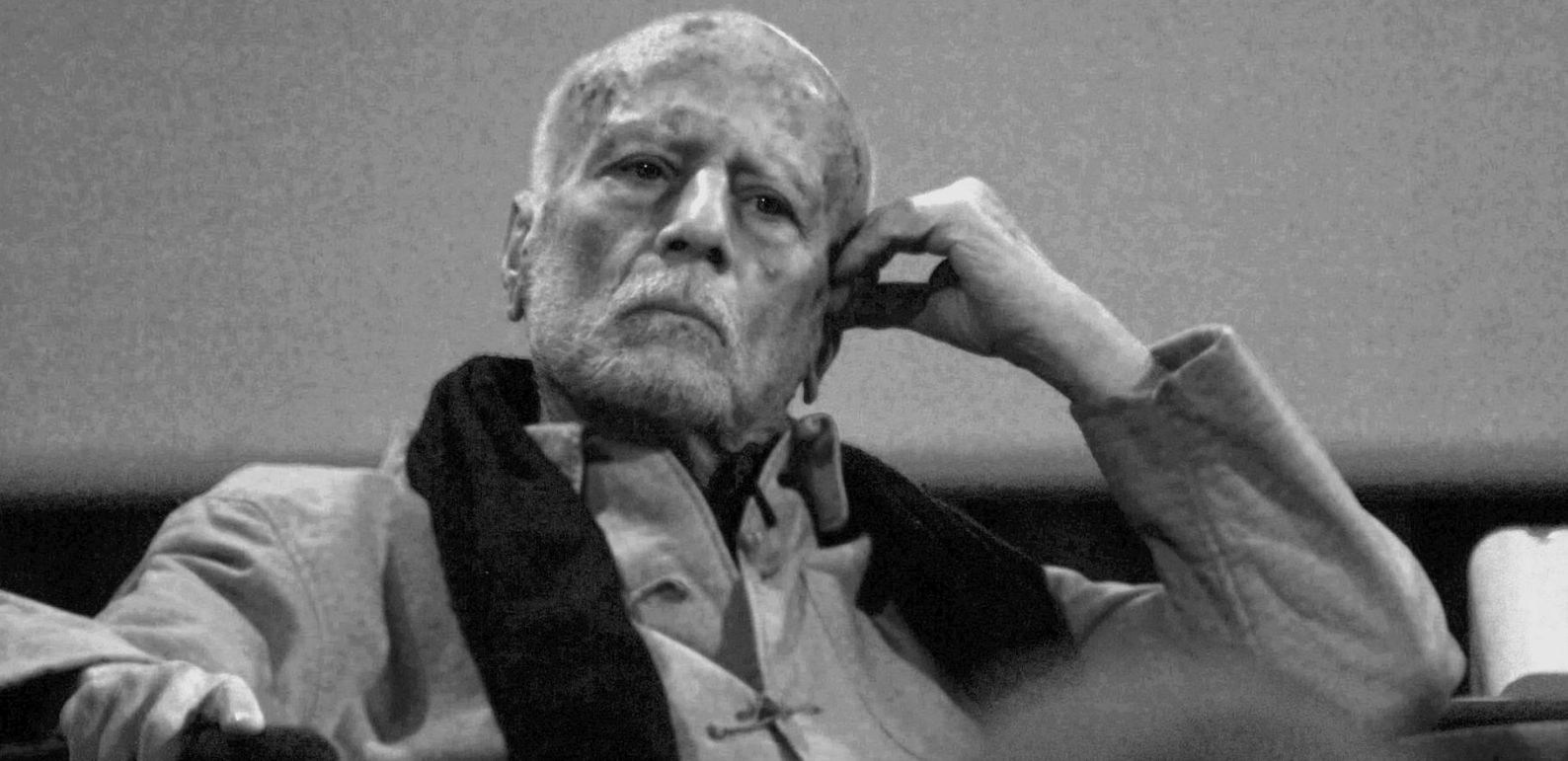


FERDINANDO SCIANNA

«Che il reale sia tutto il tuo fantastico»

Intervista di Manuela Mazzi



*Questa intervista è stata raccolta presso lo Spazio-Reale di Monte Carasso, in una sala del Convento, in data 11 marzo 2022, da Manuela Mazzi, che ha incontrato il noto fotografo «letterario» Ferdinando Scian-
na poco prima dell'inaugurazione della sua mostra «Dormire, forse sognare».*

Per l'occasione si è cercato di riflettere sulle sue opere e soprattutto sulla sua «poetica». Una parte dell'intervista è stata pubblicata poi sul settimanale «Azione», mentre una seconda parte è stata pubblicata sulla rivista «Cinemany».

Le immagini, sia di copertina sia interne, sono scatti di Manuela Mazzi.



La materia prima della sua fotografia è il caso. Abbiamo incontrato Ferdinando Scianna all'inaugurazione dell'esposizione «Dormire, forse sognare» (così un verso dell'*Amleto* di Shakespeare) allestita allo SpazioReale di Monte Carasso, grazie all'organizzazione dell'Ufficio Cultura della Città di Bellinzona, fino al 24 aprile.

Nato in Sicilia, a Bagheria, nel 1943, si appassiona alla fotografia già da adolescente. L'incontro con Leonardo Sciascia, nel 1963, segna il via della sua carriera, tanto che a ventun anni pubblica il primo libro con suoi scatti e alcuni testi dello scrittore che diventerà suo amico (*Feste religiose in Sicilia*).

Figlio della cultura realista italiana, del Verismo, il ventiduenne Scianna lascia la sua Sicilia, prima per Milano dove lavora per il settimanale «L'Europeo» e poi per Parigi, dove inizia anche a scrivere testi per «Le Monde Diplomatique» e «La Quinzaine Littéraire». Qui conosce il suo secondo grande amico-maestro, Henri Cartier-Bresson.

Da Parigi, parte per il mondo con lo scopo di gettare il suo sguardo oltre il reportage di denuncia e ambire invece alla costruzione di racconti realizzati con stile, forte espressività ed eticamente elevati, rifiutando quindi qualsiasi messa in scena finzionale. Fin quando non si ritroverà a fare i conti con la fotografia di moda, grazie a un primo incarico assegnatogli da Dolce & Gabbana, allora ancora sconosciuti: rimette così in discussione i suoi principi senza tradirli, giocando sul filo dell'ambiguità, tra finzione e realtà, creando pura narrazione.

Oggi, alla soglia degli ottant'anni, dopo aver lavorato in 23 i paesi per quasi sessant'anni, Scianna non ha ancora esaurito la passione che riversa nei progetti, nel recupero di suoi vecchi scatti, nella produzione di libri non solo fotografici, ma anche narrativi, talvolta persino poetici (69 quelli già pubblicati). D'altro canto, ha sempre cercato «l'opinione e il dialogo con scrittori e gente che si occupa di letteratura» (da *Autoritratto di un fotografo*, Contrasto, 2021).

C'è letteratura anche in «Dormire, forse sognare».

Sì. Sono molto affezionato a questo lavoro, anche al libro, proprio perché è il risultato della mia ossessione frustrata per la letteratura, il tentativo di adottare un linguaggio in cui le parole non siano didascalie delle immagini e le immagini non siano illustrazione delle parole, una sorta di nuova letteratura. Sono grato a Bufalino (lui, grande insonne...) che mi ha fornito il corpo più importante di quei scritti. Qui ho cercato e messo insieme un'antologia di testi letterari insieme alle fotografie. E poi è un lavoro anomalo per rapporto agli altri miei: io non sapevo di avere questo progetto, non sapevo di questa ossessione inconsapevole di fotografare la gente che dorme, e non in quanto gente che dorme, ma in quanto immagini nelle quali ricorreva spesso qualcuno che dormiva. Ci sono voluti vent'anni per portarlo a termine, dalla presa di coscienza alla mostra. E altri dieci anni mi sono serviti per fare il libro...

Cartier-Bresson, mio maestro e amico, diceva che il tempo ti restituisce il rispetto con cui tu lo tratti.

Più creatività o progettualità? Verità o rappresentazione?

Quando le ossessioni sono consapevoli hanno una progettualità, quando non sono consapevoli ti raccontano di te stesso molto più di quanto tu non sappia.

Abbandonarsi al sonno in pubblico non è un po' anche un affidarsi alla benevolenza dell'umanità? Non è un po' quel che ha fatto lei quando lasciò la Sicilia per fare il fotografo?

Guardi non so, essendo siciliano, se per retaggio ancestrale io abbia mai creduto alla benevolenza dell'umanità... Tutti lasciano qualcosa, di solito la parte peggiore di sé. Se c'è un leitmotiv nella mia vita non è l'amorevolezza, ma la fortuna, quella che si incontra come si incontra un talento, che peraltro non è un merito,

è come avere gli occhi azzurri o gli occhi neri. Io ho imparato a fare il fotografo dopo il mio primo libro, quando mi hanno riconosciuto un talento. Infatti, mi sono sempre chiesto, ma chi ha fatto le foto di ***Feste religiose in Sicilia?*** La passione, l'istinto, la fame di vita, mi hanno fatto fare cose che andavano al di là della mia capacità di fare, ma solo dopo ho imparato il mestiere. È vero però che se io vado a guardare quelle foto, capisco che tutti i semi di quello che io poi ho fatto, sia nei temi sia nelle cadenze formali, erano già tutti lì. Era come se fosse un terreno già seminato dalla storia... È questa la fortuna: incontrare una cosa, e scoprire che è quello che vuoi fare, e poi riuscire a farla. È la felicità.

...ed è pure il talento.

Il caso! La storia. Gli incontri. Che cosa ha fatto sì che quel signore – che cominciava a diventare uno importante (ndr.: Sciascia) – davanti alle mie prime fotografie provasse interesse o aberrazione, e che cosa ha fatto sì che

ci vedesse qualche cosa, che poi mi ha riferito rivelando addirittura a me stesso quello che io stavo facendo senza rendermene conto. A volte la passione induce alla fortuna, agli incontri, e gli incontri sono la discriminante della vita. Ci sono tante persone che tu ammiri, però ogni tanto tu incontri un maestro e qualche volta questo maestro diventa tuo amico, e un amico maestro è quello che ha nelle sue mani il tuo destino.

E lei ne ha avuti tanti maestri-amici fondamentali (interviene: «Io sono allievo per mestiere») **più che per la sua carriera, per la sua personale vicenda umana. Divenuto a sua volta maestro** (si volta e sorride: «Dev'esserci qualcuno là dietro!»), **oggi ha discepoli-amici? Un giovane fotografo in cui crede?**

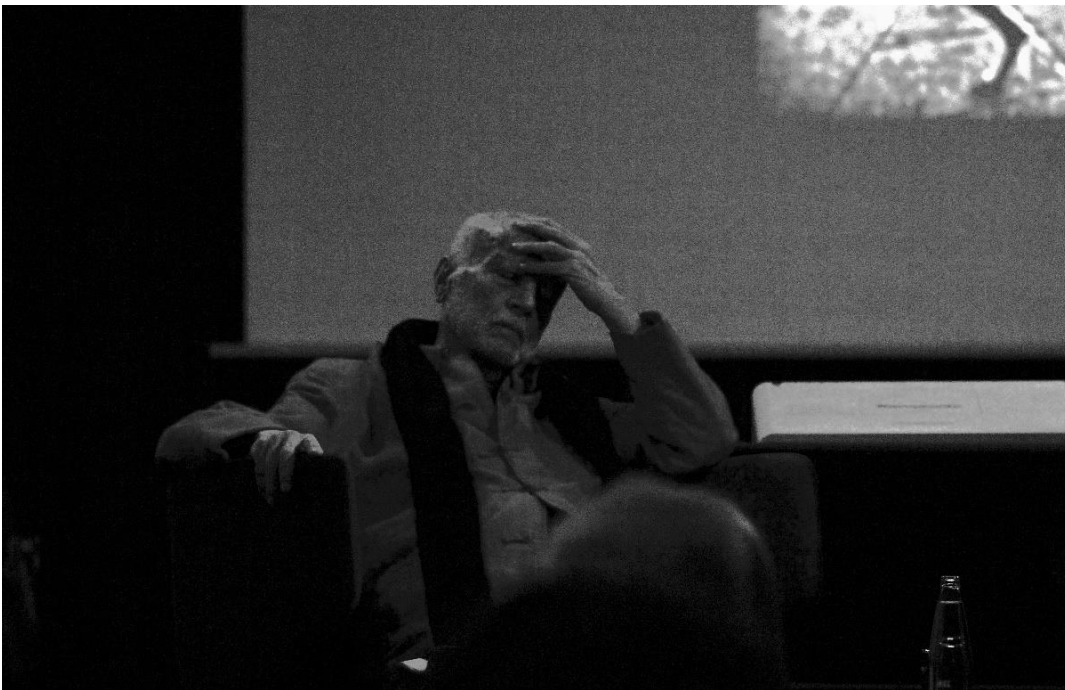
Ci sono, ci sono. Se hai fortuna nel tuo mestiere, è così. Poi vengono a farti vedere le loro foto, con l'idea che se tu hai fatto delle cose che loro ammirano, tu conosca la ricetta per la quale si possano fare delle cose ammirabili, mentre tu

non lo sai come le hai fatte quelle robe lì, per cui puoi emettere al massimo delle opinioni non dei giudizi; ce n'è uno che persino ha chiamato suo figlio con il mio nome, e questo mi imbarazza molto. Proprio di recente scrivevo a proposito del mio primo libro, mi riconobbero oltre al talento anche un'ascendenza bressoniana, ma quando ho fatto quelle fotografie sapevo assai poco di Cartier Bresson; quindi, mi sono reso conto, per esempio, che l'influenza culturale passa per i pori della cultura, che non è mica detto che tu debba conoscere tutta l'opera di un tizio per esserne influenzato perché la cultura specialmente se c'è un maestro ti arriva in un modo o nell'altro...

«Fotografo, uno che ammazza i vivi e resuscita i morti» così le rispose suo padre quando gli confessò quel che avrebbe fatto da grande. Le ha mai riconosciuto un merito?

Come ho purtroppo sbandierato in giro troppe volte, ho avuto difficili rapporti con mio padre, ma ripensandoci con più obiettività, in somma, lo capisco: lui aveva per me dei progetti che erano di riscatto familiare, la cultura era una maniera per riscattare lo stadio piuttosto basso in cui era crollata la famiglia dopo essere stata benestante. Infatti, quando io leggevo qualche cosa che non aveva a che fare con la scuola venivo violentemente rimproverato e quando mi venne fuori questa passione per la fotografia lo considerò giustamente un pericolo per i suoi progetti, infatti voleva demolirmi tutto. Per anni, quando io poi sono andato via, a Milano, lui non diceva ai suoi amici che cosa facevo, perché era umiliante dire che facevo il fotografo, ha cominciato a dirlo solo quando ho iniziato a scrivere, perché la scrittura ha sempre avuto prestigio, e così ha iniziato a dire che facevo il giornalista.

Per il resto, ho dovuto leggere Roland Barthes, Oliver Wendell Holmes e altri... ho dovuto leggere molte cose per scoprire la relazione forte tra fotografia e la morte.



...e il dormire.

Sì, è un'altra ragione per cui sono tanto affezionato a questo tema. Perché è una faccenda ambigua. Non c'entra con la morte, il dormire.

Quell'uomo che dorme è immobile ma è vivo. Più precisamente i poeti e gli scrittori sempre ci hanno visto morte e sogno, nel dormire, quindi non una sospensione della vita ma anzi un allargamento della vita; è una specie di sfida alla fotografia che uccide il momento di vita; lì, fotografi una persona immobile che probabilmente sta vivendo qualcosa di molto più straordinario della sua immobilità, cioè il sogno.

Che è qualcosa di molto intimo. Lei dice spesso che la massima aspirazione di una foto è quella di finire in un album di famiglia, ma ragionando inversamente, ha fotografie così intime di un suo *personale album* che custodisce con gelosia e non vorrà mai mostrare al pubblico?

Guardi, io sono uno spudorato mostratore, non farei il fotografo se non avessi questa arroganza e questa illusione che i frammenti fra più di un milione e rotti di fotografie che ho fatto, salvate da queste mie operazioni, non abbiano qualche cosa da raccontare. Per cui le dico di no, perché non c'è niente di più intimo di tutte le fotografie che ho fatto, perché quello sono io.

È tutto autobiografia, dunque?

Totalmente!

Una biografia che ha tanto che fare con la sua terra: in che modo essa si riflette anche nelle foto scattate altrove?

È come domandare che ruolo ha avuto tua madre nella tua vita. Tua madre è tante cose, dal latte che ti ha dato quando sei nato, ai rimproveri, ma soprattutto resta un punto di riferimento. Tu puoi a distanza di quarant'anni dalla sua morte, ritrovarti in un altrove imprevedibile, nel quale il tuo mestiere ti porta, ad assaggiare un cibo di strada che ti ricorda qualcosa che faceva tua madre. Tornando alla fotografia: prendiamo la luce. Se guardi le fotografie che hanno fatto i fotografi del nord, riprendendo il Sud Europa, l'Italia, la Grecia, con tutta la sua mitologia, culla della nostra civiltà, troverai che queste fotografie sono ampolline, luminose, perché è quello che cercano, la luce. Se vai al Nord dell'Europa le case hanno grandi vetrate, mentre da noi in Sicilia, le finestre sono a bocca di lupo, bisogna stare attenti, perché la luce è un destino: la luce non è solo una condizione atmosferica, ma è qualche cosa che ti costruisce la tua coscienza, la tua maniera di relazionarti con il mondo: mia madre quando uscivo mi diceva «non dimenticarti il

cappellino perché il sole t'ammazza», il sole non è quella cosa per cui parti da Amsterdam per andare a fotografare la Grecia, è anche un rischio.

«Tutto il mondo è Sud, mentre il nord è solo un'invenzione climatica», così suggeriva infatti l'antropologo Ernesto De Martino...

Ah, non me la ricordavo: De Martino? Eh: era un uomo intelligente.

Dalla Sicilia nera al resto della terra: questo in aggiunta al suo «gusto spiccato per il povero» fanno sospettare che qui da noi, in Svizzera, non abbia mai trovato molto interesse fotografico...

Non mi è capitato di fotografare molto la Svizzera, è vero, ma in posti apparentemente «molto altrove» della Sicilia, sì. Una delle cose che ho scoperto nel tempo è che il mio viaggiare più che essere frutto dell'ansia di catturare cose nuove, e diverse, la novità, è stato piuttosto la

ricerca di quello che dentro di me la memoria aveva fatto diventare maniera di essere, per cui, per esempio, per me l'esotico non esiste, l'esotismo è un concetto che mi è anche un pochettino estraneo e anche un po' sospetto. Nel senso che ciascuno di noi costruisce nell'infanzia e nella primissima giovinezza certe assi del proprio carattere che poi in definitiva compongono una cassapanca alla quale ci si riferisce continuamente e forse vivere significa continuare a tirare pezzettini di questa costruzione con i quali poi tu ti relazioni con il mondo. A me sembra di aver fotografato con gli occhi da siciliano qualunque cosa abbia fotografato dovunque sia stato.

Tra le tante, una sua mostra nacque proprio in Ticino: *Quelli di Bagheria* fu esposta per la prima volta alla Galleria Gottardo di Lugano nel 2002, la cui omonima Fondazione ne produsse poi un «catalogo»,

inserito tra i più bei libri svizzeri di quell'anno.

È uno dei libri a cui sono più affezionato. Durante quella bizzarra mostra venne una signora per dirmi: «Lei mi ha smosso delle cose...». Io con l'egocentrismo dei siciliani, le dissi: «Ah, perché, è siciliana anche lei?». «No, no, sono di un maso, di qui», mi rispose. «E allora come mai questa emozione?», e lei con sarcasmo, mi disse: «Ma perché?, crede di essere stato giovane

solo lei?». Cioè, tu puoi rievocare la tua identità di nordico di un maso svizzero guardando le immagini di un siciliano...

Non vorrei rubarle tempo dicendole una cosa mia...

Invece, mi interessa.

Be', dopo essermi immersa nuovamente nelle sue immagini e aver riletto un paio di lunghi racconti di Sciascia, in questi giorni, ammetto che mi è venuto il mal di Sicilia, una voglia di tornarci...

Stia attenta perché glielo sconsiglio: non si può tornare, è un'invenzione, si può solo sfuggire.

Non artista, non ritrattista, non paesaggista, non antropo-

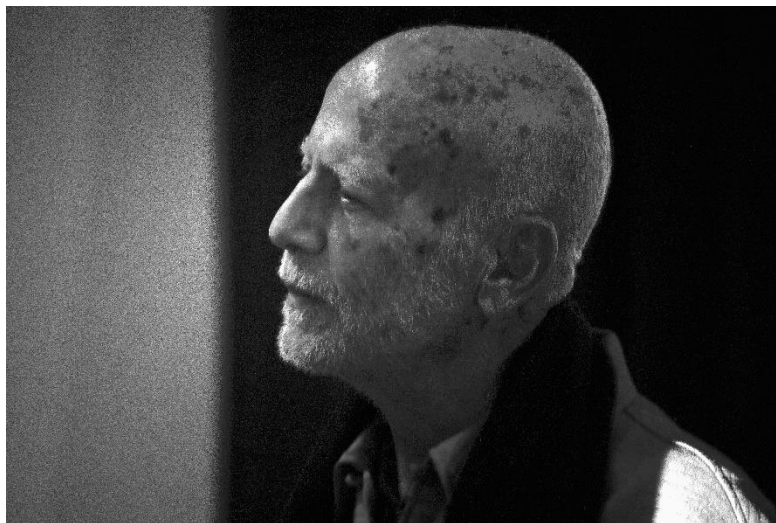


logo, ma nemmeno fotografo narratore?, sicuro di essere «solo» un fotografo-fotografo, come dice a volte?

Mi appassiona il ritratto, trovo sia difficilissimo, ma trovo che il ritratto sia una delle forme più complesse e affascinanti della fotografia. Se non c'è racconto non c'è nulla: che lei faccia il cuoco o lo scultore, se in quello che produce non c'è un racconto, non c'è niente. Mi importa raccontare storie.

Non è rara la commistione tra foto e letteratura nei suoi lavori.

Tutti i miei più importanti amici – ho avuto la fortuna di averne tanti e meravigliosi – sono soprattutto scrittori. Forse perché io ho una nostalgia: non ho nessuna intenzione di ripeterla, una volta basta e avanza, però se avessi un'altra vita, nascere con il talento dello scrivere mi piacerebbe.



Avesse fatto il narratore, avrebbe scritto racconti, romanzi o poesie?

Sicuramente sarei stato un raccontatore, ma non è che tutti quelli che raccontano scrivono romanzi. Io ho molto scritto di fotografia ma non solo di fotografia. Mi ha salvato la scrittura, quando il corpo non mi ha più permesso di fare

il fotografo. Ho trovato in essa – forse anche perché i miei amici andavano morendo e mi sarei vergognato di meno a espletare i miei compiti –, dicevo, vi ho trovato momenti di appagamento e di riflessione. Essendo siciliano, così come lo era Pirandello che ha capito che vivere significa anche guardarsi a vivere e riflettere sul vivere, mi interessa insomma riflettere su quello che faccio, e riflettere sulla fotografia è una maniera per raccontare quello che ti racconto.

In che modo la letteratura ha agito sulla sua poetica fotografica? E come l'esercizio dello sguardo per immagini influenza la scrittura dei suoi testi?

Ho sempre ritenuto che la fotografia sia una forma di scrittura. Ho subito tantissime influenze e non solo dai fotografi, forse mi sento meno influenzato dai fotografi che pure tanti ne ho amati e amo, quanto dagli scrittori, dai libri che ho letto, dai quadri che ho visto, oltre che dalla

vita ovviamente, perché tutto è lingua, tutto è racconto.

Da forma a forma...

Esatto, da forma a forma che sono indistricabili. Così come all'interno della stessa forma: per esempio, una delle cose che mi dicono spesso è «tu conosci il dolore, con quello che hai fotografato», io dico che tutti incrociano il dolore, perché la vita è quella, ma mi dicono anche «le donne, tu, le guardi...», ma io trovo bizzarro che si consideri sensuale soltanto lo sguardo che uno porta sulle donne, io credo che le mie foto siciliane, o para-siciliane, anche fatte in Cile con gli occhi di siciliano, sono sensuali allo stesso modo, perché non mi interessa soltanto quel disgraziato di Putin, mi interessa anche come cammina la signora davanti a me, molto mi interessa. E quindi questo dato, che c'è persino nel dolore, della sensualità dello sguardo, è la materia prima della lingua per fotografare.

E una delle forme derivate dalla fotografia è il cinema...

Molla e sorgente di ogni fare e immaginare è la memoria. Lo afferma il fotografo-letterario Ferdinando Scianna.

Alla soglia degli ottant'anni, Scianna non conta più le mostre che ha fatto (la prossima, una sua monografia, avrà avuto luogo dal 22 marzo al 5 giugno 2022 nelle sale espositive di Palazzo Reale a Milano), sessantanove sono i libri pubblicati, milioni le negative accumulate in quasi sessant'anni da fotogiornalista, ma anche da ritrattista, da fotografo di moda, e da scrittore foto-letterario.

La molteplicità delle sue esperienze, il caso, gli incontri straordinari con maestri al pari di Sciascia, Borges, Cartier-Bresson, e tanti altri, divenuti poi suoi amici, gli hanno permesso anche di aver sempre più contezza della sua poetica, che molto ha a che fare con le sovrapposizioni di forme artistiche diverse, non di meno ha avuto modo di riflettere sul «come culturalmente e linguisticamente si declinano le assonanze e le differenze tra il cinema e la fotografia» (da *Autoritratto di un fotografo*, Contrasto, 2021), non dimenticando la televisione; tre linguaggi che hanno molto in comune.

«Da oltre centottant'anni – si legge in questo suo ultimo libro – la fotografia ha fatto irruzione nel paesaggio culturale dell'uomo trasformando radicalmente la nostra maniera di rappresentare il mondo, di pensarlo e di pensare noi stessi, di concepire la memoria, di vivere il sentimento della morte, rivoluzionando da cima a fondo la nostra maniera di sentire ed esprimere le conoscenze e le umane emozioni. Bizzarramente, il cinema e la televisione hanno cominciato a essere valutati per la loro importanza sociale e culturale prima della fotografia, che pure è madre di entrambi e li ha preceduti come linguaggio della modernità.

«Ma se il cinema, – continua la riflessione di Scianna – partendo dalla fotografia, ha dato vita a una sintesi meravigliosa di linguaggi diversi – quali il teatro, la letteratura, l'opera lirica, la pittura, la danza – per crearne uno nuovo, di straordinaria duttilità, che attraverso il montaggio, per esempio, giunge fino alla finzione di un tempo della vita che può includere nel presente i secoli, la memoria dell'infanzia, il futuro. La televisione figlia a sua volta della fotografia, del cinema e della miracolosa capacità scientifica di inviare attraverso l'etere segnali, immagini nelle case di ciascuno di noi, ha creato una nuova, stupefacente, quanto ambigua, universale agorà. Potente arma di coesione politica e sociale, edificatrice e nello stesso tempo devastatrice di valori culturali individuali e collettivi. Illusione di partecipazione alla vita del mondo in tempo reale – ci sei ma non ci sei – miraggio di finta, o quantomeno diversa, democrazia. Macchina portentosa per creare emozioni altrettanto portentosamente subito lavate via dalle emozioni successive. Magnifico marchingegno per ricordare e contemporaneamente anestetizzare e dimenticare. La vita, insomma, come spettacolo visto da un treno in corsa.

«Ma se sei stato colpito dal volto di una ragazza e vuoi saperne di più – conclude Scianna – sapere di che colore sono i suoi occhi, che sfumatura ha la sua espressione, allora devi scendere dal treno, come dice il mio amico e gran fotografo Gianni Berengo Gardin, devi avvicinarti e farle una fotografia».

La sua lingua madre...

...è il siciliano, perché qualsiasi lingua io parli, la traduco dal siciliano!

Intendevo quella fotografica, è il bianco e nero.

Ah, sì, è il bianco e nero perché la storia culturale della fotografia nasce dal bianco e nero, ma non è solo per questo, ma perché ha



sviluppato una capacità di immaginazione linguistica per la quale per esempio non esistono fotografie a colori che siano più realistiche delle fotografie in bianco e nero, perché il colore nel bianco e nero ce lo mettiamo noi, mentre qualsiasi tipo di colore in una fotografia a colore è sempre falso, è sempre tecnologico. All'inizio era dunque una necessità tecnica, alla lunga è diventata una necessità espressiva.

Oggi però dichiara di essersi riconciliato con le sue foto a colori nelle quali per un periodo non vi si riconosceva.

Sì, ma perché prima, per ragioni tecniche, il colore del cielo in una giornata luminosa lo sceglieva la Kodak o la Fuji, per cui nel tentativo di compensare lo slavato del bianco e nero, si è sviluppata un'estetica dell'ipersaturazione che ha creato un'estetica interessante, che era però mistificante. Che non corrispondeva alla mia idea di fotografia. Adesso, paradossalmente approfitto dell'elettronica –

con la quale ho sempre avuto e continuo ad avere rapporti molto complicati: con il computer posso lavorare su certe fotografie a colori cercando di ricondurle a quelle che volevo che io fossero, e allora mi sono riconciliato.

Le sue fotografie non le ritocca, non fa lavoro di postproduzione.

Non le ritocco mai, ma il processo artigianale della fotografia ha una serie di passaggi che implicano comunque una differenza dalla realtà al negativo e dal negativo alla stampa, che per ricostruire l'immaginario del fotografo, ci sono comunque dei passaggi artigianali espressivi di carattere linguistico: non posso dire che quello che io fotografo tu lo ritrovi poi nella stampa, perché quella serie di passaggi fa sì che tu ritrovi nella stampa non quello che io ho visto, ma quello che io ho voluto farti vedere.

«Artista sarà lei!». Porre l'etichetta di opera d'arte sopra una fotografia significa

«togliere senso storico al lavoro del fotografo», lo pensa ancora nell'era delle visual art? Dove le fotografie sono così manipolate in postproduzione da generare prodotti altri, penso a David LaChapelle o per restare in Italia a Patrizia Burra?

Non è la mia tazza di tè, come dico io. L'artista e il fotografo sono due cose incompatibili. Se tu fotografi il Yellow River e nella stampa mi mostri cinquanta feluche, chi conosce bene quei luoghi sa che non c'è mai stato un momento in cui si sono trovate su quel fiume contemporaneamente cinquanta feluche, ma oggi è facilissimo, ci aggiungi un'altra e poi un'altra feluca: forse questo rende la fotografia finale più suggestiva, però non è la foto di tua madre che ti metteresti nel portafoglio. Siamo nell'ambito dell'illustrazione fantastica.

E questo, come dice il mio amico Berengo Gardin, è che non credono nella fotografia. Tu devi fare la scommessa, che il reale sia tutto il tuo fantastico.

manuelamazzi.com

scritturaenarrazione.wordpress.com



1938

1938

1938

1938

1938