

PINOBERTELLI

SULLA TEOLOGIA EVERSIVA DELLA FOTOGRAFIA SITUAZIONISTA

LA FILOSOFIA DELL'ANGELUS NOVUS E LA SOCIETÀ CHE VIENE

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

“La teologia della liberazione che cerca di partire dall’impegno
per abolire l’attuale situazione d’ingiustizia
e per costruire una società nuova, deve essere verificata
dalla pratica dello stesso impegno...
Tutte le teologie politiche della speranza, della liberazione,
della rivoluzione, non valgono un gesto di solidarietà con gli uomini,
con le classi e con i popoli oppressi”.

Gustavo Gutierrez

“L’uomo nasce libero ed ovunque è in catene”

J-J. Rousseau

OUVERTURE IN FORMA DI ROSA

Mio padre e mia madre mi hanno insegnato ad amare il diverso, il povero, l’escluso e mi dicevano vicino al fuoco, mentre il pesce azzurro arrostita nel sale, che nessuno può comprare un sorriso... e ancora... una mosca quando muore soffre quanto un re... e quando fuggivo sul tetto a guardare le stelle, a cercare la regina degli stracci sulla Via Lattea o i briganti del libero sorriso e del coltello facile – “Fai quello che vuoi, ma quello che fai fallo con amore... perché quand’anche avessi tutti i mari e i cieli della terra, e tutto l’onore degli uomini, se non ho l’amore non sono niente” –. E quando penso a mio figlio e ai figli suoi che mi stringono le dita e giocano con me a guardie e ladri... penso a tutta la cattiveria alla quale andranno incontro, alla mediocrità, alla rapacità, alla violenza della quale è capace una grande parte dell’umanità ricca... è a quei bambini che penso e ai poveri della terra... e allora sogno di andare a costruire un mondo in cui ogni uomo, senza eccezione di razza, di religione, di nazionalità...

possa vivere una vita pienamente umana, liberata dalle schiavitù che gli vengono da altri uomini... fuori dall'amore non c'è salvezza.

I. SULLA TEOLOGIA EVERSIVA DELLA FOTOGRAFIA SITUAZIONISTA¹

1.

La *teologia eversiva della fotografia situazionista* o di *strada* (che facciamo nostra) si riconosce nella pedagogia degli oppressi² che unisce teoria e prassi e secondo l'insegnamento di Paulo Freire, tende a modificare la relazione tra l'uomo oppresso e l'ambiente che lo circonda. La coscienza critica della *fotografia situazionista* come teologia di liberazione, trova un suo linguaggio e diventa essa stessa icona o traccia di trasformazione radicale della società ingiusta. Il trionfo della merce sorge nella civiltà dello spettacolo e i paradisi sono tutti artificiali. "Lo spettacolo non canta gli uomini e le loro armi, ma le merci e le loro passioni... Lo spettacolo è il capitale a un tal grado di accumulazione da divenire immagine... lo spettacolo non è un insieme di immagini, ma un rapporto sociale fra individui, mediato dalle immagini (Guy Debord)"³. Tutto vero. Quello che Debord considera "spettacolo", per Marx significava "alienazione" sociale o cosificazione dell'individuo⁴ che affoga la propria vita in una rappresentazione... quella del mercato/dittatura delle illusioni. La critica radicale della società mercantile e dei regimi comunisti non può dunque essere possibile se non nella pratica di

¹ Questo scritto è stato preparato (e non letto) per il convegno il *Punto della Situazione n. 2* presso la Galleria Peccolo di Livorno (13 giugno 2015). Va considerato come un approfondimento di scritti sulla *filosofia eversiva della fotografia di strada*, inediti o apparsi (in maniera differente) in altri miei studi nel corso di trent'anni. Qui vogliamo ribadire che la felicità coincide col desiderio e, sovente, la storia della fotografia è stata nemica del desiderio. Insistiamo sulla distruzione dell'idea mercantile di felicità che prolifera al fondo della fotografia dominante... invitiamo a smarcarsi dalle forche dell'arte come riproduzione/estetizzazione del politico, del mercante, dell'imbecille che perpetuano la filosofia della genuflessione, della confessione, della servitù volontaria... rivendichiamo la lotta radicale per una nuova umanità, al fondo della quale la fame di giustizia, uguaglianza, felicità, libertà, bellezza... saranno il pane quotidiano... si tratta di rovesciare alla radice il sistema della *società consumerista*, dare inizio all'avventura di un altro agire possibile e fare di ogni vita una rivoluzione. Non abbiamo che da spezzare le catene dell'immaginario e tutta un'arte di gioire da vivere.

² Paulo Freire, *La pedagogia degli oppressi*, Mondadori, 1973

³ Guy Debord, *La società dello spettacolo*, Vallecchi, 1979

⁴ Karl Marx, *Manoscritti economico-filosofici del 1844*, Einaudi, 1980

un'azione rivoluzionaria volta ad eliminare secoli di soggezione, violenze e burocratizzazione dell'immaginario. Il vero uccide la vita, che solo la rivolta sociale rende possibile.

2.

La teologia della *fotografia situazionista* si oppone alla violenza istituzionalizzata e non si scandalizza che contro la violenza ingiusta degli oppressori, possa sorgere la violenza giusta degli oppressi. Quando l'ingiustizia ha posto al suo servizio la legalità, l'ordine, il diniego... le classi povere private del diritto alla voce, alla dignità, alla presenza... alla *fotografia situazionista* non resta che lavorare per un'educazione liberatrice e passare dalle condizioni di vita inumane a condizioni più umane, con ogni mezzo necessario. Trasformare l'illusione di una menzogna in pratica della realtà.

La *teologia della fotografia situazionista* esprime – sotto ogni forma estetica/etica – la denuncia dell'ingiustizia e delegittima il sangue versato e rimasto impunito dell'ordine dominante. È l'amore dell'uomo per l'uomo che libera gli schiavi, fa crollare gli imperi e solleva gli oppressi. Il silenzio o l'accettazione dello sfruttamento dei deboli da parte dei potenti, passa attraverso il consenso mediatico e le preghiere di sterminio sono deposte sugli scaffali dei supermercati e nei parlamenti... si tratta di cogliersi come uomini planetari non ancora realizzati che rifiutano di vivere in una società alienata e si schierano a fianco degli esclusi.

La liberazione degli affamati, degli offesi, degli umiliati... è prima di ogni cosa un atto politico. È la rottura con una realtà di sfruttamento e di povertà estrema, l'inizio della costruzione di quella società giusta e fraterna che molti uomini, molte donne tengono nel cuore. La liberazione degli oppressi passa dalla difesa dei diritti fondamentali dei poveri, il castigo degli oppressori e la restituzione dei beni che hanno loro sottratto in secoli di vessazioni, saccheggi e genocidi.

3.

La *teologia della fotografia situazionista* non ha altra bellezza se non quella di aiutare a spezzare le catene della malvagità, sciogliere i legami del giogo, dare libertà agli oppressi... dividere il tuo pane con l'affamato, vestire chi è nudo e non voltare le spalle al tuo simile, diceva Isaia, è ricordare ad ogni essere umano che la liberazione autentica sarà opera degli oppressi

o non sarà. Una *teologia della speranza* è, nel contempo, una teologia di risorgenza o d'insurrezione. Non c'è storia della politica se non c'è storia della libertà.

La generalizzazione della mediocrità è uno scenario che viene da lontano... i *teologi della liberazione* lo avevano compreso presto e combattuto per la conquista di una giusta ripartizione dell'avere. Sapevano che i desideri elementari dei popoli non possono essere soddisfatti che con la rivoluzione: «Quando io do da mangiare a un povero, tutti mi chiamano santo. Ma quando chiedo perché i poveri non hanno cibo, allora tutti mi chiamano comunista» (Dom Hélder Câmara, diceva). L'amara sconfitta della *teologia della liberazione* (affossata da papa Giovanni Paolo II e dall'allora prefetto della *Congregazione per la dottrina della fede*, Joseph Aloisius Ratzinger) però non ha scalfito la visione di rottura dei *teologi della liberazione* nei confronti di tutte le forme di potere neoliberiste... le parole di Gustavo Gutiérrez Merino, teologo peruviano, ancora risuonano nelle coscienze dei *cospiratori degli Eguali*... quando sosteneva (a ragione) che – la liberazione politica e sociale, cioè l'eliminazione delle cause immediate di povertà e ingiustizia; la liberazione umana, cioè l'emancipazione dei poveri, degli emarginati, degli oppressi da tutto ciò che limita la loro capacità di sviluppare se stessi liberamente e dignitosamente –⁵, è l'inizio di una deflagrazione più grande, quella dell'irruzione del povero sul rovesciamento della storia.

4.

La *teologia dell'utopia possibile* è il canto più estremo della liberazione dell'uomo da se stesso. L'utopia non è solo il sogno di uguaglianza nella diversità e godimento dei beni comuni, che non prevede nella sua affabulazione né servi né padroni... l'utopia è anche una denuncia dell'ordine esistente e l'eresia più concreta che sta al fondo dell'utopia è rifiutare la brutalità dei valori correnti e annunciare le “primavere di bellezza” che saranno e che ancora non sono... il presagio di una comunità differente e di una differente società di armonia. La *teologia della fotografia situazionista* lavora sull'immaginario liberato. Il passaggio dalla poesia alla vita quotidiana impone un salto di qualità, una rottura con l'ordine dell'ingiustizia, l'intervento dell'immaginazione contro i disegni salvifici della civiltà dello spettacolo e dice: la mia parola è no!

⁵ Gustavo Gutiérrez, *Teologia della liberazione*, Queriniana, 1972

5.

La *teologia della fotografia situazionista* o di liberazione dell'immaginario assoggettato... esprime una poetica che include il punto di vista dei poveri... è anche una *teologia dei diritti umani* che disvela il sistema dei poteri politici e mostra che la politica colonialista è figlia della politica neoliberista. Non esiste nessun uso innocente dell'immagine e della libertà. Potere significa oppressione, dominazione, costrizione. La democrazia dell'uguaglianza ha per fine la partecipazione degli uomini alla vita comune. In una società di liberi e uguali ciascuno è l'espressione della propria capacità di amare l'altro... ed è parte fondante della società di mutuo soccorso alla quale aspira.

6.

La *teologia della fotografia situazionista* (e non importa essere situazionisti per praticarla) emerge dalla lezione etica di poeti del disagio rovesciato come Riis, Hine, Sander, Vischniac, Capa, Modotti, Smith, Cartier-Bresson, Lange, Evans, Shahn, Arbus, Weegee, Frank, Koudelka, Salgado (che allarghiamo con l'insolenza che c'è propria a Mapplethorpe, Barbieri, Toscani)... contiene una teoretica della dissidenza che si scontra con l'ortodossia o sovra-identità delle *democrazie dello spettacolo* che distruggono legami sociali e seppelliscono culture e memorie storiche. "Un popolo che venga generalmente maltrattato contro ogni diritto non deve lasciarsi sfuggire l'occasione in cui può liberarsi delle proprie miserie, scuotendo il pesante giogo che gli viene imposto con tanta ingiustizia... dimodoché le rivoluzioni... non si verificano in uno Stato per colpe leggere commesse nell'amministrazione degli affari pubblici... Quando in realtà si verificano colpe gravi, il popolo ha il diritto di resistere e difendersi" (Hannah Arendt)⁶. Ogni forma di rivoluzione è sempre in primo luogo distruzione dell'antico regime.

La rivoluzione sociale non è l'espressione di qualcosa che restaura le istituzioni politiche abbattute... ma un movimento popolare irresistibile che anche con la violenza porta con sé il cambiamento della storia... una volta scatenata, la rivoluzione sostituisce la necessità storica con la libertà politica e a partire dalla rivoluzione americana, francese, bolscevica, fino alla rivoluzione sociale di Spagna del '36 (senza dimenticare la festa libertaria del '68), la furia dei popoli ha cercato di fare giustizia dei traditori e dei tiranni... le speranze di smantella-

⁶ Hannah Arendt, *Sulla rivoluzione*, Einaudi, 2009

mento dei sistemi che hanno prodotto povertà secolari sono state vinte ma non sono mai morte... i diritti dell'uomo non possono che essere esercitati in una comunità libera... lo scopo di tutte le ribellioni è la liberazione dal terrore poliziesco degli Stati e la creazione di altri modi di vivere insieme e costruire una forma di gestione della cosa pubblica con il coinvolgimento della cittadinanza, che la Arendt chiama Isonomia. Il rivoluzionario respira e si emancipa soltanto alla morte del tiranno.

7.

La fotografia, tutta la fotografia, “porta il suo referente con sé” (Roland Barthes) e quando è grande, coglie il significante fotografico. La cattiva fotografia marcisce di banalità splendenti e permea l'oggetto della sua attenzione nella celebrazione del mondano (Stieglitz, Steichen, White, Kühn, Newton, Hamilton, von Gloeden, Araki, Lachapelle, Warhol e la quasi totalità della fotografia italiana). Ogni fotografia è una traccia della propria cultura o della propria stupidità. A leggere le opere dei grandi maestri si comprende che la Fotografia non si riconcilia con la società nel mito spettacolarizzato bensì ne smaschera le brutture o l'effimero.

La storia della fotografia come stupore, rimanda al cambiamento del luogo comune e fa del dolore degli altri (direbbe Susan Sontag), l'istante di un'adesione o, meglio ancora, il vero bene, che è un atto morale. Scoprire il nostro non-sapere nell'uguaglianza del sentire è un gesto d'accoglienza. La *fotografia randagia* (*situazionista* o di *strada*) accetta i propri limiti e getta uno sguardo radicale al di là del visibile. La *fotografia situazionista* è desiderio di qualcosa che non si possiede e a cui si aspira... rifiuta i simulacri che riconoscono la politica, la fede o la cultura come criteri del successo che legittimano la sola felicità possibile nella società data. La *fotografia situazionista* custodisce lo sguardo, come il ribelle l'utopia, l'una e l'altro sono depositari dell'indicibile e l'attimo della loro diserzione da tutto quanto è merce o ideologia, segna l'interrogazione dell'ordine costituito.

8.

La *fotografia eversiva situazionista* o quella più genericamente di “impegno sociale”, coglie ciò che emerge dall'apoteosi dell'apparenza. In questo senso, tutta la fotografia non addomesticata è una sorta di denuncia del quotidiano aggredito e lavora alla sovversione dell'immagine, della parola, della legge (dell'imposizione dei codici dominanti)... la fotografia che af-

fronta il sangue della terra passa attraverso l'arbitrarietà d'una scelta, la quale si presenta sovente come linguaggio rovesciato. La fotografia esiste per rompere l'egemonia della quotidianità impoverita o per prolungarla, diceva. Assai più che della proprietà, il raggiungimento del successo sulla fame dei popoli, è un furto.

9.

La *fotografia eversiva situazionista* ha la capacità straordinaria di spaccare il tempo della replica, di liberare il tempo fertile del falciare ciò che è stato coltivato e divampa dalla brace della sovversione dei generi. Niente è sacro, tutto si può profanare. L'istante inchiodato dalla fotografia nella storia dell'uomo è parola, strappo, disaffezione con il silenzio prolungato del dire... non c'è fotografia del sociale se non al prezzo d'una rinuncia... la fotografia come distruzione dell'immaginario edulcorato è una seminazione di bellezza, un segno eversivo, una magnifica ossessione che travalica i limiti della realtà eccessiva o un'audacia visionaria che sborda fuori dai confini improvvisati della genuflessione artistica. C'è eternità solo nel desiderio, nel piacere, nella passione dei bastardi senza patria che vivono e muoiono al di qua o al di là di tutte le frontiere, perché sanno bene che "il patriottismo è l'ultimo rifugio delle canaglie" (*Orizzonti di Gloria*, 1957, di Stanley Kubrick). La *fotografia situazionista* arrossa la vergogna del potere e mostra il divenire dell'umanità in un letamaio.

10.

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 prostrazione ai riti e ai codici della società dello spettacolo.

11.

I paesi sviluppati e sottosviluppati sono accomunati nella cultura di annientamento dell'identità... le industrie dello spettacolo fabbricano servi e consumatori e attraverso il predominio dell'immagine, suono, parola... dominano la società moderna. "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)⁷. 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" artistico⁸. Di contro, la *fotografia situazionista* 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 mercanti, dei tiranni e dei papi... Velázquez, Van Gogh, 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 inginocchiamento al potere. Carl Th. Dreyer, Georg W. Pabst, Robert J. Flaherty, Luis Buñuel, Jean Vigo, Jean-Luc Godard, Glauber Rocha o Pier Paolo Pasolini... si sono distinti sullo schermo argentato con la stessa autorialità dei banditi 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

⁷ Guy Debord, *Commentari sulla società dello spettacolo*, Sugarco, 1990

⁸ Pino Bertelli, *Contro la fotografia della società dello spettacolo. Critica situazionista del linguaggio fotografico*, Massari Editore, 2006

senso hanno rovesciato l'ordine dei bisogni e opposto lo sguardo dei piaceri fuori dal forcipe delle ideologie.

12.

Nell'epoca del mercato globale ogni guerra è giustificata dalle promesse dei governi dei Paesi ricchi. Il genocidio continua. Dopo Auschwitz, Hiroshima, i gulag (nazisti, sovietici, cinesi) ... 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 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.

13.

La *fotografia eversiva situazionista* 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 (con tutti gli strumenti necessari) affinché esso non produca il regno degli idioti che emerge dalla civiltà che si autodefinisce "moderna".

La *lettera sull'umanesimo* di Martin Heidegger (che va presa con le dovute precauzioni, data la sottomissione, mai smentita, al nazismo dell'autore), 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)⁹. I linguaggi della seduzione della civiltà spettacolare, servono alla *domesticazione sociale*, sono i linguaggi della vendita, della prostituzione, della soggezione... per il mantenimento della fenomenologia delle merci e dei poteri, i fucili sono più efficienti dei voti... la cattolicizzazione dei bisogni e dei desideri copre l'intero pianeta e affoga i nuovi schiavi nella propria gloria.

14.

La filosofia della *fotografia eversiva situazionista*, 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 *situazionista* 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, internet – usata malamente –, 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 del prestigio e della fama. La sua autorità è suprema o, per meglio dire, la supremazia è la sua autorità" (James Hillman)¹⁰. Andare avanti significa andare verso le periferie invisibili della terra, verso la fame dei popoli maltrattati, e indietro, verso il dolore degli altri.

15.

Il *liberalismo delle idee*, strano a dirsi, non ha mai voluto dire rispetto per i diritti umani dei più deboli e accoglienza del libero pensiero. Le politiche delle società "evolute" hanno piani-

⁹ Martin Heidegger, *Lettera sull'«umanismo»*, Adelphi, 2005

¹⁰ James Hillman, *Il potere. Come usarlo con intelligenza*, BUR, 2003

ficato 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)¹¹. 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)¹². 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, abbiamo risposto con un motto di spirito: – “A niente, come la musica di Mozart!” –.

II. DELLA FILOSOFIA DELL’*ANGELUS NOVUS* E DELLA SOCIETÀ CHE VIENE

16.

La poetica eversiva/eretica della *fotografia situazionista* (o 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 inconoscibile, 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 situazionista* figura dunque, la felicità sofferta e quella possibile.

¹¹ Raoul Vaneigem, *Trattato di saper vivere ad uso delle nuove generazioni e altri scritti*, Vallecchi, 1973

¹² Guy Debord, *La società dello spettacolo*, Vallecchi, 1979

17.

La *teologia eversiva della fotografia situazionista* mostra che l'inferno e il paradiso sono lastricati di buone intenzioni ma la via verso la saggezza non può avere inizio se non nella distruzione pura e semplice dell'ordine istituito... e la filosofia dell'*angelus novus* che non partecipa alla passione di dio ma alla resurrezione dell'uomo... 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 ad 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, anche...) 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'involta¹³. L'*angelus novus* di Benjamin, come l'*angelo del meraviglioso* di Herbert George Wells¹⁴, sa benissimo che in questa società non c'è posto per gli angeli, tuttavia la discesa degli angeli dell'*arte maledetta* 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'immaginale degli uomini.

18.

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

¹³ Walter Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di Renato Solmi, con un saggio di Fabrizio Desideri, Einaudi, 2006

¹⁴ Herbert George Wells, *La visita meravigliosa*, Mursia, 1996

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.

19.

La filosofia eversiva della *fotografia situazionista* 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)¹⁵. Tutto vero. 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)¹⁶. Su questi crinali estetici, mai considerati nella loro reale portata eversiva, la *Neue Sachlichkeit* (che traduciamo 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.

¹⁵ Henri Cartier-Bresson, *L'immaginario dal vero*, Abscondita, 2005

¹⁶ Susan Sontag, *Sulla fotografia. Realtà e immagine della nostra società*, Einaudi, 2004

20.

Non importa essere fotografi né *situazionisti* per fare della *fotografia di strada/situazionista*, basta appartenere a un paese qualunque, non riconoscere nessuna patria e nessuna bandiera come propri... rifiutare le menzogne della plebaglia politica, religiosa, culturale e la feccia dei barbari della finanza con quel pizzico di lucida follia che non dispensa di passare dal sarcasmo all'agire a fianco dei popoli oppressi contro i saprofiti del crocifisso, dell'assassinio e del terrorismo dei dividendi bancari... nei suoi momenti migliori, la nostra epoca è stata sanguinaria, come si addice ad ogni *società fascista, nazista, comunista, consumerista...* veramente ispirata... inquisizione, conquista, violenza sono stati eccelse nel massacro e nell'assoluzione... ed hanno mostrato che gli stupidi ragionano sempre al contrario.

Basta un solo esempio di fotografia di strada/situazionista, per far vedere che la polizia del pensiero non può nulla contro l'impudenza di una realtà da mattatoio e, malgrado l'origine dell'immagine e l'aguzzino nazista che l'ha scattata, il dispregio verso ogni forma di oppressione ne esce ugualmente e con forte presa della verità. Si tratta di un'icona che ancora oggi non lascia scampo ai boia del nazismo e nemmeno a tutti quelli che sono venuti dopo ed hanno continuato a seminare i campi di grano di sangue... gli occhi dell'innocenza negata ne contano le meraviglie.

21.

L'immagine del *bambino del ghetto di Varsavia...* divenuta perfino troppo celebre o consumata quando si tratta di olocausto. Il bambino impaurito con le mani alzate e sotto la minaccia del mitra di un soldato nazista è apparsa in libri, riviste, film, reportage televisivi, poster, magliette, tatuaggi... tra poco sarà stampata su scatole di sigari, santini elettorali e bottigliette di profumo (come è successo per Ernesto Che Guevara)... lo stile delle canaglie è sempre quello che persegue il profitto e il banchetto del crimine veicola miti e illusioni a buon mercato... le urla in favore della memoria e della giustizia storica si schiantano contro la totalità dello spettacolo-integrato e smascherano la sua falsificazione: meglio lavorare alla fine dell'orrore che sopravvivere a un'orrore senza fine.

Il *bambino del ghetto di Varsavia* è apparso per la prima volta nell'album allegato al rapporto stilato dal generale SS Jürgen Stroop, per informare i suoi superiori, Walter Krüger e Heinrich Himmler, sulle operazioni di liquidazione degli ebrei (e della resistenza armata) nel

ghetto tra l'aprile e il maggio 1943¹⁷. L'album (rilegato finemente e con la copertina di cuoio nero) si compone di 53 immagini e quella del bambino è la V-14. La didascalia dice: "Estratti a forza dal bunker"¹⁸. La documentazione della distruzione del ghetto, delle deportazioni, della repressione degli insorti era stata richiesta da Krüger, comandante della divisione SS Das Jürgen Reich, composta di uomini scelti, che si è distinta (su diversi fronti) per crimini di guerra. Le vie della crudeltà sono varie... tutte vanno incontro alle implorazioni e all'euforia dei popoli assoggettati... l'unico ordine di grandezza al quale possono giungere i governi autoritari è il fallimento. L'epoca propizia ai tiranni coincide sempre con la fine di un ciclo di civiltà.

Stroop attribuisce a Krüger queste parole: "Si tratta di un materiale prezioso per la storia, per il Führer, per Heinrich Himmler e per i futuri studiosi del Terzo Reich, come pure per i poeti e gli scrittori nazionalisti, per la formazione delle SS e, soprattutto, per documentare gli sforzi e i pesanti e sanguinosi sacrifici sopportati dalla razza nordica e dalla Germania per disebreizzare l'Europa e l'intero globo terrestre"¹⁹. Il 22 maggio 1945, quattordici giorni dopo la resa della Germania nazista, il comandante Krüger si toglie la vita... alla scuola dei tiranni vanno soltanto pagliacci, istrioni e assassini in formato grande... imperi, nazioni, regimi si costituiscono grazie ai loro massacri, spesso rimasti impuniti e commessi in piena gloria di dio e dello stato... trovano ispirazione nei macellai, nei santi, nei tagliagole dell'opportunità politica, senza sapere, forse, che l'ambizione ad assurgere a bravacci del potere è una sorta di oblio che fa di coloro che vi si dedicano dei dementi in potenza. Il generale Stroop fu arrestato dalle truppe americane nel maggio 1945 e processato dal tribunale americano sta-

¹⁷ Dopo aver soffocato nel sangue la ribellione del ghetto di Varsavia, ecco il messaggio che Jürgen Stroop invia al suo superiore Walter Krüger: «Sono stati eliminati 180 ebrei, banditi e subumani. Quello che era il quartiere ebraico di Varsavia non esiste più. La Grosse Aktion (grande azione, termine utilizzato dai tedeschi per descrivere le operazioni nel ghetto) è terminata alle ore 20:15 facendo esplodere la sinagoga di Varsavia. Il numero totale di ebrei dei quali ci si è occupati assomma a 56.065, includendo coloro che sono stati catturati e coloro dei quali può essere dimostrato lo sterminio». *The Stroop Report*, <http://www.jewishvirtuallibrary.org/it.wikipedia.org/>

¹⁸ Per una disamina approfondita sulle vicende della fotografia del bambino del ghetto di Varsavia e altre curiosità, contraffazioni, manipolazioni di un'icona del '900... rimandiamo al libro di Frédéric Rousseau, *Il bambino di Varsavia. Storia di una fotografia*, Laterza, 2014

¹⁹ Frédéric Rousseau, *Il bambino di Varsavia. Storia di una fotografia*, Laterza, 2014

bilito a Dachau... venne ragionevolmente impiccato il 6 marzo 1952 sulle macerie del ghetto. Ancora oggi, i figli degli sterminati portano i cani a pisciare in quel luogo... per non cancellare il ricordo di un delinquente da operetta che nella sua infinita stupidità ha inflitto una ferita profonda nella memoria dell'umanità.

Non c'interessa qui sapere come si chiamava né quale è stata la vita del *bambino del ghetto di Varsavia*... come si è salvato dallo sterminio nazista, né dove è espatriato... ciò che c'importa è entrare nel ventre di questa fotografia e vedere come il documento di una violenza possa rovesciarsi in un'immagine di resistenza. È l'innocenza negata al *bambino di Varsavia* che preserva da un lato il fallimento di un'ossessione (l'antisemitismo), dall'altro l'idea sfigurata dello spettacolo nazista (che se la prende anche con i bambini)... l'apocalisse si adatta a meraviglia ad ogni potere e in ogni epoca, e come possiamo vedere in questo inizio di secolo, l'assassinio dei popoli continua... perciò dinanzi alla sfilata dei responsabili, non ci resta che cercare un sentiero luminoso che si insinua tra il disprezzo e la rivolta sociale.

Dalla lettura di un'immagine si può uscire o più stupidi o più intelligenti. Il sistema politico/economico/culturale è in grado di omologare qualunque tipo di fotografia in un eterno presente di affettazione collettiva... in questo senso la macchina fotografica registra allo scopo di dimenticare o di contraffare. "La macchina fotografica che isola un momento di agonia lo fa con la stessa violenza con cui l'esperienza di quel momento isola se stessa. La parola 'scatto', usata per armi e macchine fotografiche, rispecchia una corrispondenza che non si limita al semplice aspetto meccanico. L'immagine fissata dalla macchina è doppiamente violenza e questa duplice violenza rende meno netto il contrasto: il contrasto tra il momento fotografato e tutti gli altri momenti" (John Berger)²⁰. Tutto vero. Il tempo catturato dalla fotocamera diventa tempo storico quando è assunto dall'*utopia in cammino* e dall'azione che ne consegue... una fotografia è un corollario di segni che si aprono su vie diverse e costruiscono un sistema radiale che può raggelare il vero nel falso o diventare un atlante di conoscenze. Si tratta di trasformare i soggetti fotografati in narratori della propria storia.

Lo *specchio della memoria* della Shoah si può decifrare dalla messe d'immagini tragiche apparse nel mondo (in via ufficiale) dopo il 28 aprile il 1945... quando sulla copertina di *The Illustrated London News*, appare il generale Eisenhower (visibilmente indignato) con le braccia ai fianchi, in mezzo ai suoi soldati e ai corpi straziati del campo di sterminio di Ohr-

²⁰ John Berger, *Sul guardare*, Bruno Mondadori, 2003

druf (Buchenwald)... ora tutti sanno (se vogliono sapere)... i *fotoamatori* della Shoah, anonimi soldati fulminati sulla via della fotografia delle camere a gas o gli ebrei della Judenrat, la polizia arruolata fra gli ebrei dei ghetti, hanno fatto di questo hobby dei crimini hitleriani un linguaggio dell'intolleranza, della brutalità e del dilettantismo provinciale... non è la sofferenza che rende liberi, ma il desiderio di essere sciolti da ogni catena.

Ando Gilardi, geniale storico senza guinzagli, chiama *fotografia spontanea* (che, con l'imperitennza che c'è propria, *détourniamo* in *fotografia situazionista* o di *strada*) l'iconografia dell'annientamento ebraico, scrive: "La fotografia spontanea l'affidiamo a un ossimoro: il fotografo incontra un soggetto che gli procura una grande emozione, che 'prende' lui più di quanto lui non prenda la foto. In parole diverse, la fotografia spontanea non è come quella di cronaca o dei momenti familiari: è un fatto mentale e morale privato che può avvenire in moltissimi modi: in viaggio come visitando un museo o come magari sfogliando un giornale illustrato o oggi meglio ancora navigando in Internet"²¹. Tutto vero. La *fotografia spontanea* della Shoah fu una palude iconica dove naufragarono i criminali e gli spettatori del crimine.

Le foto-ricordo della Shoah andavano a ruba tra i volenterosi carnefici di Hitler... intere famiglie naziste passavano le sere a guardare i mostri-giudei che venivano fucilati, bruciati o gettati nelle fosse comuni... furono fatte anche delle cartoline di queste malvagità e spedite per posta... centinaia di migliaia di immagini (alcuni dicono un milione) andarono a sollazzare l'esaltazione antisemita di un popolo, senza che nessuno mai (o pochi) si fossero chiesti che erano di fronte ad una barbarie inaudita... a giudicare dalle fotografie della Shoah che ha prodotto, il nazismo sarà stato tutto, tranne che intelligente.

Gli eccessi dell'iconografia della Shoah – come uccidere un bambino con un colpo di pistola alla testa, sollevandolo da terra per i capelli – sono revisionati con la benevolenza dei boia.. nella sentenza di un tribunale delle SS emessa nel 1943 contro un ufficiale appartenente al corpo, l'SS-Ustuf, Max Tauber, si legge: "L'imputato scattò una serie di fotografie delle fucilazioni e ne fece fare altre dall'SS Fritsch benché sapesse che riprendere simili avvenimenti fosse proibito. Si tratta per lo più di foto che testimoniano i peggiori eccessi, molte sono indecenti... Foto simili possono essere causa di enormi pericoli per la sicurezza del Reich, se capitano in mani sbagliate... La disubbenza dev'essere quindi considerata come particolarmente grave. Invece il tribunale non ritiene che il suo comportamento potesse portare a una

²¹ Ando Gilardi, *Lo specchio della memoria. Fotografia spontanea*, Bruno Mondadori, 2008

disgregazione del potenziale militare del popolo tedesco, perciò non ha preso nemmeno in considerazione una possibilità del genere... Al popolo tedesco furiosamente antisemita le fotografie dello sterminio degli ebrei non avrebbero fatto impressione negativa, semmai il contrario”²². Che bello! Basta sfogliare il libro *Bei tempi. Lo sterminio degli ebrei raccontato da chi l'ha eseguito e da chi stava a guardare*²³, per continuare a vomitare sulla peste nazista (degli eccidi stalinisti parleremo la prossima *primavera di bellezza*) e la pratica disumana dello sterminio di massa registrata da un apparecchio fotografico. Quando la verità è più forte dell'*immagine spontanea*, salva la dignità dei ritrattati, ne assicura la giustizia e reinventa la storia.

Cosa significa la fotografia del *bambino del ghetto di Varsavia* e cosa resta dell'immaginale tragico che si porta addosso? Non pensiamo affatto che l'inquadratura del *bambino di Varsavia* sia stata “chiaramente studiata” come è stato scritto²⁴... il fotografo nazista ha pensato di fare uno scatto emblematico, esemplare, forse, che figurava il terrore di donne, uomini e bambini e, più ancora, documentava l'umiliazione di un intero popolo... non è andata così. L'immagine del *bambino di Varsavia* contiene le stigmate del provvisorio e mostra che nulla è di più sospetto nella fede in una razza, un dio o uno stato. È facile fotografare il male, ci riescono tutti, assumerlo esplicitamente, riconoscerne la realtà inesorabile, è in compenso un'impresa da massacratori di grande vaglio.

Il fotografo anonimo non costruisce la situazione, la subisce... racconta un intermezzo senza sapere che l'*innocenza negata del bambino* non è che l'auto-biografia trasfigurata di un'epopea affogata nell'impudore... il significato delle immagini della Shoah si trova sulla superficie, nella sintesi di due intenzioni: quella che si manifesta nell'immagine e quella del fotografo che pensa di aver preso al volo il momento o l'epifania di una disfatta. Non è il fotografo che spiega l'immagine, è la drammaticità della fotografia che spiega il fotografo.

L'universo fotografico della Shoah non ha niente del magico della grande fotografia sociale... la filosofia della *fotografia situazionista* è necessaria per portare alla coscienza il linguaggio

²² Ando Gilardi, *Lo specchio della memoria. Fotografia spontanea*, Bruno Mondadori, 2008

²³ E. Klee, W. Dressen, V. Riess, *Bei tempi. Lo sterminio degli ebrei raccontato da chi l'ha eseguito e da chi stava a guardare*, La Giuntina, 1990

²⁴ Frédéric Rousseau, *Il bambino di Varsavia. Storia di una fotografia*, Laterza, 2014

fotografico della disillusione. “Il compito della filosofia della fotografia è interrogare i fotografi sulla libertà, esaminare la pratica alla ricerca della libertà... Una tale filosofia è necessaria, poiché è l’unica forma di rivoluzione che ci sia ancora concessa” (Vilém Flusser)²⁵. Il linguaggio fotografico dei forni crematori è la decostruzione della memoria, piuttosto che l’inverso. È una retorica di elementi truccati, una metafisica del peggio, un’antologia della violenza che rispecchia la dignità calpestata dei sommersi e le impunità prezzolate dei salvati. Primo Levi ci avverte: “È avvenuto, quindi può accadere di nuovo: questo è il nocciolo di quanto abbiamo da dire”²⁶. Il linguaggio al rovescio delle fotografie della Shoah prese dagli stessi carnefici, rendono la vergogna del genocidio ancora più vergognosa.

Il soldato-fotografo del *bambino di Varsava* fa un’istantanea, coglie un gruppo di persone minacciate dai mitra dei nazisti... sulla destra il *bambino con le mani in alto* si rovescia nell’immagine e si prende il proscenio... la forza della fotografia è dovuta al movimento delle due donne (con le braccia alzate) alla sinistra dell’immagine... una guarda a destra, l’altra invece si volta indietro e, un po’ tagliata, una bambina getta lo sguardo nella fotocamera e mette in relazione il bambino col mondo. L’atmosfera scenica sembra presa da un film neorealista di Rossellini o da *Furore* di John Ford... più ancora da una fotografia di Hine, Vishianc o Arbus... il punto focale dell’immagine è spostato (malamente) sul *bambino del ghetto* che viene incastonato all’interno dell’inquadratura e si trascolora in simbolo di resistenza.

Il bambino alza le mani, intimorito dalla presenza dei soldati... ha il cappello un po’ di traverso, un cappottino lungo fino alle ginocchia, i calzini alti, si vedono appena i calzoni corti e lo zainetto sulle spalle... il fotografo taglia i piedi del bambino... si lascia trasportare dall’improvvisazione, e ciò che rimane nella fotocamera è una cartografia della paura che corrisponde a un’incoscienza, una registrazione confusa di ciò che accade di fronte a lui... immagazzina quello che è un eccesso e ne fuoriesce una metafora che lo condanna come fotografo e come aguzzino.

Non c’è nulla di peggio di un profluvio di tracce, di un’abbondanza di segni che decretano un istante vivo da un istante morto... sotto ogni aspetto, la lettura di questa fotografia supera l’avvenimento estetico e la bellezza eversiva del bambino atterrito elabora una scrittura poeti-

²⁵ Vilém Flusser, *Per una filosofia della fotografia*, Bruno Mondadori, 2006

²⁶ Primo Levi, *I sommersi e i salvati. I delitti, i castighi, le pene, le impunità*, Einaudi, 1986

ca dell'altro, denota la stupidità che si ha del mondo, non la sua realtà. La fotografia trionfa al cospetto dell'eternità e la storia dell'orrore si riduce a schiuma.

Il *bambino del ghetto di Varsavia* non è solo l'icona dell'olocausto ma anche di tutte le innocenze ammazzate nelle guerre di tutti i governi (compreso quello israeliano, s'intende)... è un'immagine del riconoscimento e la sua figurazione è un atto di accusa di tutti i conflitti. L'espressione simbolica della violenza si contrappone all'alterità della giustizia, della bellezza, della gioia che determinano la mediocrità, l'arroganza e il fanatismo di tutti i poteri. I grandi dolori sono indimenticabili e non suscitano nessuna riconciliazione... a mio disdoro confesserò che il disgusto, lo sgomento, l'indignazione che mi assalgono alla lettura della *iconografia malata* della Shoah (che è lo spettacolo di una ricostruzione materiale dell'illusione religiosa, direbbe Guy Debord²⁷), m'impedisce di perdonare... la vigliaccheria di ogni potere va combattuta sempre e comunque... vivere tra liberi e uguali significa smettere di venerare, di pregare, di obbedire... significa levarsi contro il dispotismo e proclamarne la fine.

22.

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 (in utopia) 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)²⁸ della società che viene.

²⁷ Guy Debord, *Questa cattiva reputazione...*, Postmedia, 2014

²⁸ Giorgio Agamben, *La comunità che viene*, Bollati Boringhieri, 2001

23.

La *fotografia situazionista* 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"²⁹. 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 Deleuze³⁰, Jean Baudrillard³¹, Mario Perniola³², 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 spesso 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.

24.

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 ci porta sul *Boulevard delle passioni estreme*, dove ogni gesto si carica del destino degli altri e mette in relazione la

²⁹ Elio Grazioli, *Corpo e figura umana nella fotografia*, Bruno Mondadori, 2000

³⁰ Gilles Deleuze, *Empirismo e soggettività*, Cappelli, 1981

³¹ Jean Baudrillard, *La società dei consumi*, Il Mulino, 1976

³² Mario Perniola, *La società dei simulacri*, Cappelli, 1980

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)³³. Il giorno del giudizio è rimandato. *Le fotografie di strada (situazioniste)* 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 far 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.

25.

La *filosofia eversiva della fotografia situazionista* è un'estensione dello sguardo liberato dallo spirito mercantile del desiderio... ed è al medesimo tempo l'amputazione nuda e netta dei bisogni indotti dalla farmacologia dell'immaginario dominante... in questo senso la fotografia che diserta i legami e le genuflessioni con l'ordine istituito, mostra che ogni forma d'arte, come ogni vita, può essere una rivoluzione. Ciò che cambia il nostro modo di vedere la fotografia, è molto più importante di ciò che cambia la maniera di vedere ogni forma di comunicazione... il punto culminante dello spettacolo-integrato è la pianificazione della felicità... lo sport, la musica, la telefonia, internet, il cinema, la fotografia, la televisione, i supermercati, la politica, l'economia, i mercanti d'armi... esprimono l'organizzazione sociale di una vita pietrificata e nessuno può credere che di fronte al dilagare di guerre "umanitarie", terrorismi pilotati dai servizi segreti delle nazioni ricche, le catastrofi ambientali che investono l'intero pianeta... l'indifferenza di un uomo come di un governo possa essere innocente. O si è complici o si è spettatori... la bellezza, la verità o la giustizia, quando non sono promesse (rispettate) di felicità, devono essere distrutte. "Il ciclo vitale di una nuova generazione rivoluzionaria s'attende. Presto" (Gianfranco Marelli)³⁴. *Il rifiuto dello spettacolo* (applicato di situazionisti sulle barricate del Maggio '68) esautora lo *spectacolo del rifiuto* ed è al fondo della tra-

³³ Giorgio Agamben, *Il giorno del giudizio*, Nottetempo, 2004

³⁴ Gianfranco Marelli, *Internazionale situazionista. Una bibita mescolata alla sete*, BFS Edizioni, 2015

sformazione di tutti i rapporti sociali. Quando è vissuta anzitutto nel sangue dei giorni, la fotografia acquista un'eccezionale carica di verità.

Sotto ogni taglio la si possa pensare, fare o comprendere, la *filosofia eversiva della fotografia situazionista*, figura una poetica della geografia umana... aiuta a rintracciare i filamenti del reale, altrimenti condannati a rimanere nascosti, camuffati, traditi... fornisce i mezzi espressivi per una comprensione particolare e globale, singolare e universale dell'esistenza... decifra le porcherie della partitocrazia e dei suoi servaggi... si affranca alla retorica dei sentimenti struccati, a una metafisica della disobbedienza, a un'antologia della libertà, a una surrealtà del dissidio, a una logica del disinganno, in una sola parola, a un'estetica di rivolta sociale.

Piombino, dal vicolo dei gatti in amore, 2 volte maggio / 29 volte giugno 2015 / 12 Gennaio 2017