



del problema della Núñez è l'accostamento del passato al presente, tramite il quale introduce la questione della necessità di ricordare, che è legata inevitabilmente alla Shoah, e qui ci viene in mente la tesi di Primo Levi - a cui è dedicata l'opera - secondo la quale proprio il fatto che una tale tragedia si sia consumata fa aumentare la probabilità che ciò possa ripetersi.

Cerchiamo di capire meglio il metodo. Cristina Núñez ha stabilito una profonda relazione di sostanza tra i due tipi di materiale fotografico. Da una parte abbiamo 15 ritratti di sopravvissuti e dall'altra 24 foto che si possono suddividere in due categorie: interni ed esterni. Ciononostante, tutte queste foto hanno almeno una caratteristica in comune, che è il punto di fuga della prospettiva. Non è un caso che ciò si realizzi mediante delle foto raffiguranti porte e finestre. Grazie all'utilizzo sistematico dell'obiettivo grandangolare, l'effetto risulta ancor di più accentuato. La struttura narrativa che racconta la scomparsa viene introdotta dall'arrivo del treno nel lager di Auschwitz, di cui vengono successivamente mostrati alcuni elementi significativi: il recinto, le baracche, i passaggi, i cortili e l'apertura di uno dei forni. Persino il sito che comprende le rovine del crematorio di Auschwitz-Birkenau è stato fotografato in modo tale da creare un punto di fuga in prospettiva grazie ad un gioco di linee orizzontale e verticali. La stessa tecnica è stata utilizzata per fotografare il camino principale del lager di Auschwitz I.

La tecnica in questione sembra essere in aperto contrasto con la tecnica applicata dalla Núñez nei ritratti fotografici, che in un certo senso è l'opposto del suo metodo. Non viene più immortalata la scomparsa ma il ritorno. Natural-

mente, risulta subito evidente che i ritratti fotografici sono stati realizzati a colori, ma ciò rappresenta soltanto una differenza superficiale e non essenziale. Anche in questo caso, viene utilizzato intenzionalmente l'obiettivo grandangolare, che consente di rappresentare il volto della persona sopravvissuta in modo particolarmente intenso, sfumando i contorni e facendo praticamente scomparire lo sfondo. In un certo senso, il volto viene fotografato dal basso, così da rendere ancora più intenso l'effetto di questo viso sporgente del sopravvissuto, presente in modo deciso nel momento attuale. Il ritratto fotografico di Simon Wiesenthal rappresenta un'eccezione, che considero più come un omaggio al personaggio e che in realtà non rientra nel metodo applicato dalla Núñez.

Il procedimento fin qui illustrato può essere riassunto dalla parola Ritorno, con il significato di essere vivi, di aver spezzato la catena della morte in cui sono rimasti fatalmente intrappolati così tanti esseri umani e che viene riprodotta nella sequenza in bianco e nero. Nella composizione del libro, la rottura di questa catena viene rappresentata dalla scelta di non raggruppare i ritratti fotografici, ma di inserirli tra le foto in bianco e nero, ad espressione della vittoria della vita sulla violenza e sulla morte.

Questo libro dai forti riferimenti è di per sé un ricordo non solo delle vittime di questo "immane progetto di sterminio" (Loewenthal), ma anche dai sopravvissuti e dei loro figli.

All'inferno e ritorno, Cristina Núñez, Art& - Arte e ricerca, Udine 1997, pagine 72, 22 fotografie bicromia, 19 fotografie in quadricromia, formato 24x22 cm, lire 48.000.