale che peraltro il digitale ha enormemente semplificato, tutti adesso facciamo foto, abbiamo un telefono. Quel fatto così semplice è in realtà molto complesso perché fare «click»; non vuol dire semplicemente spingere un bottone, aprire un otturatore o regolare un diaframma. Nel momento in cui scatti dai voce a chi sei in quel momento; è la trasposizione di un sistema di pensiero, di cultura, di memoria e di vissuto che istantaneamente si traduce in immagine. Tanti elementi vengono dominati attraverso un processo intellettuale, razionale. Però anche nella ragione e nell'intelletto è un'altra parte di questa equazione che non controlli del tutto, ed è quella la parte più bella e magica della fotografia. È la vita, il mistero che irrompono nell'immagine e che ti ritrovi poi dopo, in questa seconda fase. È il momento in cui dici «Wow guarda cos'è successo»; stavo ragionando su un determinato scatto ed è accaduto qualcosa di ancora più grande, che va oltre qualsiasi ragionamento. Quando succede è una vera magia. Un bloc-notes ti accompagna spesso nei tuoi reportage, dove alcune fotografie sono riprodotte sotto forma di disegni. Mi piace disegnare, ho sempre fatto e quando partivo per uno o due mesi con i miei 100-200 rulli di pellicola, al tempo dell'analogico, non avendo naturalmente la possibilità di vedere quello che scattavo fino al mio ritorno, tutte le sere realizzavo dei disegni delle fotografie di cui ero più soddisfatto su dei taccuini che erano una ricostruzione della memoria rispetto allo scattato del giorno. In questo modo potevo disporre di un piccolo storyboard che mi serviva, una volta rientrato, anche in fase di editing per creare un dialogo, una dialettica tra i miei disegni fatti a memoria e le immagini che andavo a ritrovare sul provino sviluppato. Anche con il digitale però ho continuato a fare i disegni, un po' per passione, un po' perché è un mio modo di stare con me stesso e riflettere sul lavoro svolto a fine giornata. Dicono che la fotografia sia «arte del '900». Nell'epoca in cui tutto è veloce grazie alle nuove tecnologie, qual è il ruolo che ha ancora il fotografo tradizionale sul campo? Quella del fotografo credo sia una professione più che mai attuale: viviamo nel tempo in cui tutto è immagine, in questo senso la fotografia ne è la «regina». In un mondo carico di sollecitazioni vive la fotografia di approfondimento, quella un po' più ragionata e pensata — mi riferisco in particolare al racconto fotografico — rappresenta un grande momento di riflessione. Un mezzo come la televisione necessita un intervento attivo da parte dello spettatore: le immagini si muovono, è il suono, il parlato, la musica; la buona fotografia richiede invece un intervento, uno sforzo da parte del lettore per entrare in relazione con essa, proprio perché è la somma delle sue assenze, di quello che non ha: non si muove, non parla. In questa partecipazione dello spettatore è l'importanza e forse anche la necessità della fotografia qualitativa che rimane uno straordinario mezzo per entrare in comunicazione in una dialettica attiva con l'altro.

Paolo Pellegrin, un fotografo sul campo «Vado nei luoghi con una funzione precisa, quella del racconto, della testimonianza, della creazione di documenti che magari non hanno un effetto immediato di cambiamento, ma possano un giorno essere utilizzati», così Paolo Pellegrin spiega il senso dei suoi innumerevoli reportage nei quali ha raccontato i conflitti in Bosnia, Palestina, Iraq, Iran, Kosovo, come anche le migrazioni nel Mediterraneo, affiancando al lavoro incentrato sull'attualità internazionale nei teatri di guerra, progetti che hanno dimostrato la medesima forza espressiva, come ad esempio quello sui mutilati a Gaza, le storie quotidiane su un gruppo di Rom di origine bosniaca a Roma o le foto in Antartide che attestano i cambiamenti climatici. La sua è una fotografia che va letta in chiave antropologica e umanistica, ha un senso investigativo e in alcuni casi ha il preciso scopo di puntare il dito su situazioni particolari, di denunciare. Una carriera costellata da innumerevoli premi, tra i quali 10 World Press Awards in 18 anni e il W. Eugene Smith Memorial Fund, uno dei più prestigiosi riconoscimenti per un fotogiornalista. Nei suoi scatti, spesso immersi nel buio, appaiono immagini spettrali, figure in silhouette, come se i soggetti talvolta perdessero il volto: sono foto aperte nelle quali prevale l'idea del non detto, del non pienamente espresso. Lontane dalle fotografie perfette e ipercomposte, come dichiarato da Pellegrin, queste immagini hanno lo scopo di far entrare lo spettatore in contatto con la realtà

rappresentate, per far sì che possa interrogarsi e intraprendere il proprio viaggio. Rispetto all'eterno dilemma etico del fotografo che si trova a lavorare spesso in situazioni eccezionali, di fronte alla sofferenza e alla vulnerabilità altrui, la sua risposta è quella di cercare di mettersi sempre nei panni dell'altro trattando le situazioni «con la delicatezza e il pudore che richiedono, per me è necessario sapere che posso fotografare».

08/11/2019