

LUC DELAHAYE
IL RUMORE DEL MONDO
06.03 – 31.05.2026

1. INTRODUZIONE

“La mia maniera di fare fotografie è molto semplice, minimale: essere lì e fare solo ciò che è strettamente necessario – tenere la macchina fotografica. Credo nel potere della registrazione e lavoro solo su questo – ciò che costituisce la singolarità della fotografia, ciò che appartiene unicamente a lei”.

Questa mostra ripercorre venticinque anni di lavoro di Luc Delahaye, dall'inizio degli anni 2000. Costruito a partire dall'attualità internazionale, questo lavoro si sforza di adottare un approccio rigoroso all'osservazione e di sfruttare appieno le potenzialità della registrazione fotografica. Un modo di essere presenti in cui l'esperienza della realtà conta tanto quanto l'immagine.

Sebbene il suo lavoro non miri ad attribuire significato agli eventi che fotografa, nel suo insieme traccia una sorta di stato del mondo in questo primo quarto del XXI secolo. Un mondo tormentato, dominato dal tumulto di eventi dolorosi, dalle guerre attuali e dal ricordo dei conflitti passati: Luc Delahaye riconosce che la sua concezione della storia è tragica. È la rappresentazione di un mondo in preda al caos e perseguitato dalla morte, che le istituzioni internazionali cercano in qualche modo di regolare.

Inizialmente realizzate seguendo un approccio classico, in un unico scatto, le sue fotografie, generalmente in grande formato, hanno visto evolvere nel tempo il loro processo di elaborazione. A partire dal 2004, il fotografo inizia a comporre alcune di esse al computer, assemblando più scatti della stessa situazione, concepiti appositamente. In seguito, a partire dal 2013, inizia a esplorare la messa in scena, lavorando con partecipanti che, per l'immagine, prendono parte a una situazione a loro familiare – le due modalità di composizione possono anche essere combinate. In entrambi i casi, malgrado l'uso di strumenti digitali, si tratta sempre di restituire la traccia di una presenza, di registrare rigorosamente un'esperienza reale vissuta.

Questa mostra raccoglie più della metà delle opere realizzate da Delahaye negli ultimi venticinque anni, compresi lavori recenti o inediti. I testi sulle pareti delle sale sono tratti dalla pubblicazione che accompagna la mostra.

I titoli delle opere sono in francese o in inglese, poiché Luc Delahaye ha optato per l'una o l'altra lingua a seconda dei periodi e del caso.

2. BIOGRAFIA DI LUC DELAHAYE

Luc Delahaye nasce a Tours nel 1962. Dopo qualche anno di vagabondaggio e lavori vari, si stabilisce a Parigi nel 1984, dove realizza i suoi primi reportage. In seguito parte per l'Inghilterra per fotografare lo sciopero dei minatori ed entra a far parte della piccola agenzia Moba Presse. Copre quotidianamente l'attualità politica e sociale, il mondo dello spettacolo e i fatti di cronaca. Nel 1985, grazie a una serie di foto da paparazzo, viene ingaggiato dall'agenzia Sipa Press e inviato a Beirut, dove fa la sua prima esperienza di guerra. Seguiranno numerosi reportage di guerra e di attualità internazionale in Afghanistan, in Bosnia, in Ruanda, in Cecenia, in Iraq, in Cisgiordania e a Gaza, ad Haiti, in Congo, in Sudan, in Somalia, ecc. Entra a far parte di Magnum Photos nel 1994 e, lo stesso anno, firma un contratto con la rivista Newsweek. Viene eletto membro di Magnum nel 1998 e vi rimarrà fino al 2004.

I suoi reportage gli sono valsi il premio Robert Capa (1993, 2002), il primo premio del World Press Photo (1992, 1993, 2002), il premio Paris Match (1992, 1994), il Visa d'or (1993) e il premio Bayeux per i corrispondenti di guerra (2002). Parallelamente alla sua attività di fotogiornalista, in questi anni realizza anche diversi lavori documentari, alcuni dei quali sono pubblicati in forma di libro e vincitori del premio Oskar-Barnack (2000), l'ICP Infinity Award (2001) e il premio Niépce (2002).

Nel 2001, smette di lavorare per la stampa e inizia a realizzare quadri fotografici. Questi primi lavori vengono presentati nel 2003 presso la galleria Ricco / Maresca a New York, anno in cui pubblica anche *History* (Chris Boot), in seguito alla Maison Rouge a Parigi nel 2005 e al J. Paul Getty Museum a Los Angeles nel 2007. È vincitore del premio Deutsche Börse nel 2005 e del premio Pictet nel 2012.

3. TESTI DI SALA

SALA 1

Nel 2001, dopo quindici anni come fotogiornalista di guerra che lo portano ad acquisire uno statuto di grande prestigio nella sua professione, Delahaye decide di abbandonare i formati tradizionali del fotogiornalismo e delle pagine di riviste per esplorare la forma del quadro fotografico. Questa decisione lo porta a un nuovo modo di realizzare immagini e all'adozione di una nuova macchina con formato panoramico. Questa scelta conferisce all'insieme di circa venti immagini che realizza in un periodo di quattro anni un'identità radicalmente diversa da quella del suo lavoro da fotogiornalista. Il grande formato delle stampe le rende immagini destinate a essere guardate su una parete da uno spettatore-lettore – una modalità di visione che ancora oggi rimane quella delle sue immagini.

SALA 2 – TESTO 1

"Più tardi mi sono reso conto dell'utilità di quel momento panoramico: la distanza che questo formato invita a prendere mi ha permesso di 'calibrare' le mie distanze. C'è la distanza minima, quella del reporter, che conoscevo bene, e la distanza massima, oltre la quale le figure scompaiono, e questo forma lo spazio misurabile delle distanze comune a tutti. E poi c'è la distanza mentale del fotografo e il suo punto di presenza reale. Il formato panoramico mi ha aiutato a chiarire questa questione. Ma devo dire che questa parola, panoramico, che veniva associata alle mie immagini, mi ha infastidito a lungo: come se il formato ne fosse la chiave. Cercavo di creare dei quadri, che è comunque un'altra cosa..."

Il formato panoramico consente un ampliamento del campo visivo e favorisce un allontanamento dal reale intrinseco nel panorama. La giusta distanza non è più quella del fotogiornalismo classico, in cui spesso più il fotografo si avvicina al soggetto, migliore è la fotografia. È quella dell'allontanamento, talvolta abbinato a una leggera elevazione. Queste immagini sono caratterizzate da un desiderio di cancellazione, di neutralità, da un ritiro espressivo che costituisce una costante nell'opera di Luc Delahaye. Il fotografo sembra essere assente. Gli individui, benché presenti e rivolti verso di noi, ci ignorano, troppo assorbiti dalle loro vite o troppo distanti per notare il fotografo.

SALA 2 – TESTO 2

Luc Delahaye ha sempre rifiutato l'idea di "avere un soggetto": seguire l'attualità è per lui il modo migliore per eludere la questione. Spesso è un'immagine che si forma nella sua mente leggendo la stampa a spingerlo a recarsi sul posto, seguendo un processo che cerca intenzionalmente di non essere troppo riflessivo, troppo documentato, o troppo razionale, ma rimane nell'ordine dell'intuizione e lascia spazio all'immaginazione. In quegli anni, il caos delle situazioni di guerra cattura la sua attenzione tanto quanto lo sfarzo delle commemorazioni e delle grandi istanze internazionali: la violenza

delle une sembra rispondere all'ordine formale delle altre. Se l'attualità che lo guida è il più delle volte legata a situazioni estreme, è perché queste, in quanto perturbazioni drammatiche della realtà, generano ai suoi occhi stati di squilibrio che si prestano alla registrazione fotografica: la realtà si offre in modo diverso, brutale e inatteso, e può essere colta. Talvolta è difficile da guardare, ma bisogna ugualmente tentare di restituirla, senza pathos e con una forma di assenza, che ai suoi occhi è la migliore garanzia di accuratezza documentaria.

SALA 3

A partire dal 2004-2005, Luc Delahaye cerca di dare maggiore presenza fisica alle persone rappresentate, al loro vocabolario corporeo, ai loro gesti e alle loro espressioni, in una relazione ormai quasi egualitaria con lo spettatore, rendendo la figura umana la componente essenziale del suo lavoro. Di fronte a queste nuove esigenze, il fotografo è gradualmente portato a modificare il suo metodo di lavoro: a partire da *132nd Ordinary Meeting of the Conference*, qui esposta, adotta la tecnica della composizione al computer, a partire da diversi scatti realizzati con questo intento. Allo stesso tempo, ingrandisce i formati.

Le sue immagini precedenti rientravano ancora in una concezione della fotografia ampiamente condivisa dai fotogiornalisti nel XX secolo: quella della centralità dello scatto fotografico, considerato, in una relazione diretta con l'istante, come il momento essenziale della produzione dell'immagine. L'immagine composta trasgredisce questa regola. Eppure, Luc Delahaye insiste sugli elementi di continuità: "Le mie fotografie «costruite» si basano sempre sul reportage. Sono costituite da frammenti di reale, da momenti di esperienza, che per me hanno il valore di documenti fotografici". In entrambi i casi, si tratta di cercare di rendere conto della verità dell'istante, ma questa talvolta diverge dall'esattezza trasmessa dallo scatto singolo.

SALA 4

Per anni Delahaye ha ritagliato dai giornali le fotografie di attualità che catturavano la sua attenzione, come tanti documenti di lavoro destinati ad alimentare una riflessione e, eventualmente, a spingere a una partenza. A partire dal 2006, questa pratica si è progressivamente allontanata dal suo scopo iniziale per assumere un'esistenza autonoma. Questa prolifica e incessante accumulazione racchiudeva una certa visione del mondo, piuttosto cupa, che riposa tanto sull'esperienza dello spettatore dell'attualità del suo tempo quanto su quella del fotografo. Solo nel 2020 darà a questo materiale la sua espressione attuale: riproduzioni in bianco e nero di dettagli ingranditi, in un formato unico e senza commento né didascalie. Un approccio nuovo, poiché il materiale di partenza è costituito da immagini realizzate da altri, sfuggendo quindi alle questioni di presenza e di esperienza del reale che sono al centro della sua pratica.

SALA 5 – TESTO 1

Le raccolte di opere raggruppate in questa sala e nella seguente, una realizzata ad Haiti e una in Cisgiordania, testimoniano la diversità degli approcci di Luc Delahaye negli ultimi quindici anni. Nonostante le dimensioni, le immagini scattate ad Haiti nel 2010 si avvicinano all'approccio classico e istantaneo del fotogiornalismo: scene di caos catturate in un breve arco di tempo, nei giorni successivi al terremoto, al caso dei suoi spostamenti nelle strade di Port-au-Prince e concepite indipendentemente le une dalle altre. Quelle realizzate in Cisgiordania tra il 2015 e il 2017, nel corso di sei soggiorni, sono state elaborate come un insieme e riunite sotto il titolo *Sumud* — "fermezza", "determinazione", "perseveranza" in arabo — che indica una strategia di resistenza all'occupazione. La maggior parte sono messe in scena, ricostruzioni di scene viste o inventate, i cui partecipanti sono persone incontrate sul posto. Con fotografie come *Taxi*, *Récolte* e *Sumud*, che testimoniano il suo attaccamento alla Palestina, Luc Delahaye sposta, in modo quasi allegorico, la questione del conflitto israelo-palestinese verso un territorio al tempo stesso poetico e concreto, radicato nella quotidianità più ordinaria, molto distante dalle rappresentazioni abituali.

SALA 5 – TESTO 2

"Le foto messe in scena [...] nascono da un incontro o da una cosa vista, e la dimensione dell'esperienza ne è sempre la base, benché necessariamente in modo differito. È una storia parallela alla storia 'ufficiale' dell'immagine, fatta dal movimento delle relazioni umane e che si iscriverà sul rovescio dell'immagine. Il momento dello scatto in queste messe in scena è un momento di tensione interiore che, per me, è esattamente equivalente allo scatto nel fotogiornalismo. Non è il personaggio di una finzione che fotografo, ma bensì la realtà esteriore di una persona, per frammenti, metodicamente, pazientemente, e ardentemente. Documento. Le mie immagini messe in scena sono davvero molto semplici, realizzate con mezzi modesti, ma è ciò che occorre affinché, ai miei occhi, abbiano un'esistenza legittima".

SALA 6

"La città era deserta, le forze governative erano fuggite. In piccoli gruppi, per assicurare l'area, i ribelli si spargevano nelle strade silenziose, entravano in ogni casa. È in queste circostanze che ho scattato questa foto. Al computer, ho modificato il colore della maglietta. Era arancione scolorito, come i muri delle case, ed è diventato questo viola intenso. Ho fatto sparire un elemento, una sorta di mensola fissata al muro. E ho corretto le distorsioni dovute all'ottica, che sono evidenti quando si fotografa un'architettura. È necessario liberare l'immagine da queste scorie che la qualificano come fotografia nel modo più ingrato, che 'lasciano parlare' l'insufficienza della tecnica. E per farlo bisogna fare affidamento su una convenzione di rappresentazione geometrica che, naturalmente, non corrisponde alla realtà della nostra visione, ma ha il merito, in quanto convenzione, di essere tacitamente

accettata. La distorsione fotografica è un impedimento visivo, mi sembrava impossibile che il miliziano potesse varcare la soglia di una casa del genere.

Entra, quindi, e un istante dopo non lo vedremo più. *House to House* è strettamente legata alla fotografia scattata qualche minuto dopo, nel cortile di un'altra casa: *Death of a Mercenary* è il suo contrario. Esterno, interno. Se la prima è una metafora della scomparsa o dell'assenza – forse anche, ma questo riguarda soltanto me, una metafora della mia posizione di fotografo e delle mie assenze calcolate – la seconda è l'immagine di un'apparizione. All'evanescenza del miliziano si contrappone la presenza frontale e dolorosa del mercenario, l'evidenza, la realtà tangibile di un volto nell'istante della morte."

SALA 7

Concepite nello stesso periodo attorno a soggetti molto diversi (la sala del mercato della borsa dei metalli a Londra, l'esercito regolare siriano nelle strade di Aleppo), le due grandi composizioni *Trading Floor* e *Soldats de l'Armée syrienne, Alep, novembre 2012*, appartengono allo stesso genere o registro allegorico. La stilizzazione dei gesti, la coreografia inedita delle posture e l'esagerazione talvolta caricaturale delle espressioni, rendono queste immagini le meno realistiche di tutto il suo repertorio, nel quale introducono un nuovo tono, grottesco o irrealista. Concedendosi uno scarto rispetto all'ancoraggio documentario, Delahaye utilizza dei ritratti di traders fotografati a Londra – con i quali realizza anche un'opera specifica, *Trading Floor (Études)* – per comporre i volti di alcuni dei soldati siriani, stabilendo un legame indiretto tra queste due "scene di battaglia" contemporanee.

SALA 8

Da una decina di anni, il bianco e nero ha fatto ritorno nell'opera di Luc Delahaye: non ritoccate, di piccole dimensioni, presentate per lo più al muro in gruppi ordinati, le sue immagini in bianco e nero rinviano a un linguaggio fotografico seriale o tipologico, caro all'estetica documentaria. Tuttavia, il computer resta il vero laboratorio di sviluppo dell'immagine: è davanti allo schermo che ormai si svolge la maggior parte del suo lavoro. La sua pratica si avvicina piuttosto a una scrittura, una scrittura per immagini, per riuscire a creare un'immagine che 'pensa'. Un'immagine che non sia legata all'intenzione iniziale dell'autore, né troppo strettamente dipendente dal reale. Luc Delahaye oggi sembra ben lontano dall'immaginario eroico del fotografo di guerra, anche se quest'ultima resta un soggetto privilegiato per lui, come conferma la sua presenza nel 2022 in Ucraina nei primi mesi del conflitto. Lì, tra atrocità ed esecuzioni sommarie, realizza alcune delle sue immagini più perturbanti attorno al tema dello sguardo portato sulla violenza: quello degli esecutori, quello del fotografo, e il nostro.

Traduzione : Flavia Ambrosetti