

Il fotografo interiore

Intervista con Germano Celant di Michele Smargiassi

CITTÀ: ROMA	LUOGO: MAXXI	INDIRIZZO: VIA GUIDO RENI 4A
ORARI: 11-19. SABATO: 11-22. LUNEDÌ CHIUSO	BIGLIETTI: 12 EURO. RIDOTTI: 9	DURATA: DAL 7 NOVEMBRE AL 10 MARZO 2019

Si apre al Maxxi la mostra di **Paolo Pellegrin**. E qui Germano Celant spiega perché ha deciso di curarla: "Il suo sguardo non si focalizza sull'assolutezza dei massacri ma sulle ferite che lasciano". Dentro di noi

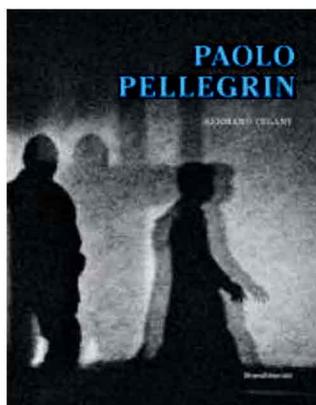
"Un girovago nel territorio delle tragedie". Questo è **Paolo Pellegrin** per Germano Celant. Un incontro singolare, questo fra un fotografo del reale e un critico dell'arte visionaria. Celant è il curatore della grande Antologia retrospettiva che il Maxxi di Roma dedica al lavoro di uno dei più grandi fotografi italiani della generazione di mezzo.

Celant, perché ha deciso di occuparsi di Pellegrin?

«Non essendo un esperto di fotografia ma un conoscitore, ho sempre privilegiato le immagini soggettive ed artistiche di autori come Mapplethorpe, Witkin, Sherman, Crewdson, Demand e Skoglund, che invece di fotografare la realtà hanno creato un universo parallelo e surreale. Nonostante si concentri su drammi reali e concreti, in Pellegrin ho trovato la stessa attitudine a stabilire una distanza emotiva dagli orrori delle guerre e delle migrazioni. È riuscito a creare un filtro per documentarli, quasi un sistema di difesa dello sguardo che rende tutte le situazioni come fossero ombre e fantasmi: fatti crudeli e inaccettabili tramutati in incubi per il nostro inconscio».

Che cosa è il mondo per Pellegrin?

«Nomade alla ricerca d'immagini, controllate da una forza interna, i suoi scatti attestano l'impossibilità di fissare i momenti di vita e di storia. Sono piuttosto



Le immagini

Qui in alto la copertina del volume **Paolo Pellegrin** pubblicato da **Silvana editoriale** in tiratura limitata e con copie numerate

01 - La popolazione in fuga con i propri beni dalle zone controllate dall'Isis. Mosul, 2016.

02 - Profughi sbarcano nei pressi del villaggio di Skala Sikamineas. Lesbo, agosto 2015

attraversamenti, intensi e dolorosi, di territori umani lacerati e martoriati da bombe e milizie. Il suo occhio non si focalizza sull'assolutezza dei genocidi e dei massacri, ma sulle sofferenze che hanno segnato i corpi e le anime delle popolazioni. I segni fisici lasciati sulla pelle di donne e di bambini, dalla Cambogia al Ruanda, sono anche ferite interne. È un oscillare e creare un ponte tra apparenza tragica e distruzione interiore. Pellegrin aspira a non fermarsi all'esteriorità e a fornire un proprio sentire, che sia speculare all'esperienza delle persone travolte dalla solitudine perché homeless, o rifiutate socialmente in quanto rom o ancora sterminate, psicologicamente e fisicamente, nei vari conflitti militari e civili».

Pellegrin viene dalla tradizione della fotografia umanistica, ma lavora in un'era di disillusione.

«Esiste un certo conflitto tra la fotografia come comunicazione, impersonale e oggettiva, e come forma soggettiva e creativa. Pellegrin si nutre, all'inizio, del mito moderno dell'obiettività. Poi, almeno penso, comincia a rifiutarlo. S'immerge più in se stesso e non accetta la rimozione del suo sentire. Evita di illustrare ciò che vive e testimonia per fornire un documento partecipato che, per la sua violenza, spesso rimuove, lasciando sulla



superficie dell'immagine solo delle scie e delle ombre. Non vuole che il suo discorso risulti anonimo».

Che cosa può dire del suo linguaggio?

«Siccome è impossibile dare una forma di exteriorità reale al vero che la macchina da presa registra, la scelta del bianco e nero corrisponde a questa limitazione. È un metodo di non inganno in cui la riproduzione dei fatti si dichiara concepibile ma irreali. Come Godard nel suo uso del negativo nel film, Pellegrin ricorre a un filtro linguistico che non ha la finalità di coincidere con lo spettro cromatico della realtà, ma di offrire una forma, qualcosa che eviti l'identificazione. È un approccio che non diminuisce la gravità dei crimini, non li banalizza rendendoli abitudinari ma, mediante il suo sistema di focalizzazione personale, che si basa su una situazione spesso buia e oscura, invita ad entrare e trovare una propria lettura della tragedia. La credibilità della fotografia è passata attraverso le grandi agenzie come Magnum. Ma è altresì successo che l'informazione acquisita è passata sotto il controllo dei media, che tendono a censurare e affievolire l'impatto del documento, spesso rimuovendolo, per ragioni di propaganda. È un blackout comunicativo che ha creato un linguaggio parallelo, autonomo e indipendente, che ha cercato territori altri, come i musei e le gallerie. L'essere rifiutati nel proprio ruolo di foto-documentaristi ha provocato un'emigrazione verso territori più aperti, con il pericolo di un'estetizzazione dei soggetti militari e un ampliamento della disinformazione».

Il suo testo inizia con un riferimento a Pasolini e ad "Accattone" come documento poetico-politico. Pensa che il compito del fotografo sia simile?

«La trasposizione cinematografica sul mondo del proletariato realizzata da Pasolini riflette una drammatizzazione del soggetto. Trabocca di sdegno e di amore, ma non è una duplicazione di quel mondo. In tal senso il suo fare è stato etico e civile. Il grande fotografo calca le sue orme, ma parimenti lo fa spalancando l'immagine a un sentire interiore. Tramanda il silenzio agghiacciante delle migrazioni e il dolore per la perdita di amici e familiari, dal Kosovo alla Palestina e all'Iraq, per farne un discorso vivo e sospeso, che non giudica ma rivela l'abisso dei conflitti, cercando di schiudere la nostra coscienza. Seppur distillato, il messaggio riguarda i brandelli di un malessere, che crea angoscia e vertigine, che il fotografo ha il compito di diffondere nella sua massima intensità. È l'unico modo di far uscire il lato oscuro della tragedia. Pellegrin compie sistematicamente questo scavo, illuminando le vittime e assegnando loro lo stato di testimoni dell'accusa».

© RIPRODUZIONE RISERVATA