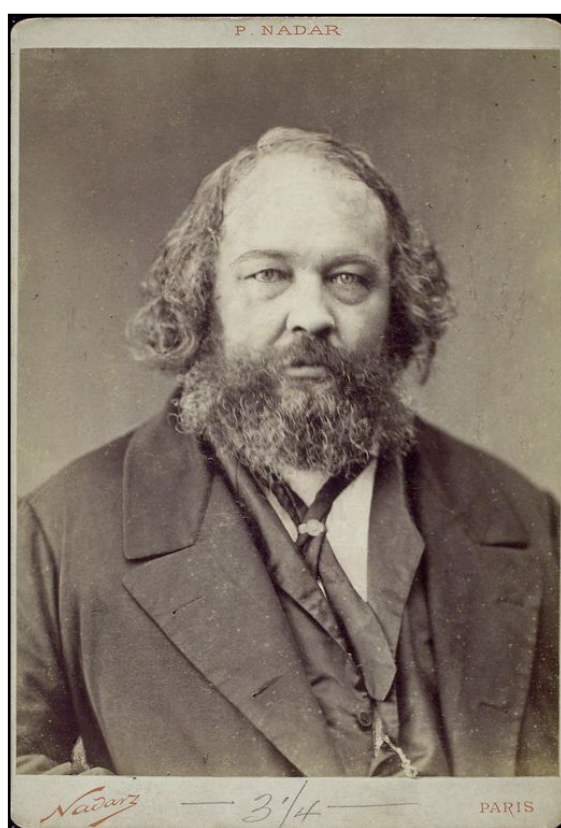


PINO **B**ERTELLI

DELLA FOTOGRAFIA EVERSIVA

SULLA FILOSOFIA DELL'ANGELUS NOVUS, DELLA SOCIETÀ CHE VIENE
E LO SGUARDO LIBERTARIO DEL FLÂNEUR¹



Buenaventura Durruti
Editore in Barcellona

¹ Una parte di questo testo è stato pubblicato in tedesco nel nostro libro, Pino Bertelli, *Mannheim. Ritratti di una città europea*, 2007.

Della fotografia eversiva

ancora a Pier Paolo Pasolini, amico e maestro,
perché i suoi accattoni indifesi, le sue puttane infelici,
e la meglio gioventù che è andata a combattere
una guerra di Resistenza con uno straccetto rosso al collo...
sono angeli necessari a comprendere l'amore perduto
di una dolente umanità e la conquista delle prossime
primavere di bellezza al canto di "Bella ciao"...

“Un figlio nato lontano, nel mondo dei borghesi,
con in mano la bandiera della Novità, scolaro dello Scandalo,
erede della Rivoluzione, è morto di amore
per un mondo di foglie bagnate dalla pioggia,
e non ha trovato mai nulla di più dolce di quel tornare dei Padri nei Figli”.
Pier Paolo Pasolini

I. DELLA FOTOGRAFIA DI STRADA

La fotografia muore di fotografia. La follia per la “bella fotografia” nasce da una cattiva educazione all’immagine che l’impero dei mass-media ha disperso nell’immaginario collettivo. L’ignoranza dei fotografi (specie i più foraggiati dalle marche di fotocamere, dalle gallerie del mondano o dalle aziende di calendari) è abissale. Credono di sapere tutto sul valore degli attrezzi di lavoro, sulle sensibilità delle pellicole, sull’avanzare del digitale nella presa del potere della fotografia da parte del popolo... e insieme ad una marea montante di squinternati che si attaccano al collo, come un giogo, la macchina fotografica e imperversano a ogni angolo delle metropoli, delle campagne o nei viaggi specializzati nel turismo sessuale sui bambini... non si accorgono che la loro cecità creativa è una sorta di schiavitù e di genuflessione ai riti e ai codici della società dello spettacolo.

“Il governo dello spettacolo, che attualmente detiene tutti i mezzi per falsificare l’insieme della produzione nonché della percezione, è padrone assoluto dei ricordi e padrone incontrollato dei progetti che plasmano l’avvenire più lontano. Egli regna ovunque; egli

esegue le sue sentenze sommarie” (Guy Debord).² La storia della fotografia consumata non mostra l’inefficacia delle fotografie per la conquista di un’umanità migliore, è soltanto la somma delle vanità mercantili smerciate come “avvenimento” artistico.³ Di contro, la fotografia di strada insorge nella poetica randagia che la fotografia insegnata non è, né conosce. La verità spettacolare manifestata nell’impostura delle ideologie e delle fedi è il teatro delle maschere, dove l’uso manipolato della creatività cancella la selvatichezza della vita quotidiana e la principale produzione della società attuale è lo spettacolo. Ai quattro venti della terra il falso ha preso il posto del vero e il consumo delle immagini fa del cattivo uso della verità o della poesia, la distruzione della memoria storica.

Il dominio dello spettacolo è tentacolare. Arriva ovunque e ovunque l’umanesimo della merce si è sostituito ai soggetti sociali. Nel tempo dell’inganno universale dire dell’amore dell’uomo per l’uomo è un atto rivoluzionario, forse. Fuori dalla soggezione dell’arte deposta nei confessionali dei tiranni e dei papi... Velàzquez, Goya o Caravaggio hanno magnificato la diversità come ricchezza sociale e sostenuto che l’arte è nella strada, e quando celebra il sacro o il mito soltanto, non è che la caricatura di se stessa o semplice genuflessione al potere. Carl Th. Dreyer, Robert Bresson, Georg W. Pabst, Robert J. Flaherty, Luis Buñuel, Glauber Rocha, Jean Vigo o Pier Paolo Pasolini... si sono distinti sullo schermo argentato con la stessa autorialità dei briganti di confine e si sono fatti disertori dell’ordine costituito. Avevano compreso che si credeva di lottare per la giustizia, l’eguaglianza, la libertà, ma nei fatti si lavorava alla costruzione dell’imperialismo economico. In questo senso hanno rovesciato l’ordine dei bisogni e opposto lo sguardo dei piaceri fuori dal forcipe delle ideologie.

Nell’epoca del mercato globale ogni guerra è giustificata dalle promesse dei governi dei Paesi ricchi. Il genocidio continua. Dopo Auschwitz, Hiroshima, i gulag... il linguaggio delle armi ha preso il posto della ragione e i canti dei poeti e i pianti dei bambini sono seppelliti nella distruzione di massa dei popoli impoveriti. I limiti etici del profitto non hanno confini. I veri “nemici” dell’umanità sono i rigidi trattati di libero commercio, le armi nucleari, le tecnologie produttive basate sulla violenza, l’ingegneria genetica, le guerre del petrolio e dell’acqua, lo sviluppo del neocolonialismo di pace... “Il terrorismo

² Guy Debord, *Commentari sulla società dello spettacolo*, Sguardo, 1990

³ Pino Bertelli, *Contro la fotografia della società dello spettacolo. Critica situazionista del linguaggio fotografico*, Massari Editore, 2006

è la guerra dei poveri, la guerra è il terrorismo dei ricchi” (Frei Betto, diceva). Maledette siano le guerre e le canaglie che le fanno.

La fotografia di strada è una scrittura visuale dei corpi. È un viaggio o un ritorno verso i valori dell’umanesimo, riconosciuti o fissati nella storia in un’immagine che è in grado di reinventare l’unicità dei ritrattati. Lewis Hine, August Sander o Diane Arbus, lavorando su visioni diverse dell’esistente, sono giunti al medesimo fine: non basta più trasformare il mondo, perché esso muta di pelle con le “truccherie” e i tradimenti delle politiche dominanti. Si tratta di interpretare adeguatamente questo mutamento affinché esso non produca il regno degli idioti che emerge dalla civiltà che si autodefinisce “moderna”.

La lettera sull’“umanesimo” di Martin Heidegger, lo studio sul potere di James Hillman, il trattato del saper vivere ad uso delle giovani generazioni di Raoul Vaneigem o la critica radicale della società dello spettacolo di Guy Debord... dicono che “il linguaggio è la casa dell’essere. Nella sua dimora abita l’uomo. I pensatori e i poeti sono i custodi di questa dimora. Il loro vegliare è il portare a compimento la manifestatività dell’essere; essi, infatti, mediante il loro dire, la conducono al linguaggio e nel linguaggio la custodiscono” (Martin Heidegger).⁴ La fotografia di strada, dunque, ruota intorno alla liberazione del linguaggio dalla grammatica per inserirlo in una struttura, figurazione altra, più essenziale, più originaria o poetica al pensare. Il fare-fotografia di strada significa fissare la verità dell’essere nella sua temporalità. Non si tratta di fotografare l’uomo, ma di fotografare questo uomo e come sta al mondo.

La fotografia (come la macchina/cinema, la televisione, la telefonia, la carta stampata, i giocattoli o i cannoni...) esprime i luoghi e l’anima del potere e all’interno della teocrazia dei produttori di consenso, vive dappertutto tranne che nella Fotografia. La fotografia è un dio dei messaggi, della comunicazione, degli scambi commerciali, delle truffalderie politiche... cela che tutto quello che verrà sarà simile a quello che è già avvenuto. La rivolta degli schiavi è rimandata. La dimensione del potere subordina ogni forma di socialità con le esigenze del mercato e non tiene conto del regno dello spirito, di quel volo verticale verso l’emozione solitaria che si manifesta come libertà e rispetto dell’uomo. “Il potere spirituale può anche dormire nel villaggio e camminare con i lavoratori, perché questo genere di potere non è contaminato dai fatti della vita. È al di sopra del denaro, al di sopra

⁴ Martin Heidegger, *Lettera sull’«umanesimo»*, Adelphi, 2005

del prestigio e della fama. La sua autorità è suprema o, per meglio dire, la supremazia è la sua autorità” (James Hillman).⁵ Andare avanti significa andare verso le periferie invisibili della terra, verso la fame dei popoli maltrattati, e indietro, verso il dolore degli altri. Il liberalismo delle idee, strano a dirsi, non ha mai voluto dire rispetto per i diritti umani dei più deboli e tolleranza del libero pensiero. Le politiche delle società “evolute” hanno pianificato le relazioni sociali e con il clamore delle forche hanno imposto un rigore della permissività fondata sulla violenza e il crimine istituzionalizzato. “Non siamo mai usciti dal tempo dei negrieri” (Raoul Vaneigem).⁶ Di più. La società spettacolarizzata non ha solo trasformato servilmente la percezione, ma soprattutto ha fatto del monopolio dell’apparenza, la ricostruzione e il confortorio dell’illusione religiosa. “L’insieme delle conoscenze che continua attualmente a svilupparsi come pensiero dello spettacolo dove giustificare una società senza giustificazione, e porsi come scienza generale della falsa coscienza” (Guy Debord).⁷ Il sistema spettacolare esprime una sotto-comunicazione diffusa che smussa i conflitti sociali e ri/produce spettatori o complici. Quando alcuni storici, galleristi o critici della fotografia – iscritti nei gazebo dei saperi accademici o dell’avanguardia del vuoto – ci hanno chiesto a cosa serve, nell’epoca della tecnologia satellitare, la fotografia di strada, abbiamo risposto – a niente, come Mozart! –.

II. DELLA FILOSOFIA DELL’ANGELUS NOVUS

“Io sono povero. E questo è imperdonabile. È un delitto.
Quando ci si fa onorare dai ricchi, si ha tutto del lacchè.
Quando ci si fa riconoscere dai poveri minchioni di poveri,
si ha tutto del ladro. Non ne ammazzano abbastanza, di poveri”.
Louis-Ferdinand Céline

⁵ James Hillman, *Il potere. Come usarlo con intelligenza*, BUR, 2003

⁶ Raoul Vaneigem, *Trattato di saper vivere ad uso delle nuove generazioni e altri scritti*, Massari Editore, 2004

⁷ Guy Debord, *La società dello spettacolo*, Vallecchi, 1979

La poetica eretica della fotografia di strada è una scrittura iconografica del diverso che avanza sulle macerie del banale che crolla. È la fotografia dell'*angelus novus* che si appropria della filosofia dello stupore di Immanuel Kant, Karl Jasper o Walter Benjamin e congela lo spazio e il tempo fuori dai “segni” dell’impotenza e dell’imposizione. La realtà non nasce dalla nostra coscienza e non ha nulla a che fare con essa. Resta a noi sconosciuta e inaccessibile, forse. La coscienza è sempre coscienza di qualcosa che rovescia le categorie della conoscenza date. Alla maniera di Giordano Bruno: L’atto che ci rende liberi da ogni forma di soggezione culturale/politica è sempre una rottura (il mistero del mondo finito è dentro di noi e quello del mondo infinito – finalmente degno dell’Uomo – si manifesta nella bellezza che l’uomo può incontrare nella natura, nell’arte, nella sorgività dell’essere). In questo senso la finalità senza fine di Kant s’intreccia alla libertà dello spirito di Jasper e al risveglio dell’esistenza di Benjamin. Il linguaggio (in)diretto, metaforico, casuale... della fotografia di strada figura dunque, la felicità sofferta e quella possibile.

Nel fare-fotografia di strada, il momento dell'*angelus novus* è un colpo di dadi sul culo della storia. Conferisce all’istante scippato alla particolarità del qualunque, l’aura del singolare, dello straordinario, del fatato... è una rottura del consueto e in una specie di lotta amorosa tra ritrattato e fotografo, la comunicazione di un’esistenza che s’intreccia con un’altra esistenza e tutto ciò dà vita a una filosofia della meraviglia che fa dell’esperienza del limite, lo strappo con tutte le scritture cifrate, decifrandole.

Walter Benjamin (García Lorca, Paul Klee, Wallace Stevens...) ha trattato l’avvento dell'*angelus novus* come forza profetica che disvela le figure delle catastrofi annunciate nella società opulenta e nei giardini dorati dell’arte. Il Giudizio dell'*angelus novus* sta nel suo sguardo radicale e nel terrore di verità che porta con sé. Al culmine delle rovine che annuncia, si fa forte il suo stupore estremo che si oppone o si chiama fuori non solo dai possessori della storia del potere ma anche da quelli che l’adorano. Il suo messaggio riguarda tanto il presente non condiviso, quanto il divenire libertario verso il quale s’invola.⁸ L'*angelus novus* di Benjamin, come l’angelo del meraviglioso di Herbert George Wells,⁹

⁸ Walter Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di Renato Solmi, con un saggio di Fabrizio Desideri. Einaudi, 2006

⁹ Herbert George Wells, *La visita meravigliosa*, Mursia, 1996

sa benissimo che in questa società non c'è posto per gli angeli, tuttavia la discesa degli angeli dell'arte sulla terra è una specie di specchio dove si riflettono le ingiustizie della società umana. Il “lievito” della ribellione che l'angelus novus porta con sé, si scaglia contro la civiltà del profitto e dell'ipocrisia e denuncia il rovescio dell'eterno nell'immaginabile degli uomini.

Cogliere l'immaginario dal vero o rubare l'istante dell'*angelus novus* nell'Apocalisse dell'ordinario, non è cosa facile. Henri Cartier-Bresson, August Sander o Diane Arbus sono, forse, i soli passatori di confine, i franchi tiratori della fotografia sociale che hanno profanato la forma pittorica prestata alla fotografia e affabulato un'etica dell'arte fotografica senza eguali. La loro opera è lì a sottolineare che la fotografia in forma di poesia è l'epifania del tragico scippata alle macerie della storia. È nel contempo la domanda e la risposta dell'accadere di fronte alla fotocamera. Per significare il mondo occorre scegliere la parte contro la quale stare. Fotografare vuol dire tenere nel più grande rispetto se stessi e i ritrattati che abbiamo di fronte, senza dimenticare mai che è indecoroso uccidere i bambini per febbre di fame, anche con la fotografia.

La fotografia di strada è la costruzione di un percorso che segue l'istinto del gatto, l'intuizione dell'aquila, la passione ereticale dei cuori in amore... si tratta di costruire una situazione in rapporto con quello che si percepisce. La macchina fotografica (per noi) è uno strumento di conoscenza e non un grazioso giocattolo meccanico: “Fotografare è trattenere il respiro quando tutte le nostre facoltà di percezione convergono davanti alla realtà che fugge: in quell'istante, la cattura dell'immagine si rivela un grande piacere fisico e intellettuale.

Fotografare è mettere sulla stessa linea di mira la testa, l'occhio e il cuore” (Henri Cartier-Bresson).¹⁰ La bellezza della fotografia non addomesticata ai linguaggi dominanti, non è quella che proviene dallo studio delle “belle arti” ma quella che contravviene o si oppone all'esposizione della banalità del male. Ogni ritratto è un autoritratto. È la scoperta di se stessi per mezzo della fotocamera e discorso sul mondo. “Il fotografo saccheggia e insieme conserva, denuncia e insieme consacra” (Susan Sontag).¹¹ Su questi crinali estetici, mai considerati nella loro reale portata eversiva, la *Neue Sachlichkeit* (che tradu-

¹⁰ Henri Cartier-Bresson, *L'immaginario dal vero*, Abscondita, 2005

¹¹ Susan Sontag, *Sulla fotografia. Realtà e immagine della nostra società*, Einaudi, 2004

ciamo arbitrariamente in *nuova cosalità*) tedesca degli anni '20 (in modo particolare la fotografia di Heinrich Zille), ha figurato la dignità della sofferenza e si è imbattuta una poetica del dolore che non è predazione, ma contaminazione e condivisione fuori dal simbolico e dal moralismo d'accatto. La fotografia sociale così fatta, ha destituito la mistificazione della realtà per destare le intemperanze generazionali e mostrare che questo non è il migliore dei mondi possibili.

III. DELLA FOTOGRAFIA DELLA BELLEZZA

PER UNA FILOSOFIA SITUAZIONISTA DEL LINGUAGGIO FOTOGRAFICO

“Ho nostalgia della gente povera e vera che si batteva per abbattere quel padrone senza diventare quel padrone”.

Pier Paolo Pasolini

“Perché gli uomini restino civili o lo divengano, bisogna che tra loro si sviluppi l'arte dell'associazione e si perfezioni in maniera proporzionale alla crescita dell'uguaglianza delle condizioni”.

Hannah Arendt

“Solo alcuni crimini di un genere nuovo, di cui certamente non si era potuto udire nel passato, avrebbero potuto non essere indegni di me”.

Guy Debord

I

Quando ero bambino, mio padre mi insegnò a non piegare mai la testa di fronte alla cattiveria e non scendere mai così in basso tanto da odiare una persona... Un uomo – era solito dire – ha il diritto di guardare un altro uomo dall'alto, soltanto per aiutarlo ad alzarsi.

Quando ero bambino, mia madre mi disse di non avere timore di piangere, né quando si ama né quando si soffre... mi disse anche di non aver paura dell'amore ma di temere di non averlo incontrato mai!

2

Davanti al dolore degli altri è difficile sorridere, com'è difficile piangere. La crudeltà del-

la civiltà dello spettacolo è straziante e cercare una ragione per esistere al di fuori dei consumatori di violenze o mercanti d'armi è difficile quanto cercare un uomo onesto in parlamento. Crediamo ad una forma di "ecologia delle immagini" (Susan Sontag), una sorta di "fotografia randagia" che si schiera dalla parte degli oppressi e contro gli oppressori. Non ci interessano le iconografie della compassione né i sudari della povertà... sappiamo che la ricchezza di pochi implica l'indigenza di molti. E nessuno può dire che il mondo non va così. Le guerre coloniali, le guerre del petrolio, le guerre di religione... sono lì a ricordare all'umanità che ad Auschwitz, mentre si assassinavano milioni di persone, gli aguzzini si facevano suonare Schubert prima di cena e nel resto del pianeta impazzava il woogie-woogie di Glenn Miller. L'era atomica inaugurata da Hiroshima, annunciava nuovi presagi di bruttezza dell'umanità. La terribilità, come l'indifferenza, sono alla base d'ogni genocidio accettato. La guerra tecnologica è entrata nelle case e l'idea di onnipotenza dei paesi ricchi è divenuta planetaria.

E Dio, dov'è il buon Dio? Si chiedeva il filosofo ebreo Elie Wiesel di fronte al bambino impiccato nel campo di sterminio di Auschwitz: "Più di una mezz'ora restò così, agonizzando sotto i nostri occhi. E noi dovevamo guardarlo bene in faccia. Era ancora vivo quando gli passai davanti. La lingua era ancora rossa, gli occhi non ancora spenti. Dietro di me udii il solito uomo domandare: Dov'è dunque Dio? E io sentivo in me una voce che rispondeva: Dov'è? Eccolo: è appeso lì, a quella forca"... nessun uomo è un'isola e se "il ricco o è un ladro o un erede di un ladro" (diceva già nel IV secolo il vescovo Basilio), educazione liberatrice, solidarietà comunitaria e dialogo interculturale significano responsabilità di ciascuno verso l'intera rete sociale.

3

La scrittura fotografica della bellezza non sempre è parte del giogo del mercantile e qualche volta essere pionieri incompresi non comporta solo raccogliere gli sputi ma anche i sorrisi traditi dei bambini che muoiono per fame ai quattro venti della terra. Nessuno può comprare un sorriso. La sola epopea che ci commuove è quella dei fra' Dolcino, dei Camilo Torres o dei "Che" Guevara... che hanno liberato l'utopia nel quotidiano e sognato un'umanità libera come un passero in cielo. È deplorabile per gli impoveriti del pianeta che le guerre sono sempre state fatte da gente che la guerra non ha ammazzato, diceva. Il pensiero dei fanatici d'ogni religione ci fa paura, quanto la cupidigia esposta

nell'economia politica che sta al fondo dei mercati mondiali dell'apparenza. La società dello spettacolo imprigiona, è l'amore dell'uomo per l'uomo che ci rende liberi. Un mondo differente è possibile.

4

La tirannia delle ideologie e delle fedi, situa nei comportamenti complessi, pulsioni, ricordi, emozioni, paure... le idee abitano dentro di noi e senza che ce ne accorgiamo plasmano la nostra vita quotidiana. "Il potere può fare mostra di sé, imperversare, imprigionare, ma l'amore fa sì che i valori resistano, durino. L'amore conquista tutto" (James Hillman). E per l'amore, come per la libertà, non ci sono catene. La corruzione delle istituzioni è il suicidio permesso dell'umanità. La catastrofe apocalittica passa da Three Mile Island o Chernobyl... si sistema nelle organizzazioni a delinquere (che adesso si chiamano multinazionali) e fa del libero mercato nuove terre di conquista. Non si tratta tanto di scegliere come sterminare un popolo per arraffare petrolio, diamanti, oro o acqua... quanto di riuscire a convincere le masse che tutto viene fatto per il progresso della società civile.

5

La fotografia, quando è grande, esprime il ritratto di un'epoca. Non evoca nulla. Mostra una parte per il tutto. Questa teoria di "desacralizzazione del segno" non è nuova. Goya, Van Gogh o Caravaggio l'hanno disseminata nella pittura di corte quanto in quella plebea da bordelli... Vigo, Buñuel, Rocha o Pasolini hanno cosparso le loro opere d'insorgenze ereticali e minato alla base le mitologie di domesticazione sociale della macchina/cinema... Hine, Sander, Vishniac o la Arbus hanno magnificato la "disobbedienza civile" in fotografia e alla maniera dei "maestri carbonari" si sono fatti filosofi dell'interrogazione non sospetta. In ogni forma d'arte ciò che è importante è fare una scelta, elaborare una sintesi, escludere l'inutile e il troppo facile. Si tratta di tagliare le fronde dell'opulenza descrittiva per lavorare nel rizoma del segno rovesciato. Dietro ogni grande fotografia c'è un criminale o un poeta.

6

L'iconografia della disobbedienza (non solo) situazionista esprime una storia della filo-

sofia come stupore: "Essere capaci di stupirsi è proprio dell'uomo. Si tratta di suscitare di nuovo quello stupore... ci sono ancora e ci saranno sempre degli esseri umani capace di stupirsi. Lo stupore è essenziale alla condizione di uomo. Non basta essere dei grandi scienziati per sfuggire all'ignoranza" (Jeanne Hersch). Occorre farsi ancora bambini o piccoli principi per comprendere le meraviglie del mondo, dobbiamo spogliarci dell'arroganza dei potenti che considerano il passato su un mucchio di macerie.

Ai popoli del capitale e della domesticazione conviviale, non è concesso altra maschera che quella della rottamazione delle loro radici e memorie storiche... le catene industriali producono internet, telefonia mobile, informazioni digitalizzate, cinema, fotografia, televisione, bombe, Mc Donald's... e i politici sono i "grandi" cerimonieri o i vassalli dell'impero. Lo sterminio delle differenze è in atto.

7

Il conflitto è il padre di tutte le cose (Eraclito, diceva) e la realtà è generata dalla tensione tra i contrari. L'apparenza non è la verità, ma l'ombra del patibolo che la sostiene. C'è più verità in una valigia piena di sogni che in tutti i santi del cielo. Una fotografia dell'imperfezione, dunque, è una costruzione di situazioni o una spinta di verità o di disaffezione della realtà codificata che coglie al di là (o al di qua) del momento scippato alla storia, un frammento d'esistenza perduta o ritrovata. È una trasformazione interiore e un viaggio verso il bene autentico della bellezza che sconfigge il brutto, l'insolenza e la violenza della civile barbarie. E, come sappiamo dagli antichi, il vero bene è già in sé un atto morale e dentro un'etica delle passioni estreme sconfigge il dominio dell'ignoranza.

Il patriottismo e la sicurezza pubblica del terzo millennio sono modelli di controllo e di repressione che servono a disattivare fronde o defezioni di minoranze insorgenti... l'ebbrezza collettiva e la scenografia di massa autorizzano all'instaurazione di un nuovo terrore. La scienze del profitto non temono il caos e la grandi istituzioni finanziarie sono responsabili dei "programmi di sviluppo" transnazionali che mortificano i valori più elementari dell'uomo e impediscono l'autodeterminazione dei popoli.

8

La fotografia di resistenza o situazionista è qualificata dalla coscienza che la pratica. Una scrittura fotografica così fatta, contiene e si muove in una filosofia d'opposizione che di-

svela il conformismo della maggioranza e riorienta o decostruisce l'arte servile o sapienziale, nell'autentico e nel difforme. "Determinando i diritti del cittadino, la merce è diventata umana mentre l'uomo diveniva merce... L'impero del libero scambio ha diffuso sulla terra un umanesimo di diritto nel momento in cui il diritto di vivere umanamente non si trova da nessuna parte" (Raoul Vaneigem). Meno che mai sugli scranni dei governi o sotto i dogmi che grondano sangue innocente o ereticale delle religioni (ebraica, cristiana o musulmana), non fa differenza.

Friedrich Nietzsche – il dinamitardo di tutte le morali – insegna che soltanto la pratica di una filosofia dionisiaca, aurorale o dell'Eu-topia di Zarathustra... può devalorizzare le forme del nichilismo religioso, ideologico o economico e mostrare che le radici della storia concreta sono – al di là del bene e del male – nell'anima dell'uomo, nelle sue mani. Le sorti del mondo sono ormai a un tiro di bomba... nelle periferie invisibili della terra si sgozzano gli ultimi, i violati, gli impoveriti... l'economia che avrebbe dovuto trasformare gli schiavi in uomini si è trasformata in un'economia del disastro... nelle rovine della civiltà dell'impostura, dove la merce determina ogni forma di relazione, orde di rottami umani sopravvivono sfruttando e massacrando i propri fratelli. Le democrazie spettacolari non sono che la continuazione dei regimi totalitari. I mezzi di assoggettamento delle masse sono diversi (non molto), il fine è lo stesso.

9

È passato un bel po' di tempo da quando le giovani generazioni, il proletariato e i costruttori di sogni del '68... chiedevano l'impossibile con la grammatica del sanpietrino e della gioià liberata nelle strade... la civiltà del gioco si sostituiva alle segrete del Palazzo e i portatori di una rivoluzione senza odio mostravano che essere tutti pazzi per Dio e per la Patria significava entrare a far parte di quell'umanità omologata che continua ad evacuare mostri.

Lo spettacolo della modernità è in atto. Nella follia umiliante e omicida della fotografia della simulazione o dell'orrore, nessuna forma d'amore è mai dissipata: i bambini devono essere uccisi all'istante, i padri ammazzati a colpi di fucile e le madri stuprate e massaccate dai soldati delle "forze speciali" di pace, anche. Il fine ultimo di ogni totalitarismo o delle democrazie armate è la democrazia senza individui (Walter Benjamin, diceva). I mass-media richiedono queste immagini. La diretta televisiva pensa a sistemare nelle te-

ste dei convertiti all'imbecillità, che la ferocia di ogni colonizzazione è necessaria a bonificare il terrorismo internazionale. Nessuno grida o s'indigna sui traffici di armi, sulle sobillazioni di guerre periferiche o sugli addestramenti militari condotti da esperti dei servizi segreti delle maggiori nazioni che siedono al tavolo dell'ONU. I bambini mutilati dalle guerre hanno imparato la parola Italia, Unione Sovietica, Cina o USA, leggendoli sulle mine antiuomo. "Maledette siano le guerre e le canaglie che le fanno!" (Luis Sepúlveda). Ma il potere dei sogni non potrà mai essere cancellato, definitivamente, da ogni forma di tirannia.

IO

I sogni sono le lingue degli angeli e abitano il regno dello spirito. "Il potere spirituale può dormire nel villaggio e camminare con i lavoratori, perché questo genere di potere non è contaminato dai fatti della vita. È al di sopra del denaro, al di sopra del prestigio e della fama. La sua autorità è suprema o, per meglio dire, la supremazia è la sua autorità" (James Hillman). La dimensione dell'Anarca del libero spirito è quella dell'Eu-topia, la sua via è diritta e l'emozione solitaria. La visione radicale dell'Anarca è sognante e si allunga fino a laggiù dove finisce il mare e comincia il cielo... le ali angeliche dell'Anarca lo portano verso l'alto, verso il meglio, verso la vita futura dove il vero non è il contrario del falso ma il bene di tutti. L'Anarca o il Ribelle jüngeriano sa di non appartenere più a niente e "varca con le proprie forze il meridiano zero" delle regole sociali. Pratica l'arte di non comandare né di essere comandato e si conquista sul campo il diritto alla libertà di dire no! Gli uomini sono fratelli ma non uguali. La cultura consumistica ha reso gli uomini simili ma non uguali: "Il Ribelle è il singolo, l'uomo concreto che agisce nel caso concreto. Per sapere che cosa sia giusto, non gli servono teorie, né leggi escogitate da qualche giurista di partito. Il Ribelle attinge alle fonti della moralità ancora non disperse nei canali delle istituzioni" (Ernst Jünger). Nella società del consumo obbligatorio, i confini tra cieca obbedienza e crimine legalizzato sono sempre più incerti. L'uomo libero conferisce alle armi dell'intelligenza il loro significato. Ciascuno è fatto del tessuto di cui sono fatti i suoi sogni.

II

La fotografia in forma di poesia, non registra la realtà, la interpreta. La fotografia della bellezza non corteggia la morte, anzi denuncia la cultura del disastro della quale è icona

adorante e adorata. L'estetica del terrore poggia sull'ordinaria amministrazione di un esistente banalizzato. È la morale spicciola degli affari sporchi e dei terrorismi di ordinaria follia. Il ritorno alla ragione significa ritrovare l'innocenza perduta e lavorare affinché le Utopie si trasformino in "topie", ovvero in cammini possibili per la conquista di un'umanità più giusta e più umana.

I passatori di quest'arte dell'immaginario liberato, sotto alberi del pane diversi e audaci messaggi alle rondini d'ogni paese, sono (a "gatto selvaggio", qualcuno l'abbiamo inserito per passati diritti autoriali): Lewis Carroll, Eugène Atget, Paul Strand, August Sander, André Kertész, Man Ray, Walker Evans, Dorothea Lange, Lewis W. Hine, Jacob Riis, W.E. Smith, Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, "Chim", Werner Bischof, William Klein, Tina Modotti, Margaret Bourke-White, Gisèle Freund, Diane Arbus, Robert Frank, Weegee, Raymond Depardon, Lee Friedländer, Josef Koudelka, Federico Patellani, Mario De Biasi, Tano d'Amico, Mario Giacomelli, Ugo Mulas, Ferdinando Scianna, Aldo Bonasia, Robert Mapplethorpe, Peter Magubane, Roman Vischiac, Oliviero Toscani, Sebastião Salgado... nelle loro opere, al di là dei differenti linguaggi etici ed estetici affabulati e non sempre condivisibili, si colgono i segreti della scrittura fotografica. Si prende coscienza del rimosso o si disvela la menzogna ma non si accetta mai fino in fondo l'altare della genuflessione. La fotografia del mercantilizio è l'opposto della conoscenza. È il boia delle idee perché ciò che le è essenziale è la dissoluzione dei contenuti o il seppellimento delle lacrime. L'intera società occidentale ha fatto dei simulacri una luce riflessa e l'adattamento armonico al trionfo delle armi sulla ragione mostra che la fuga dagli Dei è vana, perché la malattia degli Dei è conseguente alla schiavitù dei popoli. "La connessione tra gli uomini non passa per la superiorità, che isola, bensì per la debolezza: l'umanità ha bisogno di senso di comunanza" (James Hillman), di un'elaborazione poetica del quotidiano, condotta nel piacere di un incessante immaginare.

12

La rivelazione di ogni "ciascunità" non può essere separata dall'immaginazione. Si tratta non tanto di accettare il significato come arte della finzione o la finzione come arte del significato... ciò che importa è fare dell'amore di sé anche il sentiero in utopia che unisce la terra al cielo e in mezzo ci mette l'uomo, non Dio. "L'istante è ricco d'un'eternità intravista e affrontata – come la vela spiegata è ubriaca di spazio e di onde schumeggianti"

(Edmond Jabès). Portare la fotografia nel cuore del quotidiano vuol dire interrogare l'istante e insieme fare dell'istante scippato alla storia, un'interrogazione: Siamo la memoria delle nostre opere e dei nostri canti. C'è eternità solo nella sovversione non sospettata dell'ordine delle apparenze che sta al fondo delle democrazie dello spettacolo.

13

La fotografia di situazione o visionaria è una puttana che non sorride... punta su territori sconosciuti o divelte le certezze dell'arte come mercimonio. Si spinge oltre l'effimero e alla sua distruzione. La maestria dell'incantamento di questa scrittura visuale/surreale è composta di segni, strappi, tracce di qualcosa che è nella fotografia e che non sarà più nella storia dei ritrattati. Dove compare l'uomo autentico, lì muore Cesare e i suoi assassini. Pier Paolo Pasolini affermava (a giusta ragione) che l'uomo post-moderno vive la sacralità dei consumi come mito e la merce come feticcio. "La storia è la storia della lotta di classe: ma mentre io vivo la lotta contro la borghesia (contro me stesso) nel tempo stesso sono consumato dalla borghesia, ed è la borghesia che mi offre i modi e i mezzi della produzione". La fenomenologia massmediale esprime la sparizione del pensiero critico e si fa mediatrice del disordine espressivo. Il fare-fotografia della diserzione significa fabbricare un'etica della soggettività creatrice e sradicare dai magazzini della memoria le suggestioni e le illusioni delle arti figurative che congelano sentimenti e passioni.

14

L'iconografia della bellezza si fonda sulla visione utopica della libertà. La fotografia così fatta, assume su di sé la responsabilità per l'altro. È mettere l'altro al centro della propria attenzione. La libertà, come la bellezza, non si dà, si conquista. Nessuno uomo è veramente libero di godere della bellezza se da qualche parte della terra altri esseri umani sono privati della libertà. Dove c'è lo spirito d'amore dell'uomo per gli altri uomini, lì c'è la bellezza della libertà. "Coloro che conducono all'intendimento risplenderanno" (Gershom Scholem). E a seconda della loro visione dell'esistenza, aiuteranno a sviluppare quella trasparenza del vero che conduce alla giustizia e alla conquista dei diritti civili e umani dei dannati della terra.

Una fotografia ha sempre radici più profonde di un colpo di fucile su un bambino (di una qualsiasi guerra). La fotografia, quando celebra la guerra, una bottiglia di Coca-Cola o una modella di Armani, insegna ai consumatori d'immagini a non pensare ma a dimenticare seduti su un letamaio. I saperi mediatici trasfigurano il crimine e giustificano tutto, anche lo sterminio di un popolo o il terrorismo internazionale, basta che i loro utenti siano uniformati al consenso generale, secondo i dettami del governo in carica. "La guerra è il terrorismo dei ricchi, il terrorismo è la guerra dei poveri" (Frei Betto). Davanti allo spettacolo delle democrazie dell'apparenza ci assale il disgusto e di fronte alla demenza accettata delle folle è difficile non pensare alla fascinazione della cenere e a un Lazarillo de Tormes che appicca il fuoco nella notte, girando in tondo. "L'esercizio del potere non si concilia molto con il rispetto dell'uomo" (E.M.Cioran).

La fotografia situazionista esprime una visione radicale della società spettacolarizzata ed esamina la natura pedagogica della ragione dominante. Lo fa seguendo una scrittura orfica che legittima le speranze calpestate degli ultimi, degli indifesi, dei quasi adatti", fino alla rivoluzione dei poveri. Affabula una critica politica e impoetica fuori dall'accademia e dall'avanguardia... mostra la sacralità del corpo come spontanea libertà della poesia. È una lingua in utopia che rivendica la non-cittadinanza della diversità e dell'opposizione.

L'amore per la libertà e per la bellezza è un cammino, un segno, un sogno... la schiavitù non ha mai avuto fine (con la rivolta di Haiti nel 1791)... gli schiavi continuano a servire e ancora oggi sono una parte enorme della forza lavoro dei senza-diritti nei Sud della terra. Una società libera e aperta non calpesta i diritti più elementari dell'uomo, anzi riafferma che ciascun individuo deve avere uguale diritto e uguali libertà dell'intera comunità. Quando il filosofo impugna il coltello è consapevole di rappresentare una minaccia per l'ordine oppressivo... ma è ancora più pericoloso quando semina amore, rispetto, dignità e si fa giardiniere di anime.

La vita buona nasce dal lievito della conoscenza, diceva. Lo stupore e la meraviglia sono le stelle comete sulle quali andare a cavalluccio lungo la Via Maestra della solidarietà, della fraternità, dell'accoglienza del diverso da sé e rompere il disamore, la predazione e il genocidio di una società dello spettacolo che non merita essere difesa, ma combattuta. Chi

(come noi) è di nessuna chiesa, non si ritrova nemmeno in una congrega di miscredenti e la sola bellezza e libertà che ama fino a morirne là, al limitare del bosco, è la vita sognata degli angeli del non-dove.

17

Al posto della morale

Una sera, di quelle sere odorose di stelle e di acacie, sotto un filo di luna che quasi toccava i margini di un deserto africano, mentre fumavo un sigaro toscano all'anice... dal fondo di una duna di sabbia rossa increspata dal vento della via del sale... vidi una ragazzina che portava una grossa balla sulle spalle... camminava con fatica e quando fu vicino a me, mi accorsi che la balla gocciolava sangue... le chiesi: – “È un peso grande ciò che porti sulle spalle? –. La ragazzina si fermò appena e disse: – “Non è un peso, è mio fratello” –. Da quel giorno, quando sono in giro nelle periferie del mondo o in qualsiasi altro posto a fare fotografie e qualcuno mi permette di aiutarlo, dico: “Non è un peso, è mio fratello”.

IV. DELLA SOCIETÀ CHE VIENE E LO SGUARDO LIBERTARIO DEL FLÂNEUR

“L'anarchismo non è la visione, basata su congetture, di una società futura, ma la descrizione di un modo umano di organizzarsi radicato nell'esperienza quotidiana, che funziona a fianco delle tendenze spiccatamente autoritarie della nostra società, e nonostante quelle”.

Colin Ward

La società dello spettacolo è contemporaneamente il risultato e il progetto del modo di produzione esistente, diceva. La scrittura fotografica non sfugge al ruolo di domesticazione sociale, quanto al risveglio delle coscienze. Dentro e fuori la fotografia resta l'uomo liberato da ogni identificazione con il modello dominante e la pratica dell'accoglienza, della fraternità e dell'uguaglianza è il non-luogo dove si manifesta l'autentico. “Forse il solo modo di comprendere questo libero uso di sé, che non dispone, però, dell'esistenza come di una proprietà, è quello di pensarlo come un abito, un ethos. Essere generati dalla

propria maniera di essere è, infatti, la definizione stessa dell'abitudine (per questo i greci parlano di una seconda natura): etica è la maniera che non ci accade né ci fonda, ma ci genera. E questo essere generati dalla propria maniera è la sola felicità veramente possibile per gli uomini” (Giorgio Agamben)¹² della società che viene.

La fotografia di strada è una scrittura dei corpi. La figura umana significa il vero, è l'immagine che brucia la copia. La decostruzione della simulazione iconografica fortifica le differenze in difesa della dignità dei senza voce ed emerge dal grigiore dei grandi magazzini della cultura di massa come un grido di vendetta. Lo statuto indicale della ritrattistica fotografica recupera memoria e immaginario, e se ne frega di assumere “un'attenzione-tensione costante a ciò che è esterno alla coscienza individuale, al mondo, ovvero al «mondo dopo la fotografia», come lo chiamava Robert Smithson”.¹³ Fare una fotografia è un modo per ri/scrivere la realtà, per toccare qualcuno che è entrato nel nostro sguardo e ha donato la sua anima alle nostre carezze. Gilles Deleuze,¹⁴ Jean Baudrillard,¹⁵ Mario Perniola,¹⁶ hanno bene analizzato l'era della società omologata e sono arrivati alla conclusione che il corpo è sempre più intrappolato nell'immagine che riproduce di sé e si trascolora nell'immagine di un'immagine: in un simulacro.

Il *détournement* dell'arte come simulacro della merce esige una fattualità del piacere che incrocia il sentire dei soggetti con la poetica dell'artista. L'arte è stata al servizio dei potenti sul filo dei secoli e, sovente, la mediocrità è stata celebrata al posto della poesia. Il tanfo del prestigio si bagna nell'acqua sporca del profitto. Tutto è permesso, perché niente è vero dell'arte mercificata. Il rovesciamento dell'arte alla rovescia passa per il soffio creatore dell'utopia e solo l'innocenza e la felicità degli angeli tentatori hanno disvelato nella storia dell'arte e nel divenire dell'uomo nuovo, che l'arte devota alla merce si porta dietro anche la sua putrefazione.

La fotografia di strada o della *flânerie* si dilata e si trasforma in funzione di non appartenenza a nessun simulacro, cenacolo o cattedratica del potere... la fotografia della *flânerie*

¹² Giorgio Agamben, *La comunità che viene*, Bollati Boringhieri, 2001

¹³ Elio Grazioli, *Corpo e figura umana nella fotografia*, Bruno Mondadori, 2000

¹⁴ Gilles Deleuze, *Empirismo e soggettività*, Cappelli, 1981

¹⁵ Jean Baudrillard, *La società dei consumi*, Il Mulino, 1976

¹⁶ Mario Perniola, *La società dei simulacri*, Cappelli, 1980

lavora nelle sbavature della società oscurata dalla pubblica opinione... sotto un certo taglio la scrittura fotografica della *flânerie* esprime un'estetica di resistenza e un'interrogazione della parola unica come decodifica del reale... un uomo, un popolo o un governo che pretende di avere la soluzione di tutti i mali del mondo è già un seminatore di terrore... chiamarsi fuori da un'umanità della violenza che non merita essere difesa è una necessità o un'arte del colpo di mano... l'amore, come la libertà, non è sulla punta del fucile ma nei baci al profumo di tiglio... di un'epoca ricordiamo soltanto la maschera dei tiranni e i genocidi che i governi hanno prodotto... nessuno si accorge dei bambini che muoiono per fame ai quattro angoli della terra... gli assassini sono sempre gli stessi... abitano i palazzi del potere santificato e si muovono con disinvoltura tra il macello e la cloaca dei parlamenti, idolatrati dai loro elettori o fedeli. Il naufragio dell'intelligenza emerge da un oceano di solitudini che cercano una qualche forma di felicità nell'epoca più criminale della storia dell'uomo. Le montagne della luna sono un canto della malinconia ed è lì che il *flâneur* accende i fuochi dell'immaginazione e gira in tondo... fin quando ci saranno ancora persone al mondo che rifiutano ogni potere, chiesa o stato... possiamo non disperare del tutto di conoscere una rivoluzione sociale che vada a gettare le fondamenta di una società di liberi e di uguali.

Ogni uomo ha diritto di esigere per sé e per gli altri la libertà dello spirito e nessuno può essere libero fin quando esiste il potere, la casta, il sistema delle democrazie autoritarie o dei regimi comunisti. La fine degli sfruttati è negata sino a quando non sarà attuata la caduta pura e semplice degli sfruttatori. La fine dei padroni nasce sulla fine dei servi. “Ne deriva l'assoluta necessità della rivoluzione, che deve liberare tutti gli uomini dal Potere affinché il loro spirito sia libero. Il solo fine della rivoluzione è di liberare lo spirito degli uomini attraverso l'abolizione totale e definitiva del Potere” (Elsa Morante).¹⁷ E questo può essere possibile solo con l'unione delle differenze e un'azione comune (senza classe né partito), un grande movimento popolare che (come nel 1968) insorga contro i gangli del “nuovo fascismo” e infranga alla radice i codici e i valori di una società che ha il totale disprezzo per la persona umana.

La fotografia della *flânerie* contiene uno smarrimento, la libertà di vedere e reimmaginare l'infamia del mondo... ogni fotografia è schizofrenica... non sempre o quasi mai coin-

¹⁷ Elsa Morante, *Piccolo Manifesto dei comunisti (senza classe né partito)*, I sassi Nottetempo, 2004

cide con la vita... è sempre il corpo delle cose che grida il vero... “Il mio rapporto con la fotografia è ambivalente. La mia ammirazione non riguarda cioè il modo in cui i fotografi esauriscono la possibilità dell’immagine scattata, ma piuttosto come resistono a questa tentazione. Credo che il mondo verrà distrutto dalla fotografia; i miliardi di immagini che mostrano persone e avvenimenti dall’esterno ricordano un aratro che rivolta la materia in superficie e seppellisce l’umano nel terriccio” (Henri Cartier-Bresson, maestro dell’immagine-*flânerie*). Comprendere l’istante significa volare nell’immaginario, perché la rappresentazione della realtà è sempre incompleta. Il *flâneur* non ha patria né chiesa... è un aristocratico dell’anarchia... un analfabeta della normalità... danza sul filo del rasoio delle contraddizioni della civiltà dello spettacolo e brucia la solitudine in uno sguardo incrociato con il passato e la schiuma ingenerosa del divenire. “Lo sguardo è l’ultima goccia dell’uomo, com’era solito dire un vecchio amico” (Ulf Peter Hallberg). Lo sguardo libertario del *flâneur* non riporta solo a un tempo scomparso... attraverso l’arte dell’eresia annuncia l’imminenza della fine del mondo e, al contempo, non riesce a trattenere la commozione per il ritorno delle lucciole a Maggio. L’incinerazione delle convenzioni non è solo auspicabile per il *flâneur*, anche l’ostilità aperta contro ogni forma di autorità per il *flâneur* non è disdicevole... è il linguaggio degli stolti che lo spaventa e anche il genio prostituito lo infuria... il *flâneur* sa bene che l’esercizio del potere non si armonizza molto con la bellezza irriverente dei poeti e il rispetto dell’umanità intera. La fotografia della *flânerie* non appartiene a nessuno, figura un’interazione tra la deriva autobiografica e l’architettura della storia che gronda di sangue innocente... anche il boia di Londra era un sognatore e come i ribelli che impiccava era posseduto da qualcosa di meraviglioso, dallo stupore che non impedisce ai bambini di volare e come Alice attraverso lo specchio del reale per andare a conoscere i passaggi illuminati dell’amore che non conosce frontiere né limiti... lo sguardo del *flâneur* – come il cappio del boia – colleziona attimi di eternità... il *flâneur* è impavido, scanzonato, impertinente, sa che la macchina fotografica è una maschera, un gesto, un corpo in amore o non è niente... il *flâneur* non si sente a casa in nessun posto e tutto il mondo è la sua casa... “chi non ha visto un bordello alle cinque del mattino non può immaginare il tedio verso cui è diretto il nostro pianeta, disse il filosofo”.¹⁸ L’indignazione del *flâneur* è il suo stato naturale... laddove

¹⁸ Ulf Peter Hallberg, *Lo sguardo del flâneur*, Iperborea, 2002

incomincia a bestemmiare, laddove alza i pugni contro il cielo, si porta ai margini dell'eternità e libera il pensiero ludico dei cacciatori di sogni nel deserto che avanza... non cerca la beatitudine ma va incontro al supremo rifiuto di tutte le forme di società organizzata.

Tutti possono vedere gli angeli, i demoni, gli aiutanti, nelle lacrime dei forti, nel sorriso dei bambini o nella malinconia dei poeti... la deriva dell'arte fotografica della *flânerie* ci porta sul Boulevard delle passioni estreme, dove ogni gesto si carica del destino degli altri e mette in relazione la fotografia con la predica storica dell'infamia. Nel tempo incanagliato dello spettacolo come forma normale di delirio, "l'immagine fotografica è sempre più che un'immagine: è il luogo di uno scarto, di uno squarcio sublime fra il sensibile e l'intelligibile, fra la copia e la realtà, fra il ricordo e la speranza" (Giorgio Agamben).¹⁹ Il giorno del giudizio è rimandato. Le fotografie di strada somigliano ai volti dei maestri carbonari, degli angeli ribelli o dei messaggeri delle stelle che non sempre conoscono i contenuti delle lettere/icone delle quali sono portatori... ma saranno proprio loro a non dimenticare il perduto, a ritemperare in noi il dimenticato, a metterci in relazione con la memoria popolare sfigurata sui marciapiedi della storia e a preparare il regno dell'amore dove ciascuno è principe di sé.

Piombino, dal vicolo dei gatti in amore, 2006 - 2009

¹⁹ Giorgio Agamben, *Il giorno del giudizio*, Nottetempo, 2004