



Ci sono molti modi di usare la macchina fotografica e non c'è dubbio che Pino Settanni se ne sia inventato uno tutto suo che molto spesso ci prende e ci turba intensamente. Ha ogni sua immagine un fuoco dentro: ed è chiaro che questo suo fuoco se lo porta dentro l'autore dalla terra nativa di Puglia. Contesto di rara finezza, con una misura di eleganza che cogliamo non solo o non tanto nei suoi titolati monumenti ma in ogni suo muro, in ogni suo angolo, nelle cattedrali romaniche di Troia e Bitonto, in ogni ricciolo decorativo ritagliato nella pietra salentina che sembra esser morbida come il burro. Le immagini di Settanni sono anch'esse ritagliate: come se

non di un algido negativo si trattasse, ma di un modo di trarre forma da un caos magmatico di fuoco. Quel fuoco di cui dicevo è il modo in cui usa il colore. Le immagini delle donne col burka – simulacri tragici di panni svolazzanti che vagano per Kabul – sono su tutti i giornali, le abbiamo viste in televisione e al cinema. In queste sue foto c'è dell'altro: sono delle sciabolate di colore rosso, blu e viola: e non dico pennellate, perché nel pennello c'è qualcosa di lezioso e ricercato che Settanni – per sua fortuna – non conosce. Ma solo uno che ha dimestichezza consolidata con i mezzi della pittura può giungere a tali risultati di sintesi formale che quasi sembra-

There are many ways of using a camera, and Pino Settanni has clearly invented one of his very own, one that often seizes and troubles us intensely. Each of his photographs burns with an inner fire, and it is clear that the artist has borne this flame within him from his native land of Puglia. This is a setting of rare grace, with a measure of elegance that we grasp in its titled monuments, but even more so in each wall, in each corner, in the Romanesque cathedrals of Troia and Bitonto, in each decorative scroll carved in the Salento stone that looks as soft as butter. Settanni's photographs are also carved, as if they weren't simply a cold negative but a way of

extracting form from a magmatic chaos of fire. That fire I was talking about is the way he uses colour. The photographs of the women wearing burkas – the tragic simulacra of fluttering fabric, wandering through Kabul – are in all the newspapers. We've seen them on television and at the cinema. Yet in these photographs, there's more: slashes of red, blue and purple. And I say slashes, not brushstrokes, because there's something mawkish and affected about brushes that – fortunately – is unknown to Settanni. Yet only one who is completely familiar with the media of painting can achieve such results of formal synthesis that almost seem intent on

no volere annullare la crudeltà che molte di queste foto trasmettono. Blu notte, rosso carminio – fuoco – verde acido, bianco, nero e grigio come se fossero stati spremuti da vergini tubetti di colore e disposti su una improvvisata e sapiente tavolozza tratta dal caos del nulla. Da questi fondi, così nettamente inquietanti nella loro sfrontata evidenza, cava delle figure Settanni: dei volti muti di uomini barbuti e affilati come sculture lignee medievali, delle sagome severe e tristi; in altre immagini donne e bambini, ma che siano donne o bambini assume persino una rilevanza seconda, perché è la forza del colore che designa la forma a cui ambisce l'autore. In effetti lui non è un fotografo e non è un pittore: mi sembra piuttosto un manipolatore di forme, che piega il mezzo con una straordinaria destrezza al fine che persegue. Che il mezzo sia una "camera oscura" è persino un caso.

I bimbi di Kabul, gli adolescenti, le donne, gli uomini e i vecchi formano così una inquietante galleria di ritratti e ci trasmettono nella loro secchezza la drammatica sequenza di un paese in una atroce guerra pluridecennale che questa gente vive suo malgrado: non sa per che e per come, contro chi e contro quanti è combattuta questa guerra. Generazioni si sono succedute alle altre e sono cresciute e morte nel paesaggio scabro di una guerra perenne. Ettore Mo che è uno dei superstiti viaggiatori e inviati speciali del giornalismo italiano, che conosce l'Afghanistan come le sue tasche, mi raccontava della straordinaria ospitalità di questa gente che non ha nulla, salvo gli abiti poverissimi e bellissimi che indossano: un paese – mi diceva – nel quale mai si è sentito in pericolo.

Certo so bene che sono centinaia i giornalisti e i fotografi che sono morti in queste guerre infinite, ma non ci sono guerre senza morti innocenti e più innocenti di tutti sono questi bambini che abbiamo visti mutilati, storpiati dalle mine a migliaia disseminate ovunque: fiori di morte che non si vedono. Settanni passeggia tra questa gente, la sua maniera di muoversi tra loro ha le movenze quasi di un danzare. Talvolta chiede ad un bimba di fermarsi tra un nugolo di donne tutte con il burka e i mantelli blu dello stesso blu: la bimba guarda l'obiettivo ed ha gli occhi ridenti dell'innocenza, di chi non è ancora in età per finire sotto quel velario di segregazione perpetua. Sentieri sconnessi, sterrate pietrose e polverose, case di stercio e paglia, ammassi di mattoni cotti al sole: come ho visto in Egitto lungo il Nilo o in Cina nelle regio-

ne attorno a Xian. Le case dei poveri si rassomigliano un po' tutte e sono fatte alla stessa maniera, sassi tenuti su con la stessa misera malta. Si vedono in talune immagini delle mastabe di pietra dalla forma irregolare, dei cumuli soverchiati da una cono nero e mi chiedo cosa esse siano. Al tramonto le luci si smorzano, le tinte si attutiscono, la terra arsa assume il sapore del deserto. Un immenso deserto dove non c'è legge, non c'è pace, non c'è rimedio alla miseria, alla fame e alla sete.

Forse all'Abbé de Saint-Non e a Dominique Vivian-Denon la Puglia dovè apparire un luogo ospitale: ma esso era condito di splendidi fiori barocchi, inframezzato ad antiche rovine greche e romane, interrotto da ulivi nodosi e arruffati, da luminose distese di grano intervallate a plaghe abbandonate, acquitrinose e malariche. Era questa l'immagine del Mezzogiorno quando vi giunsero, a metà Settecento, questi intrepidi viaggiatori alla testa di una schiera di pittori, incisori e proto archeologi. Era ai loro occhi una terra ai margini della civiltà: ultima Tuhle nel raffinato occidente. Ma la storia si accartocchia su se stessa e in essa – malgrado il trascorre lento dei secoli – restano impigliati uomini e paesaggi che ci ricordano un tempo solo apparentemente trascorso e perduto.

Ma guardando nei dettagli queste immagini ci si accorge che le vesti, i copricapo, le cuffie dei neonati, i ricami che corrono sui camicioni e le palandrane, gli accostamenti delle tinte, i disegni che si riconoscono nei panni sono già il segno di una civiltà antica. Tessere è una delle prime creazioni dell'uomo e qui – da questi poveri abiti – si intende che c'è la secolare sapienza e bellezza di antichi telai a mano.

La forza suadente delle foto di Settanni ci ricordano tutto ciò, ci rendono la tristezza austera di queste genti senza patria e solo in apparenza fuori dal tempo del nostro tempo.

#### Cesare de Seta

erasing the cruelty of what comes across in many of these pictures. Midnight blue, carmine red – fire – as well as acid green, white, black and grey, as if they had been squirted from virgin tubes of paint onto an impromptu and skilful palette drawn from the chaos of nothingness. It is from these depths, so clearly disquieting in their shameless evidence, that Settanni draws his figures: the mute faces of thin, bearded men who look like mediaeval wooden sculptures, sad and solemn silhouettes. In other photographs, it's women and children, but the fact that they are women or children becomes secondary, because it is the power of colour that sketches the shape the artist is trying to achieve. In effect, he is neither a photographer nor a painter, but – I think – a manipulator of shapes who bends his medium with extraordinary dexterity to achieve his purpose. It's merely a matter of chance that a darkroom is involved.

The children of Kabul, the teenagers, women, men and old people thus form a troubling gallery of portraits whose dryness conveys to us the dramatic sequence of a country in an atrocious war spanning decades, a war these people experience through no fault of their own. No one knows why and how, against whom and against how many this war is being fought. Generations have followed on the heels of others, and they have grown up and died in the rugged landscape of a perennial war. Ettore Mo, one of the surviving travellers and special correspondents of Italian journalism, a man who knows Afghanistan like the back of his hand, told me about the extraordinary hospitality of these people who own nothing but the poor, beautiful clothes they wear: a country – he said – in which he never felt in danger.

I am well aware that hundreds of journalists and photographers have died in these endless wars, but there are no wars without innocent victims. And the most innocent of all are these children we've seen mutilated, crippled by the thousands of mines sown everywhere: flowers of death no one can see. Settanni walks amidst these people, and the way he moves among them is almost like a dance. Sometimes he asks a little girl to stop in the middle of a crowd of women, all of whom are wearing their blue burkas and their mantles in that same shade of blue: the girl peers into the lens with the smiling eyes of innocence, of those who are not yet old enough to end up under that cur-

tain of perpetual segregation. Rugged trails, dusty patches of rocky ground, houses made of dung and straw, stacks of sun-baked bricks: like those I saw in Egypt along the Nile and in China in the area around Xian. The dwellings of the poor all look much alike and they're made the same way, stones held together with the same miserable mortar. In some of the pictures of unevenly shaped stone mastabas, you can see heaps topped by a black cone and people wonder what they are. At sunset, the lights go out, colours become muted, the parched land takes on the taste of the desert, an immense desert where there is no law, no peace, and no remedy for misery, hunger and thirst.

To Abbé de Saint-Non and Dominique Vivian-Denon, Puglia must have looked like an inhospitable place, but it was garnished with marvellous Baroque flowers and dotted with ancient Greek and Roman ruins, it was broken up by knotty, tangled olive trees and shimmering stretches of wheat interspersed with abandoned, boggy and malaria-ridden expanses. This was the image of Southern Italy when these intrepid travellers arrived here in the middle of the eighteenth century, leading the way for the ranks of painters, engravers and early archaeologists. In their eyes, it was a land on the very edge of civilisation, a latter-day Thule in the sophisticated West. But history folds in on itself, and within it – despite the slow passage of centuries – it traps men and landscapes that remind us of an age that only seems to have past by us and disappeared.

But when we take a close look at these pictures, we realise that the garments, the headdresses, the caps on the heads of newborns, the embroidery running across shirts and billowing coats, the combination of colours, the patterns that can be recognised in the cloth, are indeed the sign of an ancient civilisation. Weaving was one of man's first creations and here – from these poor garments – we can glimpse the age-old knowledge and beauty of ancient handlooms.

The persuasive power of Settanni's photographs remind us of all this, for they convey the austere sadness of these people without a country who are only seemingly outside our own day and age.

#### Cesare de Seta