

ANDRÉ VERDET

**A PROPOSITO  
DI PINO BERTELLI**  
e di un universo fotografico

*(À propos de Pino Bertelli et d'un univers photo)*



TraccEdizioni

Non esiste copyright su questo testo,  
come non ne esiste su altri testi di TraccEdizioni.

Non c'è più squallida libertà  
che quella della parola non seguita  
dalla libertà degli atti.

Spaccare la convenienza e i “si deve”,  
vuol dire entrare nel sangue della libertà.  
Non c'è copyright in omaggio ai mangiatori di acacie,  
agli appassionati di bacche di ginepro,  
ai baci al profumo di tiglio dei guitti in amore.  
Non c'è copyright in omaggio ai poeti senza collare,  
uomini e donne di ogni colore  
che hanno preso i loro sogni per la realtà.

ANDRÉ VERDET

**A PROPOSITO  
DI PINO BERTELLI**  
e di un universo fotografico

*(À propos de Pino Bertelli et d'un univers photo)*

Traduzione di Gianna Ciao Pointer



© 1998 – TracceEdizioni  
C.P. 110-57025 Piombino (LI)  
Tel e Fax – 0565/35259  
Tel – 0565/33056  
email [tracce@infol.it](mailto:tracce@infol.it)  
netsite [www.infol.it/tracce/traccedizioni.htm](http://www.infol.it/tracce/traccedizioni.htm)

**VERSIONE ITALIANA**



## A PROPOSITO DI PINO BERTELLI E DI UN UNIVERSO FOTOGRAFICO

*“La tecnica è una banalità alla moda.  
Bisogna oltrepassarla, non disprezzarla, ma servirla e superarla.  
Non bisogna mai essere schiavi dei prodotti, dei materiali, degli apparecchi”.*

Man Ray

**F**otografare un viso, un paesaggio, un cielo, un mare, un muro, una caffettiera, un fiore, un ratto, un uccello, un occhio che vi fissa, fissa il vostro apparecchio fotografico fotografandolo, questo non significa disincantare lo sguardo dai limiti dell’abitudine assottigliante?

Fotografare, sarebbe ancora smascherare il viso altrui, metterlo a nudo, svelando le sue verità o le sue menzogne? La sua solitudine, la sua codardia, la sua felicità o il suo dramma? Sarebbe, meglio, afferrare un’immagine di se stessi, avvicinarvisi, confondersi con essa o allontanarsene grazie all’intervento altrui e delle cose?

Il vero artista fotografo non ha il dovere di vedere al di là delle apparenze, al di là del quotidiano dell’esistenza? Non ha il dovere di afferrare questo piccolo istante di eternità che freme, fugace, in ogni essere vivente, in ogni cosa partecipe dell’esistenza? Dunque l’esistenza non è una perpetua vivacità?

Fotografare, in verità, è restituire lo sguardo alla sua vera sorgente, alla sua “naturalità”, intrinseca, primaria.

Mi sembrerebbe giusto mettere qui in evidenza relazionale questo mio corto scritto che apre una delle mie recenti raccolte intitolata “*Gli Esercizi dello Sguardo*”:

Le parole non sarebbero  
ciò che sono per la storia  
se le cose non avessero  
formato il nostro sguardo  
addirittura prima delle nostre labbra

o ancora:

Là dove finisce lo sguardo  
lo spazio chiude gli occhi  
e li riapre verso l’altrove<sup>1</sup>

Di ciò che viene incluso fundamentalmente nel processo consecutivo dello sguardo nel corso dei millenni del vedere della

specie umana potremmo situarne la base di nascita alle epoche delle fitte foreste regnanti quando l'uomo primitivo, disboscando dalle loro verdi tenebre, vede come una sorta di sua ancestralità nella statura delle rocce elevate...

Quindi queste rocce "officiano" nello sguardo di questi esseri rozzi delle tribù di allora e credo fermamente che prima del gesto del disegno o della incisione di osservanza parietale l'individuo ha avuto la tentazione del gesto della forma tentando di perfezionarla non senza rischio avendo come materiale legno o pietra. Forma o abbozzo di forma in uno spazio che diventerà presto rituale via via che si svilupperà nell'individuo bisognoso di un gesto propiziatorio l'intuizione del tempo come una possibile frazione del sentimento dell'eterno.

Abbrevio quest'immersione nei problematici periodi che furono, avendo solo desiderato lasciare qua e là dei punti fondamentali, delle tracce, lanciare degli echi al fine di suggerire una possibile intesa concettuale a proposito della nascita dello sguardo e del bisogno-desiderio artistico che nascerà in lui.

Lo sguardo dunque - e del suo corollario ausiliario in questo caso l'obiettivo-occhio grazie al quale si assicura e si assume l'immagine-foto.

L'incondizionato della foto che io sono, trova che il risultato che deriva dal gesto dello scatto può allargare in noi la nostra capacità di sognare, di immaginare, secondo la gioia o il dramma suscitato dall'immagine, e di allargare questo sentimento al pari di un dipinto o di una scultura quando questo gesto fa andare la nostra visione al di là del semplice fatto del piatto aneddoto e si trasforma in una creazione d'arte. E innalza in noi, per qualche istante rivelatore, il sentimento del rito dell'"appartenenza magica al mondo".

Nel volgere di questo secolo, agli albori del ventunesimo, il bottino culturale ammassato dall'arte della fotografia - della quale Nadar resta uno dei sovrani precursori - è considerevole, veramente fastoso. Sarebbe utile stabilire un enorme album per ricapitolarvi nelle sue grandi linee direttrici i risultati essenziali significanti una pluralità di opere veramente inventive, che essa rilevi una figurazione rappresentativa o surreale o un'astrazione, immaginaria o geometrica. In una tale opera sarebbero in evidenza dei nomi di inventori che hanno folgorato brillantemente il tempo di una



stella filante ma il cui scintillio continua a soggiogare con l'andirivieni dei raggi notturni di un faro. E sotto questa luce le opere di questi "maledetti" di genio non sarebbero che più sublimi e quasi fantomatiche.

Dunque questo testo, sotto la mia penna, non vuole essere un riassunto, una cronologia di nomi più o meno celebri o veramente sconosciuti ma i cui lavori fomenterebbero una base culturale ricca per terreno fertile. Si stringono numerosi per il mondo i vecchi e i giovani maestri dell'obiettivo-occhio che, scuotendo il torpore del lavoro correttamente fatto, sanno trasformare il dare a guardare in dare a "vedere". Per me, non c'è gerarchia nella scala dei valori quando il fotografo che rende conto si avvale di questo merito.

Il cammino di questa opera si determina in direzione dell'arte del ritratto e di uno dei suoi fedeli servitori, cioè il fotografo italiano Pino Bertelli, che porta nel suo cuore e nella sua testa la magica regione della Maremma, vicino al mare, e i cui sortilegi stagionali si agganciano a quelli della Camargue francese, sortilegi ingranditi tra gli altri dalla presenza di tori di una razza autoctona.

Limitandomi al solo fatto dell'immagine-ritratto, sono in pieno accordo con i dati investigativi del mio amico Quentin Dagois, che ritengo uno dei più inventivi e dei più temerari artisti della foto in Francia, quelli delle nuove generazioni e il cui strumento nei loro estremi probanti si trova nelle leggi di base del mestiere.

Dagois distingue in generale tre tipi di fotografi sul tema del ritratto:

- i ritrattisti da studio
- gli etnologi
- gli installatori (o decoratori)

Il primo gruppo si divide in due gruppi distinti: i primi rappresentanti i "puristi classici" come per la Francia, quelli degli Studi Harcourt, Avedon... e quelli che vediamo abitualmente nelle mostre consacrate ai ritratti, dipendenti da una tradizione, di un convenzionale detto "leccato" (e molto brutto in generale!).

Il secondo gruppo, gli etnologi, si piazza nel corso di una creazione-rottura, per conoscere la ricerca plastica nell'immagine proposta e quale che ne sia il motivo. Gruppo nel quale potremmo classificare i precursori come Tabard, Man Ray, Kertesz, Frantisek, Drtikol, sicuramente alla vetta dei

loro tempi grazie, in gran parte, ai movimenti culturali esistenti alla loro epoca: il dadaismo, il surrealismo, il metafisismo. E, da non dimenticare, il formidabile impatto culturale di individualismo senza pari come quelli di un Marcel Duchamp o di un Schwitters.

Tra gli etnologi, e questa lista non è per niente esaustiva, potremmo metterci Diane Arbus, William Klein, Robert Frank, Gilles Hermann, Robert Doisneau, Brassai (per Quentin Dagois come per me, quest'ultimo è l'asso incontestato dei graffiti murali). Lartigue, Cartier-Bresson, Isis, Denis Brihat, Willy Ronis, René Jacques e André Villers. Quanto al tedesco August Sander, la profondità psicologica del suo genio fa sì che egli rimanga per sempre uno dei migliori ritrattisti di questo secolo.

Per la cronaca, bisogna sottolineare che gli americani, hanno avuto la fortuna di poter disporre di un ambiente potenziale ad alta tensione, favorevole ai punti di vista che fanno colpo: Neri del Bronx, di Harlem, tra le altre sequenze dalla figura umana.

Il terzo gruppo, e io sono qui in pieno accordo con Quentin Dagois, sarebbe una transizione tra i grandi anni di creazione dal 1900 al 1945 ai giorni nostri. Ritrattisti eleganti, un po' sofisticati, che scegliendo dei decori mostranti un ordine molto preciso, direi "lucido", non lasciano niente al dominio del caso vagabondo. Il loro realismo, spesso barocco, si arricchisce di un lusso condiscendente e si conchia a volte di eleganza principesca. Tra questi rappresentanti, possiamo mettere avanti a tutti Irina Jonesco, Newton, Mapplethorpe, Karsh, Bettina Rheims, quest'ultima specialista delle camere d'albergo e di animali stilizzati, come mummificati più che al naturale, fissati in uno stupore di altra vita.

Ora lo spirito di ricerca che unisce avventure nuove e avanzate tecniche, questo spirito qui è assente dai loro lavori, i quali vogliono innanzi tutto consacrarsi con talento ai successi mondani. Non hanno voluto tenere in conto le aperture di punta offerte, per esempio dalla scuola Ceka di poco fa, da quelle di un Man Ray, di un Lazlo Moholy-Nagy, di altri inoltre come Boucher. Il mio amico Quentin Dagois mi sembra si identifichi nella sua personalità nascente di creatore quando si avventura a dire che uno dei rari veri tratti di unione tra questi fotografi avventurieri di poc'anzi e quelli che ne sono i possibili continuatori si presenta sotto le

spoglie di André Villers i cui lavori sperimentali che più scommettono verso l'avvenire - e che sono delle rotture - restano ancora troppo nella discrezione e se non nella modestia.

Vorrei qui, prima di avvertire il lettore-spettatore a proposito delle immagini del ritrattista transalpino Pino Bertelli, mettere in situazione di valore gerarchico i lavori di Gianna Ciao Pointer, italiana anch'essa, i quali lavori mi sembrerebbero sublimare i problemi di creazione portati sotto l'auspicio delle cromie pittoriche nella foto spingendo questi problemi al più alto livello di trasfigurazione onirica. Qui assistiamo all'intima fusione del reale innato e dell'immaginario astratto e i suoi ritratti fanno fede del suo lavoro imperniati sulla contemporaneità.

Gianna Ciao Pointer per altri versi sperimentatrice mordace, autrice ribelle di numerose opere critiche e femminista di buona qualità, ammiratrice di Marlène Dietrich e di Calamity Jane, si vuole protagonista di ricerche specifiche senza protocollo né convenzioni. Si ostina giustamente affinché le sue foto non siano una trasposizione liberale di una realtà troppo piatta o di un simbolo dipendente dall'aneddoto facile. Ciò che Gianna Ciao Pointer contesta è la convenzionalità della visione e "perché no, dice lei, ciò che è divenuto la sua mondanità", anche se questa visione si è appropriata dell'aspetto miserabile delle cose.

Il suo "lavoro-colore" alloggia nelle regole drastiche di un concetto intransigente le cui basi riposano sulla conoscenza dei principi del bianco e del nero e dei loro rapporti coniugati in quanto catturatori ed emettitori di luce. Un altro artista italiano rivaleggia nell'esempio con lei: Migliori, questo giocoliere-equilibrista dei colori.

Pino Bertelli, è una sorta di personaggio a tempo pieno magnificamente ingombrante. Fotografo davanti all'Eterno, direttore della rivista "Tracce", polemista contestatario autore di numerose opere, franco tiratore sociopolitico ha fatto comparire nel 1992 sotto la sua firma un libro di una acutezza tagliente: "Della fotografia trasgressiva" e un altro dal titolo significativo: "Elogio della diversità". Nella prima opera, pubblicata sotto il suo marchio e prefazionata da Gianna Ciao Pointer, lo scrittore-fotografo-editore lascia andare libera in corsa l'ammirazione senza confini che porta per la grande pretesa accusatrice dell'immagine-foto,

cioè Diane Arbus, la quale ha saputo portare al colmo di una avvincente magia ciò che possiamo considerare come turpitudini fisico-mentali o le anomalie “orrifiche” della specie umana, e nelle quali giacciono tuttavia dei tesori insospettabili di straziante bellezza.

Procedendo dall'introspezione politico-sociale sul modo della contestazione Pino Bertelli non teme di rendere la sua penna aggressiva quando gli sembri necessario, vitale direi. Si è dunque reso “colpevole” di saggi incisivi sul cinema. L'arte del cinema, tra l'altro, deriva in lui da una tenace ossessione. Ed è naturale nello scoprire l'influenza nelle immagini-foto del suo credo, gli impatti d'ombre e di luci, i chiaroscuri, la disposizione di un campo visuale propriamente cinegrafico.

La sua obbedienza ispiratrice tra qualche nome famoso ha preso come per caso e senza ritornare troppo lontano nella storia: Fritz Lang, Luchino Visconti, Carl Drayer, Abel Gance, Orson Welles, Jean Vigo, Robert Bresson, Luis Buñuel, Roberto Rossellini, Pier Paolo Pasolini, Jean-Luc Godard, François Truffaut, Francesco Rosi, Eric Rohmer... Ora come caratterizzare Pino Bertelli nel suo mestiere di fotografo dell'umano e del fatto sociale? Ai miei occhi è prima di tutto un “ritrattista di volti”. Sì, tutti i corpi per lui, per il suo occhio scrutatore e sempre acceso di passione, tutti i corpi sembra si totalizzino nel viso. Viso a volte nell'umano, altre al di là dell'umano. È molto evidente che io devo classificare Bertelli nella corte dei fotografi etnologi, per di più che ha fatto, lo sappiamo, di Diane Arbus il suo esempio.

Il suo partito preso dell'uomo, dell'uomo “vero”, eguaglia in lui al partito preso delle società del popolo profondo. Bertelli sembra essere nato per illustrare, attraverso il suo mestiere di piantatore di immagini-foto e i suoi scritti, per illustrare questo popolo profondo. Ora questo partito preso, anche nelle sue constatazioni-requisitorie cariche di drammi si abbellisce di nobiltà e di dignità. Direi meglio: di rispetto. I suoi ritratti interpongono tra noi e l'immagine lo spazio di un silenzio e di un ritegno che sospendono il tempo al fine di meglio condurre le nostre riflessioni, i nostri interrogativi e le nostre meditazioni. In verità, le individualità umane che Pino Bertelli mette in scena senza fioritura divengono tutte, per il fervore che sostiene con forza il suo mestiere, dei “personaggi-testimoni”... della nostra propria e-

sistenza! e non finiranno di interrogarci sciogliendosi, come per rispetto, in uno straziante anonimato esistenziale.

E l'arte di questo fotografo-scrittore è colpita dall'esemplare da vedere quando i moventi sono i bambini come quelli che ci dà a contemplare nell'album "La fotografia proibita" dove ciascun personaggio è come colto nell'essenziale del suo essere, della sua sensibilità giovanile, e così come al limite di una sconvolgente confessione. Questo album prende l'aspetto di un "magnificat" in cui l'infanzia è glorificata con tenerezza. Queste bambine e questi ragazzini, tra i quali si insinuano alcuni adolescenti, Pino Bertelli li chiama, quando si bagnano lungo le coste della Maremma Toscana, li chiama i "Topi d'acqua". Sono caratterizzati con vita in delle attitudini quasi ieratiche che affascineranno i nostri occhi per molto tempo poiché la loro quotidianità si orna di mistero e poiché lo sguardo di ciascuno di essi ci interroga nella pesantezza del silenzio anche se sul viso di alcuni si introduce il fiore di un sorriso o si disegna l'abbozzo di una sfida.

Dunque tutti questi bambini-personaggi testimoniano oscuramente le difficoltà del vivere di questa terra provinciale dalla quale si involano le loro risa e i loro pianti. Essi sono i figli e le figlie di una contrada a certi sguardi spaesante lungo questa fascia costiera nel profondo dei paesi acquitrinosi alla base dei boschi e delle foreste nello spessore dei quali potremmo pericolosamente perderci.

Questa Maremma fu il suolo degli Etruschi e potremmo quindi situarla geograficamente, grazie al materiale artistico fondamentale che hanno lasciato, situarla tra Cecina e Tarquinia. Al mio orecchio suonano marittimamente anche i nomi costieri di Populonia, Castiglione della Pescaia, Talamone, Orbetello e Follonica...

Ora la Maremma è chiamata anche, nelle sue considerevoli mineralogie, terra dell'argento senza dubbio perché una volta vi prosperava un'attività metallurgica una volta assai proficua grazie alla lavorazione del ferro portata dalla vicina Isola d'Elba facendo così prosperare quantità di industrie siderurgiche di più o meno grande scala, tanto che le colline della Maremma erano esse stesse fornitrici - lo sono ancora oggi? - di minerali diversi, tra i quali la pirite, il carbone, il che porta a dire certi anziani di paese che queste colline sono "metalliche". Per la sua geografia e la sua sto-

ria ricche di significati di volta in volta materiali, spirituali e artistici, il paese ha generato una mentalità popolare tipicamente maremmana: molto rozza, dura a volte, e dotata di una forza morale enorme. Bisogna sempre aver presente lo spirito con il quale la regione ha avuto nel lottare con eroismo un tempo per arrivare a dominare, a domare la maligna sovranità delle paludi quando gli occupanti di questi luoghi, tra mare e colline, morivano a migliaia, decimati dalle febbri.

È vero anche che prima di aprirsi all'amicizia la mancanza di fiducia delle genti del luogo, dei "radicati" è certa, quasi insulare, ma quando questa amicizia si apre è "per la vita o per la morte".

Questa gente discendente dalla Toscana Etrusca, Pino Bertelli ce la mostra con orgoglio. Li sistema nella loro veracità e nella loro dignità sociali grazie al suo album "La terra dell'argento", che egli cofirma con un compagno, Maurizio Moretti, e che realizza sotto l'emblema della sua propria edizione (TraccEdizioni). Quasi tutti i corpi del mestiere, dei lavoratori di tutti i bordi vi sono "mostrati" nella piena accezione della parola.

Sono lì, e proprio lì, quelli della terra agricola e degli allevamenti, i guardiani delle mandrie; quelli dei boschi e delle foreste; quelli delle miniere (in gran numero) e delle industrie; quelli dei servizi municipali; quelli degli uffici e delle amministrazioni; quelli della scienza e dell'insegnamento; quelli di ordine laico e quelli di consegna religiosa; e qualche notevole.

In gran numero sono rappresentate le persone anziane, uomini e donne, che hanno visto passare senza venire meno tante dure stagioni, e che si collocano nella loro ancestralità con la stessa robustezza e la stessa dignità di un vecchio olivo o di un vecchio leccio, entrambi secolari... in gran numero anche i bambini, le giovani genti, ragazze e ragazzi, soli, in coppie o in gruppi, a seconda delle loro attività, dei loro sogni o delle loro distrazioni.

Pino Bertelli e il suo amico Maurizio Moretti hanno fatto di loro dei personaggi-ritratti. Si sono identificati, unificati sotto lo stesso punto di vista, in una stessa luce: la luce inerente al paese della Maremma, quella luce che appartiene loro, come immanente nel suo immobile isolamento. I due compari nell'azione di obiettivo-occhio hanno saputo capta-

re e fissare la trama spirituale che lega tutti i ritratti-persone di una regione senza uguali in Italia: i tempi di un fervore comune per la Maremma.

La legge che il fotografo-scrittore editore Pino Bertelli si è da molto tempo fissata come ordine di lavoro e di creazione: battersi contro il fascino del niente e disertare per sempre il convenzionale soprattutto quando questo convenzionale tenta di mistificarci se riesce a travestirsi sotto l'aspetto della novità, questa legge la applica bene, all'immagine e alla lettera.

Prima di chiudere qui questo testo vorrei segnalare l'attività, proficua per la propaganda e la diffusione della lettura critica delle immagini, l'attività portata sia in Italia che all'estero da Giuliana Traverso. Anch'essa è "operante" nel mentre fotografa. Lei si determina oggi in funzione della sua specialità: quella del "viso" quasi monocromo. Una parte preponderante della sua opera tocca il sociale ma essa evade a volte nel "newlandscape" dove la foto si confronta in due parti: paesaggio e colore in sé.

Una prossima volta, quando mi sarà dato di scrivere di nuovo sui fedeli artisti della foto, inizierò un capitolo totalmente assente da questo libro, cosa che alcuni specialisti mi rimprovereranno senza dubbio: la fotografia-reportage, per la quale alcuni servitori di talento hanno pagato con la loro vita sul campo stesso della loro attività. Così, uno dei più illustri tra loro, Capa, che il mio amico Duncan ha ben conosciuto poiché ha girovagato a suo fianco, con l'apparecchio fotografico a caccia sul fronte di guerra. Duncan, oggi ritirato al sole della Costa Azzurra, è stato lui stesso uno di questi grandi del reportage su tutti i terreni.

Dovrò anche avvicinare un aspetto tipicamente ai margini di una certa messa in opera dell'immagine-foto poetica come la concepisce Lucien Clergue, l'uomo officiante dei famosi incontri di Arles, autore del bell'album "Il linguaggio delle sabbie" e di immagini impressionanti sulla morte del torero. Non dovrò anche tenere in conto, caratterizzandoli, i lavori dell'italiano Alberto Giacomelli, del ceco Jan Sandek, degli svizzeri René Burri e Werner Bischoff, degli spagnoli Foncuberta e Echarague, dell'inglese Don Mac Callin, dell'umanista brasiliano Sebastiao Salgado, del messicano Alvarez Bruno, del francese Edouard Boubat, del giapponese Eikoh Hosoe, degli americani Edward Weston, Marie Ellen

Mark, Stieglitz, Erich Salomon, e soprattutto W. Eugene Smith, la cui opera fortemente rappresenta un modello esemplare sia per i fotografi-giornalisti che per i fotografi-artisti. Tra questi ultimi, stavo per omettere la presenza di un Claude Fournet, Conservatore in capo del Museo di Nizza, poeta e romanziere, che prova, riuscendoci, di “sacralizzare” le sue foto-poesie in un ambiente incantatorio. E che mi perdonino i numerosi che dimentico o dei quali ignoro i lavori, particolarmente quelli che si confinano con ostinazione in ricerche talvolta ardue.

Per altri versi, vi è una parentela spirituale tra numerosi fotografi francesi e italiani del bacino mediterraneo nella loro cerca di luce e nel loro modo di “quintessenziare”, “filtrare” insomma le “crudità” del pieno Sud assolato? Mi riferisco qui a Angela De Luca, a Jodice, a Ghirri e a Dieuzaide. Lucien Clergue sarebbe senza dubbio ben attrezzato per dircelo...

In conclusione di quest’opera dedicata a Pino Bertelli, l’infaticabile servitore di uno degli aspetti dell’arte dello sguardo estrapolo questo poema dalla mia recente opera intitolata, a proposito, “*Gli esercizi dello sguardo*”:

Quando lo sguardo si fa visione  
 l’uccello si libra più in alto  
 dello slancio delle sue ali  
 e raggiunge il pinnacolo  
 dove passato presente e futuro  
 si confondono nella memoria  
 e fanno pesare ai nostri occhi  
 la penetrante fissità  
 di una stella di sempre



**VERSIONE FRANCESE**



## À PROPOS DE PINO BERTELLI ET D'UN UNIVERS PHOTO

*La technique est un poncif à la mode. Il faut la dépasser, non pas la mépriser, mais l'asservir et aller au delà. Jamais il ne faut être esclave des produits, des matériaux, des appareils.*

Man Ray

**P**hotographier un visage, un paysage, un ciel, une mer, un mur, une cafetière, une fleur, un rat, un oiseau, un oeil qui vous fixe, fixe votre appareil photo le photographiant, cela ne signifie-t-il pas désorcéliser le regard des contraintes de l'habitude amenuisante?

Photographier, serait-ce encore décaper le visage d'autrui, le mettre à nu, en dévoiler ses vérités ou ses mensonges? Ou sa solitude ou sa couardise ou son bonheur ou son drame? Serait-ce, de plus et de mieux, saisir une image de soi même, s'en rapprocher, s'y confondre ou s'en éloigner par le truchement d'autrui et des choses?

Le véritable artiste photographe ne se doit-il pas de voir au delà des apparences, au delà du quotidien de l'existence? Ne se doit-il pas de saisir ce petit instant d'éternité qui frémit, fugace, en tout être vivant, en toute chose en alerte d'existence? Or l'existence n'est-elle pas une perpétuelle alerte?

Photographier, en vérité, c'est restituer le regard à sa vraie source, à sa *naturité* intrinsèque, primale.

Il me semblerait bon de mettre ici en exergue relationnel ce court écrit de moi qui ouvre un de mes récents recueils intitulé *Les Exercices du Regard*:

Les mots ne seraient pas  
ce qu'ils sont à l'histoire  
si les choses n'avaient  
formé notre regard  
avant même nos lèvres

ou encore:

Là où finit le regard  
l'espace ferme les yeux  
et les rouvre vers l'ailleurs<sup>1</sup>

Ce qui s'inclut fondamentalement dans le processus consécutif du regard au long des millénaires du voir de l'espèce

humaine nous pourrions peut-être en situer la base de naissance lors des époques des épaisses forêts régnantes quand l'homme primitif, débusquant de leurs vertes ténèbres, voit comme une sorte de son ancestralité dans la stature des rocs levés...

Or ces rocs vont "officier" dans le regard de ces êtres frustes des tribus d'alors et je crois fermement qu'avant le geste du dessin ou de la gravure d'obédience pariétale l'individu a eu la tentation du geste de la forme en tentant de la préciser non sans risque sur et avec le matériau bois ou pierre. Forme ou ébauche de forme dans un espace qui deviendra bientôt rituel au fur et à mesure que se développera chez l'individu en besoin de geste propitiatoire l'intuition du temps comme une possible fraction du sentiment de l'éternel.

J'abrège cette plongée vers les problématiques périodes de jadis, n'ayant désiré que poser par ci par là des jalons, des traces, jeter des échos afin de suggérer un possible entendement conceptuel à propos de la naissance du regard et du besoin-désir artistique qui naîtra en lui.

Le regard donc –et de son corollaire auxiliaire en l'occurrence l'objectif-oeil par quoi s'assure et s'assume l'image-photo.

L'inconditionnel de la photo que je suis, trouve que le résultat qui découle du geste du déclic peut élargir en nous notre capacité de rêver, d'imaginer, selon la joie ou le drame suscitée par l'image, et d'élargir ce sentiment à l'égal d'une peinture ou d'une sculpture quand ce geste fait aller notre vision au delà du simple fait de la plate anecdote et se transforme en une création d'art. Et lève en nous, pour quelques instants révélateurs, le sentiment du rite de l'*appartenance magique au monde*.

En ce tournant de siècle, à l'orée du vingt et unième, le butin culturel amassé par l'art de la photographie – dont Nadar demeure l'un des souverains précurseurs – est considérable, proprement fastueux. Il serait utile d'établir un énorme album pour en récapituler en ses grandes lignes directrices les acquis essentiels signifiant une pluralité d'oeuvres proprement inventives, qu'elles relèvent d'une figuration représentative ou surréelle ou de l'abstraction, imaginative ou géométrique.

Dans un tel ouvrage il serait découvert des noms d'inven-

teurs qui ont fulguré brillamment le temps d'une étoile filante mais dont le scintillement continue à subjugué par à coups à l'instar des rayons nocturnes d'un phare. Et sous cet éclairage les oeuvres de ces "maudits" de génie n'en seraient que plus sublimes et quasi fantômes.

Or ce texte, sous ma plume, ne se veut pas un récapitulatif, une chronologie de noms plus ou moins célèbres ou proprement inconnus mais dont les travaux fomenteraient une base culturelle riche en terreau fertile. Ils se pressent nombreux de par le monde les vieux et les jeunes maîtres de l'objectif-oeil qui, secouant les engourdissements du travail correctement fait, savent transformer le donner à regarder en donner à *voir*. Pour moi, il n'y a pas de hiérarchie dans l'échelon des valeurs quand le photographe qui rend compte se prévaut de ce mérite.

Le cheminement de cet ouvrage se détermine en direction de l'art du portrait et de l'un de ses fidèles servants, en l'occurrence le photographe italien Pino Bertelli, qui porte dans son coeur et dans sa tête la magique région de la Maremma, proche de la mer, et dont les sortilèges saisonniers rejoignent ceux de la Camargue française, sortilèges magnifiés entre autres par la présence de taureaux d'une race autochtone.

Me tenant au seul fait de l'image-portrait, je suis en plein accord avec les données investigatrices de mon ami Quentin Dagois, que je tiens comme l'un des plus inventifs et des plus téméraires artistes de la photo en France, ceux des générations nouvelles et dont l'outil en ses extrêmes probants se loge dans les lois de base du métier.

Dagois distingue en survol trois types de photographes sur le thème du portrait:

- les portraitistes de studio
- les ethnologues
- les installateurs (ou décorateurs)

Le premier groupe se départage en deux groupes distincts: les premiers représentant les "puristes classiques" tels, pour la France, ceux des Studios Harcourt, Avedon... et ceux que l'on voit habituellement dans les expositions consacrées aux portraits, relevant d'une tradition, d'un conventionnel dit "léché" (et fort mal en général!).

Le deuxième groupe, les ethnologues, se place dans le cours d'une création-rupture, à savoir la recherche plasticienne

dans l'image proposée et quelque'en soit le motif. Groupe dans lequel on pourrait classer les précurseurs tels que Tabard, Man Ray, Kertesz, Frantisek, Drtikol, sûrement à la pointe de leur temps grâce, en grande partie, aux mouvances culturelles existant à leur époque: le dadaïsme, le surréalisme, le métaphysicisme. Et, à ne pas oublier, le formidable impact culturel d'individualités hors pair telles que celles d'un Marcel Duchamp ou d'un Schwitters.

Parmi les ethnologues, et cette liste n'est nullement exhaustive on pourrait ranger Diane Arbus, William Klein, Frank Robert, Gilles Hermann, Robert Doisneau, Brassai (pour Quentin Dagois comme pour moi, ce dernier est l'as incontesté de graffiti muraux), Lartigue, Cartier-Bresson, Izis, Denis Brihat, Willy Ronis, René Jacques et André Villers. Quant à l'Allemand August Sander, la profondeur psychologique de son génie fait qu'il demeurera pour toujours l'un des tout meilleurs portraitistes de ce siècle.

Pour mémoire, il faut souligner que les Américains ont eu la chance de pouvoir disposer d'un milieu potentiel à haute tension, favorable aux prises de vues percutantes: Noirs du Bronx, de Harlem, entre autres séquences à figuration humaine.

Le troisième groupe, et je suis ici en plein accord avec Quentin Dagois, serait une transition entre les grandes années de création de 1900 à 1945 à nos jours. Portraitistes élégants, voire sophistiqués, choisissant des décors relevant d'un ordre très précis, je dirais "lustré", ils ne laissent rien aux prises du hasard vagabond. Leur réalisme, souvent baroque, s'enrichit d'un luxe condescendant et il s'affuble parfois d'élégance princière. Parmi ses représentants, nous pouvons avancer tout de go Irina Ionesco, Newton, Mapplethorpe, Karsh, Bettina Rheims, cette dernière spécialiste des chambres d'hôtel et d'animaux stylisés, comme momifiés plus que nature, figés dans une stupeur d'outre vie.

Or l'esprit de recherche liant aventures nouvelles et avancées techniques, cet esprit là est absent de leurs travaux, lesquels se veulent avant tout voués avec talent aux succès mondains. Ils n'ont pas voulu prendre en compte les ouvertures de pointe offertes, par exemple par l'école tchèque de naguère, par celles d'un Man Ray, d'un Lazlo Moholy Nagy, de bien d'autres comme Boucher. Mon ami Quentin Dagois me semble s'authentifier dans sa personnalité naissante de

créateur quand il s'aventure à dire qu'un des rares véritables traits d'union entre ces photographes aventuriers de naguère et ceux qui en sont les possibles continuateurs se présente sous les traits d'André Villers dont les travaux expérimentaux les plus gagés vers l'avenir – et qui sont des ruptures – demeurent encore par trop dans la discrétion sinon dans la modestie.

Je voudrais ici, avant d'alerter le lecteur-spectateur à propos des images du portraitiste transalpin Pino Bertelli, mettre en situation de valeur hiérarchique les travaux de Gianna Ciao Pointer, italienne elle aussi, lesquels travaux me paraissent sublimer les problèmes de création menés sous l'auspice des chromies picturales dans la photo en poussant ces problèmes au plus haut niveau de transfiguration onirique. Ici nous assistons à l'intime fusion du réel foncier et de l'imaginaire abstrait et ses portraits font foi de son travail axé sur la contemporanéité.

Gianna Ciao Pointer, par ailleurs essayiste mordante, auteur rebelle de maints ouvrages critiques et féministe de bon aloi, admiratrice de Marlène Dietrich et de Calamity Jane, se veut protagoniste de recherches spécifiques sans protocole ni convention. Elle s'entête justement à ce que ses photos ne soient pas une transposition libérale d'une réalité par trop plate ou d'un symbole relevant de l'anecdote facile. Ce que Gianna Ciao Pointer conteste, c'est la conventionalité de la vision et "pourquoi pas, dit-elle, ce qui en est devenu sa mondanité", même si cette vision s'est appropriée l'aspect misérable des choses.

Son *travail-couleurs* se loge dans les règles drastiques d'un concept intransigeant dont les bases reposent sur la connaissance principielle du blanc et du noir et de leurs rapports conjugués en tant que capteurs et émetteurs de lumière. Un autre artiste italien rivalise en exemple avec elle: Migliori, ce jongleur-équilibriste des couleurs.

Pino Bertelli, c'est une sorte de personnage à plein temps magnifiquement encombrant. Photographe devant l'Éternel, directeur de la revue *Trace*, polémiste contestataire auteur de maints ouvrages, franc tireur socio-politique, il a fait paraître en 1992 sous sa signature un livre d'une acuité coupante: *Della fotografia trasgressiva* et un autre au titre signifiant: *Eloge de la diversité*. Dans le premier ouvrage, publié à son enseigne et préfacé par Gianna Ciao Pointer,

l'écrivain-photographe-éditeur laisse aller libre cours à l'admiration sans borne qu'il porte à la grande prêtresse accusatrice de l'image-photo, en l'occurrence Diane Arbus, laquelle a su mener au comble d'une envoûtante magie ce que l'on peut considérer comme les turpitudes physico-mentales ou les anomalies "horribles" de l'espèce humaine, et en lesquelles gisent néanmoins des trésors insoupçonnés de déchirante beauté.

Procédant par introspection politico-sociale sur le mode de la contestation Pino Bertelli ne craint pas de rendre sa plume agressive quand cela lui paraît nécessaire, vital dirai-je. Il s'est donc rendu "coupable" de recueils incisifs traitant du cinéma. L'art du cinéma, d'ailleurs, procède chez lui d'une tenace obsession. Et il est aisé d'en déceler l'influence dans les images-photos de son crû, les impacts d'ombres et de lumières, les clairs obscurs, la disposition d'un champ visuel proprement cinématographique.

Son obédience inspiratrice parmi quelques noms fameux pris comme au hasard et sans remonter trop loin dans l'histoire: Fritz Lang, Visconti, Carl Drayer, Abel Gance, Orson Welles, Jean Vigo, Bresson, Luis Buñuel, Rossellini, Pasolini, Godard, Truffaut, Rosi, Eric Rohmer...

Or comment camper Pino Bertelli dans son métier de photographe de l'humain et du fait social? A mes yeux, il est avant tout un "portraitiste-visagiste". Oui, tout le corps pour lui, pour son oeil scrutateur et toujours allumé de passion, tout le corps paraît se totaliser dans le visage. Visage à la fois dans l'humain, et en deçà et au delà de l'humain. Il est de toute évidence que je me dois de classer Bertelli dans la cohorte des photographes ethnologues, d'autant plus qu'il a fait, nous le savons, de Diane Arbus son exemple.

Son parti-pris de l'homme, de l'homme *vrai*, s'égale en lui au parti-pris des sociétés du peuple profond. Bertelli semble être né pour illustrer, par le truchement de son métier de planteur d'images-photos et de ses écrits, pour illustrer ce peuple profond. Or ce parti-pris, même dans ses constats-réquisitoires chargés de drames se pare de noblesse et de dignité. Je dirai mieux: de respect. Ses portraits interposent entre nous et l'image l'espace d'un silence et d'une retenue qui suspendent le temps afin de mieux amener nos réflexions, nos interrogations et nos méditations. En vérité, les individualités humaines que Pino Bertelli met en scène



sans fioriture deviennent toutes, par la ferveur qui sous-tend avec force son métier, des *personnages-témoins*... de notre propre existence ! et ils n'en finiront pas de nous questionner tout en se fondant, comme par respect, dans un poignant anonymat existentiel.

Et l'art de ce photographe-écrivain atteint à l'exemplaire du voir quand les mobiles en sont les enfants tels qu'il nous les donne à contempler dans l'album *La fotografia proibita* où chaque personnage est comme saisi dans l'essentiel de son être, de sa sensibilité juvénile, et ainsi comme à l'orée d'un bouleversant aveu. Cet album prend l'allure d'un magnificat où l'enfance est glorifiée avec tendresse. Ces filles et ces garçons, parmi lesquels se glissent quelques adolescents, Pino Bertelli les nomme, quand ils se baignent au long des côtes de la Maremma toscane, il les nomme les Rats d'Eau. Ils sont campés avec vie en des attitudes quasi hiératiques qui fascineront nos yeux pour longtemps parce que leur quotidienneté se pare de mystère et que le regard de chacun d'eux nous interroge en gravité de silence même si sur le visage de certains s'entrouvre la fleur d'un sourire ou se dessine l'ébauche d'un défi.

Or tous ces enfants-personnages témoignent obscurément des difficultés du vivre de cette terre provinciale d'où s'envolent leurs rires et leurs pleurs. Ils sont les fils et les filles d'une contrée à certains égards dépaysante au long de cette bande côtière en profondeur de pays marécageux au déval de bois et de forêts en l'épaisseur desquels on pourrait dangereusement s'égarer.

Cette Maremma fut le sol des Etrusques et l'on pourrait ainsi la situer géographiquement, grâce au matériau artistique substantiel qu'ils y ont laissé, la situer entre Cecina et Tarquina. A mon oreille sonnent aussi maritimement les noms côtiers de Populonia, Castiglione della Pescaia, de Talamone, d'Orbetello et de Follonica...

Or la Maremma est appelée aussi, en ses considérantes minéralogiques, Terra dell'Argenta sans doute parce que naguère y prospéra une activité métallurgique assez profitable grâce au traitement du fer amené de la proche Ile d'Elbe faisant ainsi prospérer quantité d'industries sidérurgiques à plus ou moins grande échelle, d'autant plus que les collines de la Maremma étaient elles-mêmes receleuses – le sont-elles encore aujourd'hui ? – de minerais divers, entre autres la

pyrite, le charbon, ce qui amène à dire à certains anciens du pays que ces collines sont “métalliques”.

Par sa géographie et son histoire riches en significances à la fois matérielles, spirituelles et artistiques, le pays a engendré une mentalité populaire typiquement maremmèse: assez fruste, dure parfois, et douée d’une force morale énorme. Il faut toujours avoir présent à l’esprit que la région a eu à lutter avec héroïsme jadis pour arriver à dominer, à dompter la maligne souveraineté des marais alors que les occupants de ces lieux, entre mer et collines, mouraient par milliers, décimés par les fièvres.

Il est encore vrai qu’avant de s’ouvrir à l’amitié la méfiance des gens de l’endroit, des “enracinés” y est certaine, quasi insulaire, mais quand cette amitié s’ouvre c’est “à la vie à la mort”.

Ces gens descendants de la Toscane étrusque, Pino Bertelli nous les montre avec superbe. Il les campe dans leur véracité et dans leur dignité sociales par le truchement de son album *La Terre dell’Argento*, qu’il cosigne avec un camarade, Maurizio Moretti, et qu’il réalise sous l’emblème de sa propre édition *Trace*. Presque tous les corps de métier, des travailleurs de tous bords y sont “montrés” dans la pleine acception du mot.

Ils sont là, et bien là, ceux de la terre agricole et des élevages, les gardians des troupeaux; ceux du bois et des forêts; ceux des mines (en grand nombre) et des industries; ceux des services municipaux; ceux des bureaux et de l’administration; ceux de la science et de l’enseignement; ceux d’un ordre laïque et ceux d’une consigne religieuse; et quelques notables.

En grand nombre sont représentées les personnes âgées, hommes et femmes, qui ont vu passer sans faillir tant de dures saisons, et qui se campent dans leur ancestralité avec la même robustesse et la même dignité d’un vieil olivier ou d’un vieux chêne, tous deux séculaires... En grand nombre aussi les enfants, les jeunes gens, filles et garçons, seuls, par couples ou en groupes, selon leurs activités, leurs rêveries ou leurs distractions.

Pino Bertelli et son copain Maurizio Moretti ont fait d’eux des personnages-portraits. Ils sont identifiés, unifiés sous le même éclairage, dans une même lumière: la lumière inhérente au pays de la Maremma, cette lumière qui lui appar-

tient en propre, comme immanente en son immobile isolement. Les deux compères en action d'objectif-œil ont su capter et fixer la trame spirituelle qui relie tous les portraits-personnages d'une région sans pareille en Italie: le temps d'une ferveur commune pour la Maremma.

La loi que le photographe-écrivain éditeur Pino Bertelli s'est depuis longtemps fixée comme ordre de travail et de création: se battre contre la fascination du néant et désertier à jamais le conventionnel surtout quand ce conventionnel tente de nous mystifier s'il arrive à se travestir sous l'aspect de la nouveauté, cette loi il l'applique bien, à l'image et à la lettre.

Avant que de clore ici ce texte je voudrais signaler l'activité, profitable pour la propagande et la diffusion de la lecture critique des images, l'activité menée tant en Italie qu'à l'étranger par Giuliana Traverso. Elle-même est "opérante" en tant que photographe. Elle se détermine aujourd'hui en fonction de sa spécialité: celle du "visage" quasi monochrome. Une part majorante de son oeuvre touche le social mais elle s'en évade parfois dans le "newlandscape" où la photo se confronte en deux parts: paysage et couleur en soi.

Une prochaine fois, quand il me sera donné d'écrire de nouveau sur les fidèles artistes de la photo, j'aborderai un chapitre totalement absent de ce livre, ce que d'aucuns spécialistes me reprocheront sans doute: la photographie-reportage, dont certains servants de talent ont payé de leur vie sur les champs mêmes de leur activité. Ainsi, un des plus illustres d'entre eux, Capa, que mon ami Duncan a bien connu puisqu'il a bourlingué à ses côtés, appareil à l'affût sur le front des guerres. Duncan, aujourd'hui retiré au soleil de la Côte d'Azur, a été lui-même un de ces grands du reportage tous terrains.

Il me faudra aussi aborder un aspect typiquement en marge d'une certaine mise en oeuvre de l'image-photo poétique telle que la conçoit Lucien Clergue, l'homme officiant des fameuses rencontres d'Arles, auteur du bel album *Le Langage des Sables* et d'images saisissantes sur la mort du taureau-roi. Ne me faudrait-il aussi prendre en compte, en les caractérisant, les travaux de l'Italien Alberto Giacomelli, du Tchèque Jan Sandek, des Suisses René Burri et Werner Bischoff, des Espagnols Foncuberta et Echargue, de l'Anglais Don Mac Callin, de l'humaniste brésilien Sebastiao

Salgado, du Mexicain Alvarez Bruno, du Français Edouard Boubat, du Japonais Eikoh Hosoe, des Américains Edward Weston, Marie Ellen Marc, Stieglitz, Eric Salomon, et surtout W. Eugène Smith, dont l'oeuvre forte demeure un modèle exemplaire aussi bien chez les photographes-journalistes que chez les photographes-artistes. Parmi ces derniers, j'allais omettre la présence d'un Claude Fournet, Conservateur en chef des Musées de Nice, poète et romancier, qui essaie, avec réussite, de "sacraliser" ses photos-poèmes dans une ambiance incantatoire. Et qu'ils me pardonnent les nombreux que j'oublie ou dont j'ignore les travaux, particulièrement ceux qui se confinent avec obstination dans des recherches parfois ardues.

Par ailleurs, y aurait-il une parenté spirituelle entre maints photographes français et italiens du bassin méditerranéen dans leur quête de lumière et dans leur façon de *quintessencier*, de *filtrer* en somme les "cruautés" du plein soleil sud? Je songe ici à Angela de Luca, à Jodice, à Ghirri et à Dieuzaide. Lucien Clergue serait sans doute bien placé pour nous le dire...

En guise de conclusion de cet ouvrage dédié à Pino Bertelli, l'infatigable servant de l'un des aspects de l'art du regard, je détache ce poème de mon récent ouvrage intitulé, ici à propos, *Les Exercices du Regard*:

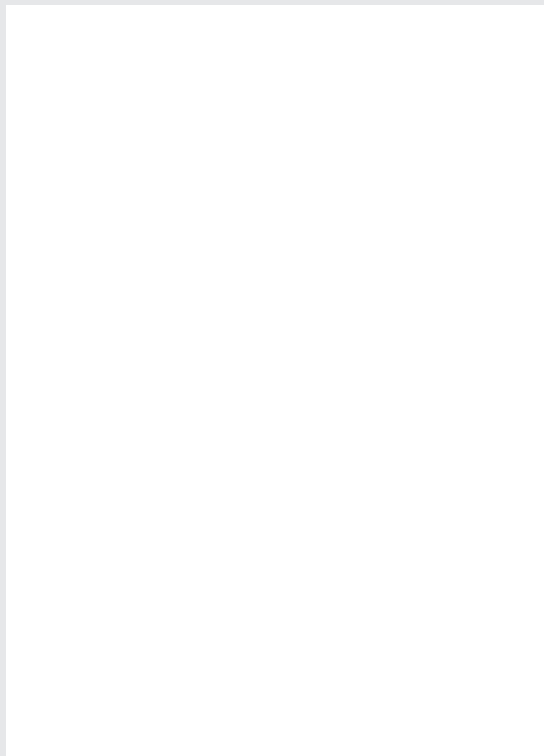
Quand le regard se fait vision  
l'oiseau s'élance plus haut  
que l'essor de ses ailes  
et il atteint au pinacle  
où passé présent et futur  
se confondent dans la mémoire  
et font poindre dans nos yeux  
la pénétrante fixité  
d'une étoile de toujours

## INDICE

A proposito di Pino Bertelli  
e di un universo fotografico - 7

À propos de Pino Bertelli  
et d'un univers photo - 19





*Il ragazzo con la gallina, 1974*

*Copia n° .....*

Pino Bertelli, è una sorta di personaggio a tempo pieno magnificamente ingombrante. Fotografo davanti all'Eterno, direttore della rivista "Tracce", polemist contestatario autore di numerose opere, franco tiratore sociopolitico ha fatto comparire nel 1992 sotto la sua firma un libro di una acutezza tagliente: "Della fotografia trasgressiva" e un altro dal titolo significativo: "Elogio della diversità". Nella prima opera, pubblicata sotto il suo marchio... lo scrittore-fotografo-editore lascia andare libera in corsa l'ammirazione senza confini che porta per la grande pretessa accusatrice dell'immagine-foto, cioè Diane Arbus, la quale ha saputo portare al colmo di una avvincente magia ciò che possiamo considerare come turpitudini fisico-mentali o le anomalie "orrifiche" della specie umana, e nelle quali giacciono tuttavia dei tesori insospettati di straziante bellezza. Procedendo dall'introspezione politico-sociale sul modo della contestazione Pino Bertelli non teme di rendere la sua penna aggressiva quando gli sembri necessario, vitale direi. Si è dunque reso "colpevole" di saggi incisivi sul cinema. L'arte del cinema, tra l'altro, deriva in lui da una tenace ossessione. Ed è naturale nello scoprire l'influenza nelle immagini-foto del suo credo, gli impatti d'ombre e di luci, i chiaroscuri, la disposizione di un campo visuale propriamente cinegrafico.

André Verdet

*Edizione numerata fuori commercio  
con una fotografia di Pino Bertelli*