

“ Voglio avere un'immagine di quello che è l'Italia prima di ciò che diventerà

Dopo aver testimoniato con i suoi lavori guerre e rivoluzioni degli ultimi dieci anni, il pluripremiato Fabio Bucciarelli ha cominciato a lavorare a “Ferite d'Italia”, un viaggio pasoliniano attraverso la nazione. I tempi in cui era ingegnere delle telecomunicazioni a Barcellona

Da oltre dieci anni Fabio Bucciarelli testimonia con il suo lavoro di fotoreporter eventi bellici e crisi umanitarie. Ha ricevuto i più importanti premi internazionali di fotografia documentaria, tra i quali il Robert Capa e il World press photo, ed è autore di libri e monografie. Le sue immagini vengono regolarmente pubblicate sui principali quotidiani e sulle principali riviste italiane e del mondo. In questa lunga chiacchierata ci ha raccontato il suo lavoro e che cosa significhi per lui documentare il presente.

Fabio, come è entrata la fotografia nella tua vita e quando hai capito che avresti voluto seguire conflitti e crisi umanitarie?

Facevo l'ingegnere delle telecomunicazioni a Barcellona nel 2007-2008 e in quel momento ho iniziato anche a interessarmi di fotografia, così sono entrato nel mondo dei fotografi di Barcellona che in quegli anni era molto vivo. Con un gruppo di amici abbiamo creato un collettivo e ho imparato molto dalle persone che frequentavo a quel tempo. Per un anno ho portato avanti le due cose: uscivo dal lavoro alle 18 e mi dedicavo alla fotografia tutta la notte. Nel 2008 ho partecipato a un workshop con Philip Blenkinsop, che mi ha aiutato ad aprire gli occhi sul fotogiornalismo: mi ha insegnato come leggere la fotografia... come costruirla in relazione a coloro che la leggono, come funziona l'occhio del fruitore di immagini quando entra nel frame, come costru-



Fabio Bucciarelli.
Nelle pagine seguenti
due suoi scatti al confine
tra Stati Uniti e Messico

ire le immagini per fare in modo che l'occhio che le guarda faccia il percorso che il fotografo ha scelto. Mi ha insegnato a costruire la fotografia attraverso i diversi livelli dell'immagine, a usare il 35mm e a vedere la fotografia come uno strumento che aiuta a superare i limiti personali. Dopo questo workshop ho deciso di lasciare il mio lavoro di ingegnere e di fare il mio primo lavoro fotografico. Sono andato in Turchia e in Iran e poco dopo c'è sta-

to il terremoto dell'Aquila. Sono mezzo abruzzese e quindi sono andato subito a documentarlo. Con quelle foto ho iniziato a lavorare per l'agenzia La Presse come fotografo staff seguendo eventi di ogni tipo, ma ho capito presto che non avevo lasciato il mio lavoro per fare quel tipo di fotografia. Volevo dedicarmi a immagini indelebili che potessero smuovere le coscienze, palesare realtà lontane dal nostro mondo occidentale. Ero spinto dalla ragione nobile di documentazione di fatti che senza un fotografo o un cameraman non si sarebbero venuti a conoscere. Quindi ho lasciato anche l'agenzia e ho deciso di cominciare a lavorare come free-lance. In quel momento ho iniziato a occuparmi di eventi di carattere umanitario. Nel febbraio del 2011, per *Il Fatto quotidiano*, sono andato a documentare il conflitto libico dagli albori, prima dell'intervento Nato, e ho poi continuato a seguire quella guerra.

Il 20 ottobre del 2011 a Sirte viene ucciso Gheddafi, il Rais. Tu sei stato uno dei primi a fotografare il suo corpo senza vita. Puoi raccontarci quel momento, l'atmosfera di quelle rivoluzioni fervide di speranze?

Le primavere arabe sono nate come un movimento popolare che si opponeva ai governi autoritari presenti nei vari Paesi. Dopodiché ci sono stati interessi sovranazionali, economici, politici che hanno messo in secondo piano le ragioni democratiche che avevano portato a queste rivoluzioni. La Libia di quei giorni era un far-west, c'erano diversi gruppi di guerriglieri improvvisati nel fare la guerra, i quali si erano armati per insorgere contro Gheddafi che nelle fasi finali del conflitto si era rifugiato a Sirte, la sua città natale. Eravamo lì per documentare l'ultima battaglia, quella appunto per Sirte. Quando i ribelli sono riusciti a entrare nella città, dopo una guerra quartiere per quartiere – il 20 ottobre 2011 – hanno catturato ed ucciso Gheddafi. Quando sei sul posto non hai una visione a 360 gradi quindi paradossalmente, pur essendo lì, non eravamo certi della notizia. Un volta confermata abbiamo iniziato a cercare il corpo. Dopo diversi tentativi a vuoto, a Misurata, mentre mi trovavo fuori da un edificio, un libico ha notato che ero

della stampa e mi ha fermato, mostrandomi un'immagine sul telefonino. Era il corpo di Gheddafi senza vita. Mi ha indicato che si trovava nell'edificio alle nostre spalle. Non potevo crederci. In un momento di concitazione ho fatto in modo di entrare in quell'edificio controllato dai guerriglieri. La porta di una stanza si è aperta e ho visto il corpo a terra. Ho iniziato a fotografare con le mani che mi tremavano. Poi ricordo che una persona in quella stanza, con un gesto che aveva tratti di dolcezza, ha portato una coperta su quel corpo disteso. La Storia grande di Gheddafi e dei quarantadue anni della Libia che si andava a unire alla storia umana in questo gesto che copre il corpo disteso quasi ad abbracciarlo.

Hai seguito le rivoluzioni arabe in Tunisia, in Egitto, in Libia e poi in Siria. Battle to death, il tuo lavoro sull'assedio di Aleppo del 2012, è stato riconosciuto con alcuni dei più importanti premi internazionali. Che cos'hanno significato per te la Siria e i postumi di quel conflitto?

Questa è una domanda che richiede diverse risposte. Sicuramente a livello umano è stato uno dei conflitti più violenti. Sono immagini, un vissuto, che ti porti dentro e che poi viene fuori con gli anni. Mentre sei lì hai la macchina fotografica che scherma la realtà. Quando torni e vedi le immagini nel monitor del computer i sentimenti si sprigionano nel loro dolore. Un dolore che ti accompagna nel tempo. Nelle zone di conflitto rimango un tempo limite di un mese, un mese e mezzo per non rischiare di essere troppo dentro a determinate situazioni e perdere lucidità, senso del pericolo o del rischio. Allo stesso modo la mia documentazione del conflitto siriano ha anche dato al mio lavoro una dimensione internazionale. Questo lavoro ha ricevuto dieci premi, tra cui la Robert Capa Gold medal, che ha aiutato la mia carriera. Molti fotografi oggi mi sembra che, anche a seguito della crisi dell'editoria, vadano a documentare determinate situazioni quasi unicamente con la speranza di vincere premi, lasciando a parte il vero senso del fotogiornalismo che è la documentazione. Questo è una questione molto importante perché crea un numero sempre maggiore di fo-



La porta di una stanza si è aperta e ho visto il corpo di Gheddafi a terra. Ho iniziato a fotografare con le mani che mi tremavano. Poi ricordo che una persona in quella stanza, con un gesto che aveva tratti di dolcezza, ha portato una coperta su quel corpo disteso

tografi impreparati, senza training, senza assicurazione, senza formazione adeguata per un conflitto. Non puoi e non devi mai andare a documentare determinate realtà solo pensando a un premio. Il fine non è vincere o meno un premio, il fine è la storia che viene raccontata, il lavoro che viene fatto.

Come conseguenza delle rivoluzioni arabe, centinaia di migliaia di civili

sono stati costretti a lasciare le loro case per cercare salvezza nei Paesi confinanti e poi, in parte, in Europa. Hai documentato questo esodo in *The dream*. Puoi raccontarci questo lungo progetto, più personale, più intimo, nel quale hai adottato un linguaggio fotografico diverso?

Questo lavoro è nato dalla presa di coscienza dell'impatto di queste guerre sulla popolazione civile. È una cosa alla quale, mentre documentavo i conflitti, continuavo a lavorare. Poi ho sentito la necessità giornalistica di dare una visione dei profughi che fosse fuori da una saturazione mediatica. Molti fotografi, data l'accessibilità della tematica e la vicinanza geografica – penso alla rotta balcanica per i fotografi europei – hanno prodotto un'enorme quantità di fotografie sui profughi che hanno saturato la capacità di ricezione di queste immagini. Quindi non solo le fotografie dei profughi hanno perso la loro forza emotiva, ma hanno addirittura iniziato a creare nel fruitore un senso di rifiuto. Con *The Dream* ho voluto fare un lavoro che fosse fuori da questa saturazione visiva, usando un tipo di linguaggio fotografico completamente diverso. *The Dream* racconta il viaggio emozionale del profugo attraverso la sua fuga. Ho lavorato cercando di dare una connotazione più “umana” all'immagine di queste persone. Ho fatto ritratti di volti dormienti decontestualizzati nei quali tutti possiamo riconoscerci, realizzati con una macchina stenopeica, la pinolina, legati dal fil-rouge del sogno. Immagini che è come se fossero appese, fuori dal tempo e dallo spazio, perché la condizione del profugo non è qui e ora ma è sempre, profughi siamo tutti, dall'inizio della Storia. Ho lavorato a un linguaggio fotografico che fosse in grado di tornare a toccare le coscienze.

È facile considerare il migrante solo come vittima – ritrarlo in questo modo – mentre forse, l'essere umano che si mette in cammino verso un altrove sconosciuto spinto dalla speranza che il domani sia migliore rappresenta l'idea più pura di qualcosa di eroico. È così?

La tua è una visione molto bella, molto romantica, e senza dubbio loro sono de-

gli eroi per noi. La cosa che spinge queste persone a partire però è la disperazione, il non avere nulla da perdere. Sicuramente ci vuole una straordinaria forza ad affrontare quel tipo di viaggio ma se potessero, se ne avessero la possibilità e ci fossero le condizioni, queste persone rimarrebbero nelle loro case.

A livello internazionale assistiamo al rafforzarsi e, in molti casi, all'insediamento politico di partiti populistici di destra. Anche in Italia. Uno dei cardini di queste visioni politiche è la criminalizzazione del migrante, rifugiato politico o migrante economico che sia. Hai lavorato recentemente alla frontiera tra Messico e Stati Uniti. Che cos'hai visto?

Ho visto un nuovo popolo di migranti centroamericani, soprattutto honduregni, scappare dalla loro terra dove praticamente non esiste uno Stato ed è tutto in mano ai narcos, alle pandillas, per andare a cercare una nuova vita negli Stati Uniti. Persone che arrivano a Tijuana con la speranza di passare il muro. Questa gente non è voluta negli States. Se fossimo in un mondo normale, senza frontiere, se vivessimo in un mondo che si basa sui diritti umani e non sull'individualismo, un mondo che investe e scommette sulla collettività, probabilmente determinate situazioni non ci sarebbero. Quello che ho fatto, soprattutto in Messico, è un'inchiesta sulla polizia di frontiera americana e su come non rispetti le leggi internazionali e le leggi statunitensi mandando indietro i migranti una volta entrati in America. Perché anche se i profughi entrano in America non per vie legali, deve essere ascoltata la loro richiesta d'asilo e non possono venire mandati indietro. Questo lavoro ha fatto anche aprire delle inchieste statunitensi sulla condotta degli agenti di frontiera. Dopo che questo lavoro (che ho fatto a dicembre) è uscito ed è stato diffuso, dimostrando l'atteggiamento illegale degli agenti di frontiera americani, la politica di ze-

ro tolleranza di Trump è stata applicata con ancora più fermezza, non solo sui migranti ma sui giornalisti stessi. Non si vuole che si continuino a documentare determinate situazioni e mi sembra che proprio per questo sia necessario, a livello umanitario, il lavoro dei giornalisti e dei fotografi soprattutto in certe zone. Perché se togli la veridicità delle immagini,

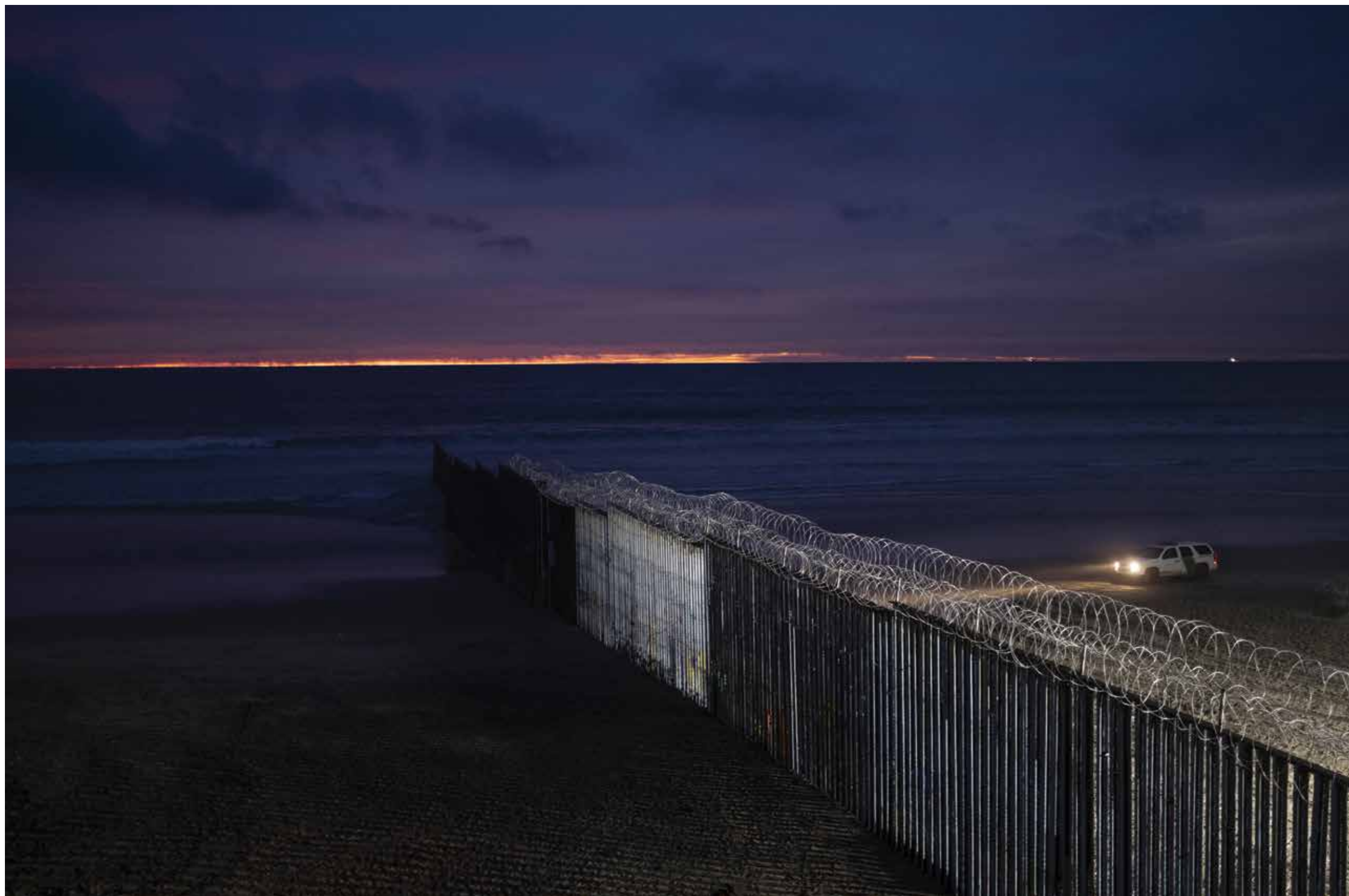
se togli la libertà di stampa, sapremmo ancora meno di cosa realmente avviene e i crimini verrebbero commessi con ancora maggiore impunità. Tu pensa a cosa sarebbe la Siria senza il lavoro dei giornalisti e dei fotografi che l'hanno documentata.

Eri a Gaza a maggio del 2018 nei

giorni della Grande marcia di ritorno, la serie di dimostrazioni da parte del popolo palestinese, seguita alla decisione dell'amministrazione Trump di spostare l'ambasciata americana da Tel Aviv a Gerusalemme nei giorni in cui si commemorava il 70esimo anniversario della Nakba e la conseguente espulsione

di migliaia di palestinesi dalle loro case nel 1948. Per questo lavoro (storia di copertina di Reportage, numero 35) hai vinto il primo premio come Photographer of the year al Poy International. Ci puoi parlare di quei giorni e di cosa significhi lavorare in realtà così fortemente connotate politicamente?

È una domanda complicata. È stato surreale pensare a come i cecchini militari dell'Idf israeliano abbiano risposto con il fuoco su persone che tiravano pietre che non riuscivano nemmeno a superare il confine. Sono situazioni in cui vedi una negazione totale dei diritti umani. Vedi persone che sono costrette a vivere in questo posto, che non possono uscire per-





ché c'è il muro. Gaza è uno dei luoghi in cui è più palese l'abuso dei diritti umani, è la più grande prigione al mondo in cui vivono persone che non possono uscire. Prima o poi, queste persone vorranno uscire, forzare il blocco, e a maggio lo hanno fatto in modo più che altro simbolico. C'erano ragazzini che tiravano pietre con le fionde e su di loro è stato aperto il fuoco dei cecchini. In un solo giorno, il 14 maggio quando c'è stato il cambio dell'Ambasciata americana, l'Idf ha ucciso 62 persone. È una cifra altissima, che

anche in guerra aperta difficilmente si raggiunge in un giorno. A Gaza ho diversi amici, *fixer* che mi hanno aiutato molto nello sviluppo del lavoro. Quei giorni hanno rappresentato ovviamente un climax, ma Gaza è sempre in una situazione terribile. Mi stupisce che non sia la tematica più importante dell'anno, la notizia che viene pubblicata quotidianamente sulle prime pagine dei giornali, e questo perché – come dicevi anche tu – ci sono discorsi politici che superano l'interesse umanitario. Tornando al Poy quello che

mi interessa non è il premio in sé ma è che determinate tematiche vengano rilanciate, riprese e diffuse ancora di più grazie ai premi. Se ci sono situazioni in cui c'è un interesse politico perché vengano silenziate, zittite, per me diventa interessante e importante documentarle. Nell'ultimo decennio la figura dei giornalisti e dei fotografi in contesti di guerra è molto cambiata. Se in passato erano tutelati, o in qualche modo, protetti, ora siamo diventati dei target. Questo aumenta ulteriormente la complessità del nostro lavoro.

“ Se le coscienze vengono smosse a livello collettivo allora un'immagine può davvero cambiare le cose, ma questo è un livello molto più avanzato

trasto con la velocità dell'informazione moderna. Quando riesci a creare un momento di incontro questa cosa emerge nelle fotografie.

Credi che la fotografia documentaria abbia un valore politico? Credi nel potere che determinate immagini possono avere sulle coscienze, sul modo in cui determinate realtà vengono percepite?

Credo che la cosa davvero importante sia creare immagini in grado di smuovere le coscienze. E le più grandi soddisfazioni che ho avuto, soprattutto per le immagini dalla Siria, sono state quando mi hanno scritto per ringraziarmi per quelle immagini, grazie alle quali erano venuti a sapere che cosa stava succedendo. Se le coscienze vengono smosse a livello collettivo allora un'immagine può davvero cambiare le cose, ma questo è un livello molto più avanzato.

Da qualche tempo hai deciso di volgere il tuo sguardo sull'Italia. Che cosa vedi nell'Italia del 2019?

Ho deciso di rivolgere la mia lente all'Italia perché vedo una grande spaccatura nella società civile data da una politica viziata e malsana, una politica di destra, fascista, se vogliamo andare nello specifico. La spaccatura della società civile è propedeutica a un conflitto, che non necessariamente è un conflitto bellico. Voglio avere un'immagine, una storia, di quello che è l'Italia prima di quello che l'Italia diventerà. Per questo ho deciso di cominciare a lavorare su "Ferite d'I-

talia", un viaggio pasoliniano attraverso la nazione per dare un estratto, una fotografia, in grado di descrivere il Paese. Sono andato a studiare quali sono le ferite che nell'ultimo decennio hanno aiutato a formarsi questa spaccatura civile, vedi la Tav, il degrado delle periferie, il Petrolchimico di Marghera, le miniere del Sulcis, il terremoto dell'Aquila.

Il 6 aprile 2019, ricorrerà il decimo anniversario del terremoto dell'Aquila. Tu l'hai documentato dai primissimi giorni e continui ancora a tornare su quei luoghi per raccontarli. Ci puoi parlare di questo lavoro, ci puoi parlare dell'Aquila oggi?

Sono tornato all'Aquila a gennaio per lavorare al decimo anniversario del terremoto. Come ti dicevo sono per metà abruzzese. Ho cominciato la mia carriera con il terremoto in Abruzzo e adesso sono ancora lì a documentarlo. E l'ho documentato in tutto questo tempo. Per me è stato emozionante andare a ritrovare le persone che avevo incontrato dieci anni fa. La rottura, la distruzione, non è l'unica ferita rimasta, bensì sono le cicatrici di un substrato socio-culturale completamente disgregato. L'assenza della città in quanto tale, come corpo, come unione di persone e l'annullamento di qualsiasi punto assembleare, di qualsiasi punto di unione. Le persone vivono nelle *new town*. Questa impossibilità assoluta di collettività rientra perfettamente nelle ferite d'Italia. Spingere sull'individualità nel momento di una spaccatura civile è molto pericoloso.