

## TINA MODOTTI

Colloquio tra Piero Berengo Gardin e Uliano Lucas

— Gli anni compresi tra il 1890 e il 1915 sono chiamati gli anni della grande emigrazione. Gli italiani che se ne vanno col passaporto rosso sono complessivamente quasi quindici milioni: metà dell'intera popolazione. L'emigrante che fugge alle Americhe o altrove, nella maggior parte dei casi perde identità personale, contatto col paese di provenienza e cultura d'origine. Finisce emarginato e, a sua volta, non produce una nuova cultura, non partecipa attivamente, cioè, di una cultura « di ritorno ». Tina Modotti, in questo caso, è un'eccezione. Spieghiamone il perché.

— Per la straordinaria coerenza e continuità del suo impegno ideologico c'è il tentativo di dividere in due la sua vita anche per tutto ciò che di problematico propone: una vita bohémien come fotografa e una seconda vita come militante. Errore. Bisogna invece rifarsi agli inizi della sua vita ad Udine, alla presenza del padre, operaio e socialista, alla famiglia numerosa e povera ma molto unita. Quindi l'emigrazione in California, nel 1913, i primi anni come operaia tessile a San Francisco. La California in quegli anni è terra senza frontiere, terra di anarchici e spiriti liberi. La Modotti è una donna tranquilla, timida addirittura. Diventa una « compagna » che attraverso una lunga serie di esperienze da autodidatta arriva in seguito ad avere anche incarichi. Non grandi incarichi, non mitizziamola come grande dirigente rivoluzionaria. Tina Modotti non è una donna colta, è soprattutto un'intelligente autodidatta, una donna che piace, molto semplice. Tutti parlano di questa grande semplicità nel vivere. Come fotografa aveva in casa la sua camera oscura dove sviluppava e stampava. In genere lavorava solo per privati, fotografava per la gente e da questa traeva mezzi per vivere.

— Penso che il modo migliore per capire il personaggio Modotti sia quello, innanzi tutto, di capirne le scelte. In fondo nessuna storia della fotografia che si rispetti ha mai affrontato seriamente la questione « Modotti ». E ciò mi sembra chiaro per vari motivi; primo per scarsa conoscenza dei fatti, poi per poca preparazione, infine per imbarazzo e « scomodità ». Infatti le scelte della Modotti sembrano deviare dalla banale e frettolosa definizione di fotografa « compagna di Weston ». Qual'è allora il vero significato di Tina Modotti come personaggio?

— La Modotti è un personaggio di vivacità, vitalità ed esempio incredibili. E' chiaramente un personaggio che affascina perché nel giro di quarantasei anni, dal 1896 al 1942, ha fatto e subito una serie di esperienze continue e certamente affascinanti. Era anche il momento della rivoluzione messicana, della grande cultura sudamericana, dell'incontro con un movimento rivoluzionario internazionalista di lotta politica e di passioni. Difficile era anche scegliere in questo contesto spesso contraddittorio ed evolutivo. Ma c'è la sua scelta, innanzi tutto, a mio avviso molto meditata di rifiutare la fotografia, il posto fisso di lavoro, cioè la tranquillità. Ma la situazione del Sudamerica, l'incontro di personaggi giusti al momento giusto, come Julio Antonio Mella, grande dirigente antimperialista assassinato a colpi di pistola dai sicari di Gerardo Machado, il tiranno di Cuba, le fanno fare la scelta, quella della rivoluzionaria di professione, non a grande livello, attenzione, insisto di non farne un mito, ma semplicemente una militante rivoluzionaria che ha fatto il suo dovere. Una scelta, in definitiva, molto semplice.

— Parliamo ora di Tina Modotti fotografa. Penso che il suo incontro con Edward Weston sia stato fondamentale. E' questo, forse, l'unico punto sul quale gli storici sono tutti d'accordo. Tina Modotti ne fu assistente ed allieva prima di diventare creativamente autonoma. Però è necessario precisare

che le due strade erano profondamente diverse. Weston era un bucolico, un personaggio chiaramente californiano, legato alla cultura americana di quegli anni da un rapporto individualista e talvolta distaccato. Questo si riflette nelle sue immagini, nei suoi paesaggi, nella ricerca di pace e verità all'interno di quel grande deserto che era in fondo l'America. Per Tina Modotti, invece, fotografare significa secondo me fare soprattutto reportage sociale. E' sociale ciò che lei vede, fotografa, documenta e a cui continuamente si ispira. La Modotti quindi, mi pare non sia tanto quel personaggio affascinante solo per sapore d'avventura quanto invece per un grande rilievo culturale e politico.

— Certo, e per due motivi. Primo perché ha dato tutto al reportage sociale, ha scelto la continuità e non ha avuto incertezze. Secondo perché è la prima, vera reporter sociale. Dietro di lei c'è una particolare concezione della vita che è soprattutto una concezione socialista dei fatti e della cultura che la circondano. Essere «reporter sociali» o «di sinistra», o cosiddetti «impegnati», significa proprio vivere dentro in questo tipo di reportage, non tenere piedi in più scarpe. Non si può fare il fotogiornalista sociale una volta al mese o soltanto la domenica. Essere impegnati significa continuità di lavoro e di partecipazione ideologica e accettare anche le difficili conseguenze economiche che questo impegno comporta. Tina Modotti è un personaggio con tutta una sua moralità, un suo rigore, una sua ricerca di verità, un vero impegno verso i poveri e i diseredati che è anche un aspetto secondario di una parte della letteratura del novecento. Ad un certo punto della sua vita, che coincide poi con la spaccatura del mondo in due parti, la Modotti si butta dentro prima scegliendo di vivere con Vittorio Vidali, rivoluzionario nella guerra di Spagna che aveva incontrato a Mosca nel 1932, poi con intellettuali o persone semplici che hanno abbandonato fabbrica e lavoro per buttarsi nella mischia.

— A quarant'anni Tina Modotti si trova prima nelle Asturie, 1935, in occasione della rivolta, poi l'anno dopo, in Spagna per la guerra civile. Intorno al 1930 si era trovata invece in Germania nel giro del grande fotogiornalismo tedesco, quello di Hans Felix Man, di Erich Salomon, di Wilfgang Weber, che sono stati tutti un po' i lontani genitori di «Life». La Spagna è anche il banco di prova del grande fotogiornalismo internazionale come lo sarà la Francia tre anni dopo con il Fronte Popolare. Tra gli altri ci sono Henri Cartier Bresson, David 'Chim' Seymour, Robert Capa ed anche Gerda Taro, compagna di simpatie trotskiste del grande fotoreporter ungherese, che morirà poi sotto un carro armato nella confusione di una ritirata. Ci sono dunque due donne fotografe che operano nella stessa atmosfera politica: Gerda Taro fotografa, Tina Modotti rinuncia, e con il nome semplice di «Maria» va a lavorare in sanità. Fotograficamente, secondo te, è stata una perdita?

— Personalmente penso di sì, anche se questo rifiuto è un esempio clamoroso e indicativo. Qualcuno potrebbe addirittura costruire il personaggio Modotti in chiave epica. Certo la Modotti è oggi un personaggio che piace soprattutto in un momento di femminismo e lotte politiche molto accese. Secondo me non si può parlare della Modotti senza collocarla nel suo tempo che comunque è difficile capire per le nuove generazioni. Capire le lotte contro Trotskij e il gruppo dirigente, le spaccature all'interno dei partiti comunisti occidentali, spaccature e lotte tragiche tra socialisti e comunisti. Fotograficamente, guardando agli anni seguenti, quelli del «New Deal», rooseveltiano, quando fotografi come la Dorothea Lange e il gruppo della «Farm Security Administration» sembrano scoprire il reportage sociale legato al piano americano dell'agricoltura, in realtà percorrono una strada già tracciata dalla Modotti. Ma con una differenza fondamentale: che la «Farm» è una commissione del governo americano ad un gruppo di fotografi che fanno capire e scoprire alla gente sì l'importanza spaventosa e l'efficacia del mezzo fotografico ma non l'effettivo, grosso impegno politico come quello che c'è invece alle spalle di quell'unico centinaio di foto scattate in tutto da Tina Modotti. C'è insomma più populismo americano che cultura, espresso del resto anche in letteratura da scrittori come, per es., Faulkner e Caldwell.

— Gisèle Freund, che ha imparato da Adorno a pensare per concetti, ha dichiarato tout-court che dietro la macchina fotografica deve esserci un uomo colto, con la propria intelligenza e il proprio gusto. La macchina fotografica, cioè, è solo «mediazione». Il nostro, che anche culturalmente è un paese molto provinciale, addirittura da «quarto mondo», non ha mai recuperato un personaggio come la Modotti e pochissimi, anche tra i fotografi più «impegnati», la conoscono. Perché?

— Semplicemente perché è molto difficile collocarla in tutta la sua storia e poi perché rifiuta di diventare appunto personaggio per scegliere invece una propria strada. Fare il reporter o il fotografo è ancora oggi un mito. Non è entrata nella testa della gente l'idea che un fotografo sia solo un artigiano per la storia futura. C'è ancora tutto il mito di essere fotografi per l'informazione borghese. Scontiamo ancora a livello italiano della disinformazione sulla fotografia e sul giornalismo fotografico quello che, da sempre, è un tipo di imperialismo culturale. Sappiamo tutto su americani, inglesi, francesi; nulla, per es., sull'eccellente fotografia cubana, sui giovani fotografi dell'Africa o addirittura di paesi come l'Unione Sovietica. Oggi quasi tutto ci arriva sotto altre forme compresa quella dell'operazione commerciale. E la Modotti non vi sfugge. Documenti ce ne sono pochi. Chi ha conosciuto la Modotti o è vecchio o è morto. Si tratta praticamente di ricostruire la vita di questo personaggio senza demagogia, racconti di moda o pentimenti, e di darle una giusta collocazione senza mitizzarla come fotografa o rivoluzionaria. Tina Modotti ha pagato coerentemente una sua scelta. Ciò che resta di lei sono un centinaio di fotografie e a vederle si resta colpiti perché dentro di esse c'è un'immagine sociale ripresa e sviluppata poi da altri. La Modotti ha percorso i tempi e il dibattito che dovrebbe seguire a questa mostra dovrebbe anche indicarne le linee.

Piero Berengo Gardin e Uliano Lucas