



Prima mattina, campo Santo Stefano, 1998, © Sarah Quill

Il catalogo veneziano di Sarah Quill

intervista di BARBARA DEL MERCATO

Venezia muta incessantemente, ma i milioni di occhi che la guardano sono spesso distratti dai suoi caratteri storici, peculiari e perenni. I dettagli del mutamento rimangono impigliati in chilometri e chilometri di pellicola impressionata ogni anno (o migliaia e migliaia di kilobyte di memoria digitale), per poi disperdersi nei quattro angoli del pianeta.

Sarah Quill, fotografa londinese residente a Venezia da oltre vent'anni, ha scelto il compito di registrare fotograficamente la città, sfruttando le potenzialità documentarie dell'occhio fotografico e quelle tassonomiche e ordinatrici del catalogo. Una fotografia al servizio della memoria, curiosamente rivolta al passato e sorprendentemente influenzata dalla riflessione ottocentesca di John Ruskin, nel suo inseguire il mito di un'arte che possa registrare la realtà senza nulla aggiungervi.

Sarah Quill è autrice di Ruskin's Venice: The Stones Revisited, pubblicato dall'editore Lund Humphries di Londra nel 2000.

Quella che segue è la traduzione, leggermente abbreviata, di un'intervista condotta via email nell'aprile 2004.

Quando arrivò per la prima volta a Venezia e come nacque l'idea di lavorarci?

Nell'estate del 1971 affittai per un mese un appartamento a Castello insieme a tre amici: due storici dell'arte e un musicista. A Londra lavoravo da poco come fotografa freelance e la prospettiva di poter trascorrere un periodo così lungo a Venezia mi sembrava un sogno. Vivevamo all'insegna del massimo risparmio – oggi forse sarebbe difficile per dei giovani farcela allo stesso modo, anche se spostarsi tra una città europea e l'altra è diventato più semplice: su Internet si compra un biglietto a pochi soldi e si parte, mentre un tempo era necessario pianificare ogni spostamento e viaggiare era più costoso e più complicato.

Già durante la mia prima visita nacque un'occasione di lavoro. Incontrai infatti Deborah Howard e il suo libro *The Architectural History of Venice* uscì corredato da mie fotografie, ma ci volle ancora qualche tempo perché il mio progetto fotografico su Venezia prendesse corpo.

Nel 1972 tornai a Venezia per scattare alcune foto destinate all'archivio fotografico della BBC e cominciai a incontrare persone che vivevano o lavoravano qui per buona parte dell'anno. Una di queste era John Hall il quale, sette anni prima, aveva fondato il Pre-University Course in Venice. John Hall

mi invitò a tenere un corso sulla storia della fotografia e così cominciò una collaborazione che continua ancora oggi. Pochissimi studenti possedevano una macchina fotografica, quindi i primi anni il corso ebbe un carattere eminentemente accademico. Ricordo che già a quel tempo, per le sessioni fotografiche, portavo gli studenti a visitare i luoghi descritti da Ruskin nelle *Pietre di Venezia* o da Henry James in *Italian Hours*. I pochi che avevano una macchina fotografica la usavano, gli altri si accontentavano del piacere delle passeggiate e delle visite. Torcello era sempre deserta – non mi pare ci fossero più di due o tre vaporetto al giorno da Venezia e avevamo sempre paura di perdere l'ultima corsa per le Fondamente Nuove. All'arrivo a Torcello, seguivamo il sentiero erboso che è stato snaturato dai recenti restauri e leggevamo la descrizione di Ruskin fino all'interno della basilica di Santa Maria Assunta. Leggevamo a voce alta dal libro, perché fare fotocopie era ancora complicato! Dopo un incontro con Sir Ashley e Lady Clarke mi interessai al lavoro svolto dal "Venice in Peril Fund", uno dei primi comitati stranieri ad occuparsi della raccolta di fondi all'estero per la salvaguardia di Venezia. Con i Clarke visitai diversi cantieri e cominciai a fotografare i lavori di restauro. Riguardando le fotografie scattate negli anni



Siesta, Campo Santi Giovanni e Paolo, © Sarah Quill

settanta o rivedendo i film girati in città in quel decennio, si rimane sbalorditi dalla quantità di lavori di restauro che sono stati fatti. Vorrei tanto aver pensato fin dall'inizio a una categoria di immagini da intitolare "Prima e dopo", invece mi resi conto solo qualche anno più tardi di quanto fosse importante registrare e documentare una Venezia che stava cambiando e la graduale scomparsa della sua "vita di paese".

È stato difficile mantenersi a Venezia lavorando come freelance?

Ovviamente sì. Per sostenere il mio lavoro di raccolta iconografica su Venezia ho dovuto trovare altre occupazioni, sempre legate alla fotografia. Per circa un decennio ho lavorato parte dell'anno come fotografa di scena sui set cinematografici, cominciando con *Wagner* [Tony Palmer, 1983]. Alcuni di questi film, per esempio *Camera con vista* [James Ivory, 1985], furono girati in Italia e Inghilterra. Dopo quell'esperienza, ho continuato a dedicarmi quasi a tempo pieno alla costruzione del mio archivio fotografico su Venezia, che finora è composto di trentamila immagini. Passo quasi tutto il mio tempo libero a catalogarle e schedarle – mi rendo conto di averne scattate fin troppe!

*Può dirci qualcosa di più sul modo in cui è organizzato questo enorme archivio e sulle categorie in cui suddivide le immagini? Il suo libro *Ruskin's Venice*, ad esempio, rispetta la*

predilezione ruskiniana per le pietre della città, a discapito degli abitanti, ma che succede alle persone? Come sono catalogate?

L'archivio fotografico è composto principalmente da diapositive a colori 35 mm e da un buon numero di stampe in bianco e nero. È suddiviso e schedato in ordine alfabetico in un centinaio di categorie, da "acqua alta" fino a "zattere". Ci sono categorie come "chiese", "palazzi", "persone", "barche", "negozi", "ambiente", "vita quotidiana", "animali", "laguna", "inquinamento", "trasporti", "turismo di massa"... solo per citarne alcune. Tutte le diapositive sono numerate e nel corso degli anni ho messo a punto un sistema di interrogazione dell'archivio che funziona anche informaticamente, non solo con le schede di catalogazione. Ho scattato moltissime foto ai veneziani, in particolare nella categoria "vita quotidiana": gente per strada, al lavoro nei negozi e nei mercati, artigiani, trasportatori e così via. Cerco di corredare ciascuna immagine con una didascalia dettagliata ed è questo, decisamente, l'aspetto che richiede più tempo.

La vita quotidiana della città muta più rapidamente di quanto immaginiamo, ed è qui che entra in scena l'utilità della documentazione fotografica. Immagini che sembravano banali trent'anni fa hanno già acquisito un'importanza documentaria. Per esempio, una foto scattata alle Zattere nel 1972 mostra la fondamenta senza i lampioni che ora vi si susseguono a intervalli regolari – oggi molte calli sono fin troppo illuminate. Oppure pensiamo alla popolazione animale, che non è più la stessa: oggi sembrano esserci tantissimi cani e troppo pochi gatti, mentre quando riguardo le foto degli anni settanta e ottanta vedo gatti in tutta Venezia (vicino al ponte dell'Accademia ce n'era una colonia intera) e mi chiedo quale sia il motivo della loro sparizione. O ancora: quando arrivai a Venezia la prima volta, la città soffriva ancora per le conseguenze dell'alluvione del novembre 1966, i danni ai monumenti e alle abitazioni erano ancora evidenti. Il tessuto urbano era stato colpito duramente, e si vedeva. Il lavoro svolto negli ultimi trent'anni ha trasformato e consolidato tantissimi edifici e opere d'arte, aiutando allo stesso tempo le persone a capire l'importanza di una manutenzione e un'attenzione costanti.

In che cosa Venezia le sembra diversa?

A me Venezia è sempre sembrata un mondo a parte. Quando ci vivi e ci lavori, le notizie dal mondo esterno assumono una qualità irreali, in un modo

che non ho mai sperimentato altrove. Forse non è una condizione completamente positiva, ma abbandonarsi a queste sensazioni fa parte di quello che potremmo chiamare il patto tra lo straniero e chi vive qui, stipulato nel momento in cui si decide di guadagnarsi da vivere a Venezia. Si ha una sensazione di coinvolgimento totale. Recentemente, però, mi sono resa conto di rappresentare un punto di vista forse un po' datato: la globalizzazione ha contribuito a rendere Venezia sempre più internazionale e la popolazione temporanea, che è enorme, non è mai stata così mobile.

Nella sua esperienza, esiste una “comunità inglese” a Venezia?

Un tempo si parlava di “comunità inglese” per indicare una cerchia ristretta di persone che vivevano in pianta semi stabile a Venezia e si conoscevano tutte tra loro, ma negli ultimi anni questa realtà si è fatta più frastagliata: oggi gli inglesi sono un gruppo più mobile, vanno e vengono, anche se ci sono ancora alcuni stranieri che conosco dai vecchi tempi e non se ne sono mai andati. Conosco abbastanza bene un altro fotografo che vive a Venezia, ma anche se a volte ci incontriamo non parliamo l'uno del lavoro dell'altra (i fotografi lo fanno di rado), quanto piuttosto di problemi fotografici generali. Di certo non sarebbe un bene se tutti gli anglofoni stessero sempre tra loro come avveniva nelle città europee dell'Ottocento.

Il suo modo di vedere Venezia e il suo lavoro sulla città sono stati influenzati da fonti letterarie?

Gli influssi letterari che ho subito sono i soliti: prima di arrivare a Venezia mi assicurai di avere letto alcuni capitoli di *Le pietre di Venezia* di Ruskin, *Le ali della colomba* e *Il carteggio Aspern* di Henry James. In commercio c'erano poche buone opere contemporanee o guide alla città, tra cui si distinguevano quelle di James Morris [oggi Jan Morris] e Hugh Honour e la *Blue Guide to Northern Italy* – patrimonio comune alla maggior parte dei visitatori inglesi a Venezia (le guide di viaggio cominciarono a proliferare negli anni ottanta, di pari passo con l'esplosione del turismo di massa). Non ci misi molto a capire l'importanza dell'opera di Ruskin – non solo per la sua prosa e per le sue doti descrittive, ma per l'occhio acutissimo e l'attenzione per i dettagli che trapelava dai disegni. I disegni di Ruskin, come i suoi dagherrotipi, oggi sono

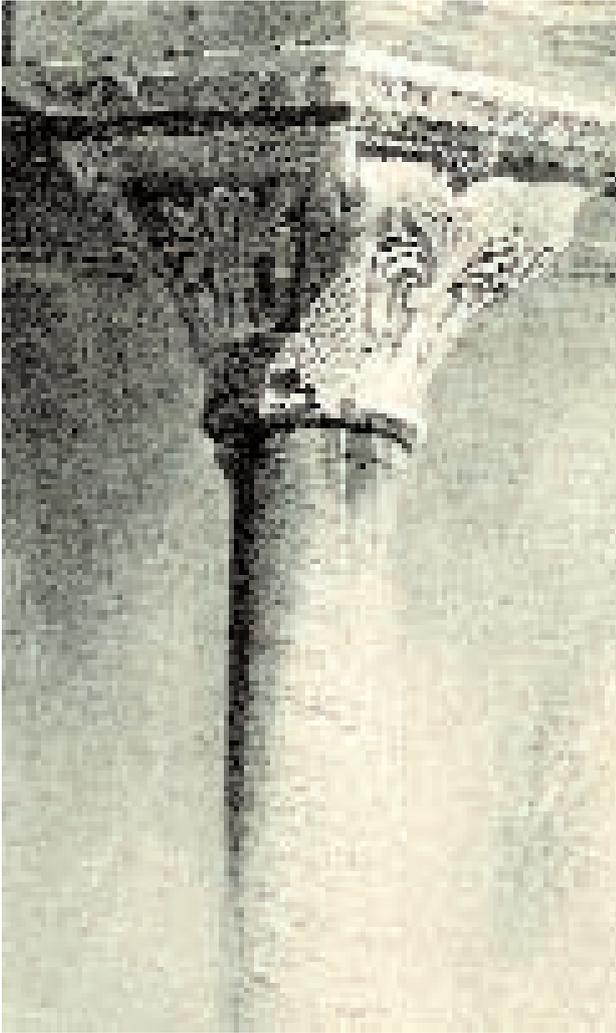


Le Zattere, 1972, © Sarah Quill

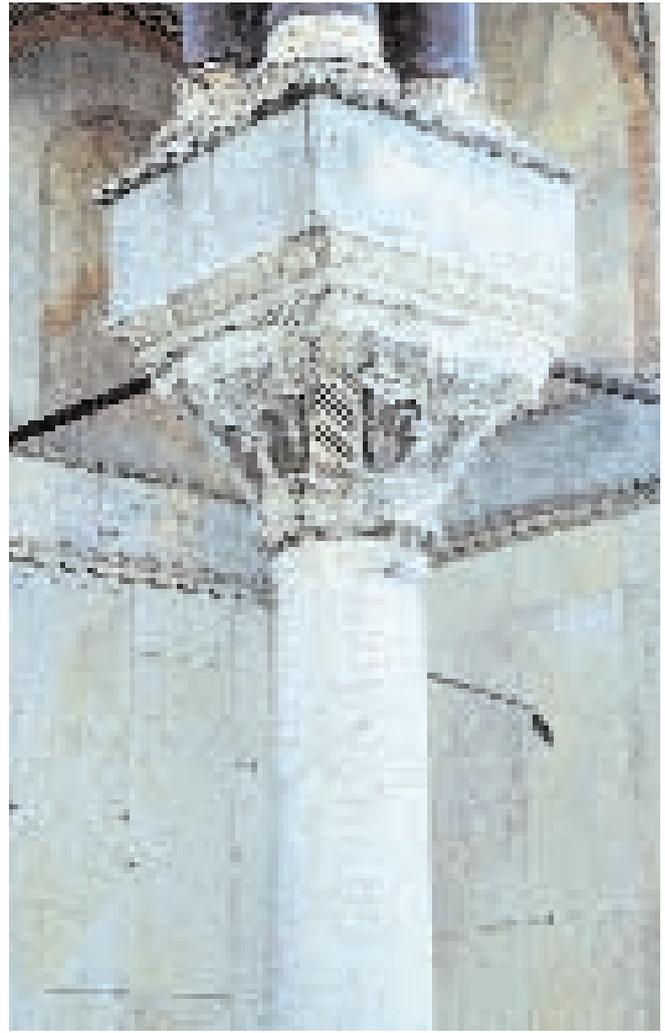
testimonianze preziose e accurate della condizione in cui versavano molti edifici veneziani a metà dell'Ottocento.

E per quel che riguarda la fotografia contemporanea? Esiste un corpus di immagini fotografiche che considera importante per il suo lavoro su Venezia?

Ho sempre cercato di non farmi influenzare, motivo per cui ho frequentato poco le mostre di fotografia, fin dagli inizi della carriera. Il mio approccio è piuttosto convenzionale, nel senso che preferisco registrare quello che vedo senza reinterpretare o cambiare le cose: il successo delle immagini manipolate mi preoccupa. Della fotografia mi appassiona soprattutto l'elemento documentario: “In quel momento, questa cosa era così”. Nel momento stesso in cui si scatta una fotografia, si è già coinvolti nel processo di fermare e catturare il passato. Henri Cartier-Bresson, un fotografo che ammiro molto e la cui opera ha attraversato tutto il Novecento, ha parlato di “attimo decisivo”. Lavorando in una città esposta e fragile come Venezia ci si rende conto con particolare chiarezza dei mutamenti che avvengono da un anno all'altro e dell'importanza di catturare ciò che rischia di scomparire. Disponendo di un archivio inaugurato nei primi anni settanta, colgo ovviamente tantissimi



John Ruskin, Capitello, portico nord-ovest della Basilica di San Marco, 1851



Capitello, portico nord-ovest della Basilica di San Marco, 2004, © *Sarah Quill*

mutamenti, e non tutti in meglio. Ruskin fu uno dei primi ad apprezzare l'importanza documentaria della fotografia e nel primo volume di *I pittori moderni* scrisse, a proposito del dagherrotipo: "È indubbiamente l'invenzione più meravigliosa del secolo e ci è stata data, io credo, giusto in tempo affinché potessimo salvare qualche

testimonianza sottraendola al grande pubblico dei distruttori". Si riferiva ad alcuni metodi di restauro adottati a Venezia e in Inghilterra, secondo lui sbagliatissimi. Se vogliamo parlare di influenze, credo che Ruskin, con i suoi scritti e i suoi disegni, mi abbia influenzato in molti modi e più di chiunque altro.