

SULLA FOTOGRAFIA DI STRADA

LA FILOSOFIA DELL'ANGELUS NOVUS, DELLA SOCIETÀ CHE VIENE
E I VOLTI DELL'INDIGNAZIONE DEGLI AQUILANI

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

I. I VOLTI DELL'INDIGNAZIONE DEGLI AQUILANI¹

I. 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” —, dicevano... 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.

¹ Riprendiamo qui un tema che ci è caro, quello della *Fotografia di strada*. Quando siamo andati a L'Aquila (2009), ci siamo aggirati per qualche giorno tra le macerie di ciò che restava di una splendida città (tra le più belle d'Italia) distrutta dal terremoto e dall'incuria politica... anche se avevamo la tessera di giornalista, siamo stati allontanati da convegni, conferenze stampa, fatti uscire dai campi della croce rossa... la protezione civile non ci ha permesso nemmeno di fotografare i loro cani da guardia... tuttavia i volti antichi, forti, austeri degli aquilani hanno accompagnato la nostra deriva tra le rovine — lasciate ai margini dell'inquadratura — perché pensiamo che negli occhi di un uomo, una donna o un bambino ci sono millenni di lacrime restate impunte ma anche la dignità e il coraggio di un popolo che chiede giustizia e bellezza... abbiamo incontrato persone, ascoltato le loro storie, ci siamo commossi per i loro ricordi e condiviso la loro indignazione per i morti, i feriti, la distruzione della città antica dimenticati o manipolati dalla nomenclatura politica e chiesastica... l'umanesimo che hanno lasciato nelle fotografie riporta allo stupore e alla meraviglia propri a chi ha fatto della propria esistenza/resistenza un'opera d'arte. Il testo che segue è la rivisitazione e l'allargamento di uno scritto apparso nel nostro *Fotografia situazionista della rivolta. Dal sessantotto alle attuali insurrezioni nel mondo arabo*, Mimesis, 2011. Ci pare appropriato, perché contiene i principi di equità, reciprocità, eguaglianza che ho visto sui volti in amore degli aquilani.

II. La *Teologia della fotografia di strada* (che facciamo nostra) si riconosce nella pedagogia degli oppressi 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 di strada* come *teologia di liberazione*, trova un suo linguaggio e diventa essa stessa icona o traccia di trasformazione radicale della società ingiusta. "Indicami qualcuno che ami ed egli comprenderà quello che sto dicendo. Dammi qualcuno che desideri, che cammini in questo deserto, qualcuno che abbia sete e sospiri per la fonte della vita. Mostrami questa persona ed ella saprà quello che voglio dire" (Agostino, il berbero). La bellezza è la forma visibile della libertà e della giustizia. La distruzione della bellezza aquilana, non solo della città ma anche del tessuto sociale, emerge nei volti austeri di persone che da sempre hanno combattuto il brutto e l'oscuro e fatto dell'insegnamento valoriale dei padri, un viatico d'indignazione contro l'ingiustizia.

III. La *teologia della fotografia di strada* 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 di strada* non resta che lavorare per un'educazione liberatrice e passare dalle condizioni di vita inumane a condizioni più umane, con ogni mezzo necessario. In questo senso il "popolo delle carriere" ha mostrato un *filosofia del risveglio* ed è passato ad azioni significative di disobbedienza civile e resistenza sociale atte a mostrare che politica, morale, diritto si rinnovano a partire dall'acquisizione di una coscienza comunitaria dove rispetto, condivisione e giustizia sono il fondamento dell'intera comunità.

IV. La *teologia della fotografia di strada* 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 sfruttamen-

to dei deboli da parte dei potenti passa attraverso il consenso massmediatico e le preghiere di sterminio dell'intelligenza 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.

V. La *teologia della fotografia* di strada 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 della risorgerenza* o dell'insurrezione. Non c'è storia della politica se non c'è storia della libertà. I ritratti degli aquilani, a ben vedere, sono altro dal reportage occasionale utile a qualche giornale o televisione che si appropria del dolore degli esclusi e ne fa un prodotto di basso consumo mediatico... le anime morte della politica hanno passeggiato tra le rovine dell'Aquila per fini elettorali e niente importava loro della situazione disperata nella quale lasciavano un'intera comunità... saltimbanchi, commedianti, arlecchini d'arto bordo dei partiti, della chiesa, della comunicazione... si sono succeduti sul palcoscenico di una città distrutta e le loro promesse di risanamento, risarcimento, riconoscimento dei morti che il terremoto ha provocato è stato solo un ballo in maschera per continuare a sfruttare, abusare, violare un territorio con costruzioni ridicole, trattazioni monetarie, appalti truccati con i quali governare il silenzio di molti. I profili dei malvagi sono sempre gli stessi, a sinistra come a destra, gentaglia indegna di ogni interesse, speculatori rapaci, ingannatori del fanatismo, sotto-uomini alle-

vati nelle ideologie, nelle dottrine, nei crimini finanziari, fautori di una genealogia del male che non sono mai stati chiamati alla sbarra dei loro misfatti: l'inferno dei pezzenti si trova in parlamento e non sotto le macerie dell'Aquila.

VI. 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 di strada* 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!

VII. La *Teologia della fotografia di strada* o di liberazione dell'immaginario assoggettato... esprime una poetica che include il punto di vista dei poveri. La *Teologia della fotografia di strada* è anche una *teologia dei diritti umani* che disvela il sistema dei poteri politici e mostra che la politica coloniale è figlia della politica industriale. 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.

VIII. La *Teologia della fotografia di strada* 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... contiene una teoretica della dissidenza che si scontra con l'ortodossia o sovra-i-

dentità 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 dalle 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)². Ogni forma di rivoluzione è sempre in primo luogo distruzione dell’antico regime.

IX. La fotografia, tutta la fotografia, “porta il suo referente con sé” (Roland Barthes) e quando è grande, coglie il significante fotografico del proprio tempo. 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* (o di strada) accetta i propri limiti e getta uno sguardo radicale al di là del visibile. La *fotografia di strada* 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 di strada* custodisce lo sguardo, come il ribelle l’utopia, l’una e

² Hannah Arendt, *La disobbedienza civile e altri saggi*, Giuffrè, 1985

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.

X. La *fotografia di strada* 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 affronta il sangue dei giorni 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. La ritrattistica aquilana recupera identità e creatività... cittadini e artisti occupano di fatto la città e attraverso l'azione diretta e l'arte delle macerie si contrappongono a un sistema di rappresentanza politica insufficiente, quando non implicata in relazioni di scambio fra poteri pubblici e interessi privati... le loro facce aperte sul futuro sembrano affermare: le menzogne dei politici passano, le loro devastazioni restano.

XI. La *fotografia di strada* 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 di strada arrossa la vergogna del potere e mostra il divenire dell'umanità in un letamaio.

XII. I volti antichi degli aquilani che abbiamo fotografato sono affini, archetipali, antropologici... riflettono le radici della loro città... i gemiti o la rabbia delle vittime contrastano con l'indifferenza dei politici... la via della storia emerge da un miscuglio di indecenze e nell'apocalisse dei sentimenti calpestati la ricostruzione di una città devastata appare un miraggio... il fatto è che ogni credenza politica, religiosa, sapienziale che non fa propria l'esistenza martoriata di una popolazione è tanto più spaventosa quanto la crudeltà dei suoi missionari istituzionali... in ogni politico si cela un boia e quando che gli cade la maschera c'è un po' più cattiveria nel mondo.

II. SELLA FOTOGRAFIA DELLE ROVINE

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

"Il governo dello spettacolo, che attualmente detiene tutti i mezzi per falsificare l'insieme della produzione nonché della percezione, è padrone assoluto dei ricordi e padrone incontrollato dei progetti che plasmano l'avvenire più lontano. Egli regna ovunque; egli esegue le sue sentenze sommarie" (Guy Debord).³ La storia della

³ Guy Debord, *Commentari sulla società dello spettacolo*, Sugarco, 1990

fotografia consumata non mostra l'inefficacia delle fotografie per la conquista di un'umanità migliore, è soltanto la somma delle vanità mercantili smerciate come "avvenimento" artistico.⁴ Di contro, la *fotografia di strada* insorge nella poetica randagia che la fotografia insegnata non è (non sa), 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.

XIV. L'umanesimo degli aquilani fuoriesce nelle loro facce povere, nobiliari, guerriere, anche... in quelle posture, gesti, atteggiamenti dell'amarezza ci sono millenni di oppressioni, di rivolte, di culture che hanno coniato intere generazioni in cerca della felicità possibile... è nella creazione dei nostri eccessi, dismisure, sregolatezze che una società ricerca il proprio destino e si disfa della noia di servire o ingiunocchiarsi agli imperativi del conforme... il prontuario delle lusinghe o l'edificio delle sciocchezze non sembrano attaccarsi ai corpi in amore degli aquilani... e non c'è acqua benedetta o farmacie della politica che tengono... la cartografia del loro visuto dirotta in quegli sguardi corsari e impedisce agli impostori di alzare il patibolo della benevolenza in nome della democrazia degli arricchiti.

XVI. Il dominio dello spettacolo è tentacolare. Arriva ovunque e ovunque l'umanesimo della merce si è sostituito ai soggetti sociali. Nel tempo dell'inganno universale dire dell'amore dell'uomo per l'uomo è un atto rivoluzionario, forse. Fuori dalla soggezione dell'arte deposta nei confessionali dei tiranni e dei papi... Velázquez, Goya o Caravaggio hanno magnificato la diversità come ricchezza sociale e sostenuto che l'arte è nella strada, e quando celebra il sacro o il mito soltanto, non è che la caricatura di se stessa o semplice genuflessione al potere. Carl

⁴ Pino Bertelli, *Contro la fotografia della società dello spettacolo. Critica situazionista del linguaggio fotografico*, Massari Editore, 2006

Th. Dreyer, Georg W. Pabst, Robert J. Flaherty, Luis Buñuel, Jean Vigo 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 senso hanno rovesciato l'ordine dei bisogni e opposto lo sguardo dei piaceri fuori dal forcipe delle ideologie.

XVII. 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.

XVIII. La fotografia delle rovine (non solo) dell'Aquila passa nell'alterità di un popolo che si è assunto la responsabilità del noi!... i ritrattati che ho incontrato e fotografato tra case distrutte, campi della croce rossa, ripari di fortuna... di fronte alla fotocamera parlavano non solo di se stessi ma anche a nome di tutta la città, ed erano i soli che avevano il diritto di farlo... la differenza tra intelligenza e stupidità sta nel modo maneggiare la vita quotidiana e ripudiare la politica dei partiti... queste persone — che spesso hanno pianto al momento del ritratto — erano colme di tenerezze infinite e mi hanno fatto pensare che la menzogna tormenta gli assassini e i santi, e gli aquilani erano i cavalieri erranti dell'incompiuto che facevano della bellezza culturale o comunitaria il crogiolo della propria esistenza.

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

XX. La lettera sull'"umanismo" di Martin Heidegger (che va presa con le dovute precauzioni, data la sottomissione al nazismo, mai smentita, 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).⁵ La *fotografia di strada*, dunque, ruota intorno alla liberazione del linguaggio dalla grammatica per inserirlo in una struttura, figurazione altra, più essenziale, più originaria o poetica al pensare. Il fare-fotografia di strada significa fissare la verità dell'essere nella sua temporalità. Non si tratta di fotografare l'uomo, ma di fotografare questo uomo e come sta al mondo.

XXI. La costruzione delle situazioni anche fotografiche che abbiamo attuato a L'Aquila ci ha portato a fotografare ai margini del comprensibile... ci siamo persi nell'ossessione dell'altrove, là dove la vita dei ritrattati acquista contenuti eroici e abbiamo cercato nell'impossibilità dell'istante scippato alla storia, di cogliere sui loro volti addolorati l'orrore dell'inganno o la banalità dei detrattori che passavano

⁵ Martin Heidegger, *Lettera sull'«umanismo»*, Adelphi, 2005

in televisione a dispensare ricette e aspersioni su una grande parte della popolazione aquilana che rivendicava il diritto alla ricostruzione della loro città... nelle loro mani, nelle loro grida, nelle loro carriere... non c'erano solo mattoni, pezzi di memorie passate o collere inascoltate... c'erano percorsi di vita sociale dove giustizia e bellezza erano le ultime parole di una civiltà che si spegne. Al margine della fotografia si viveva il tanfo dell'ordine costituito e la ricchezza di uomini e donne che non rinunciavano a lottare per il raggiungimento di un'utopia possibile.

XXII. 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).⁶ Andare avanti significa andare verso le periferie invisibili della terra, verso la fame dei popoli maltrattati, e indietro, verso il dolore degli ultimi.

XXIII. Il liberalismo delle idee, strano a dirsi, non ha mai voluto dire rispetto per i diritti umani dei più deboli e tolleranza del libero pensiero. Le politiche delle società "evolute" hanno pianificato le relazioni sociali e con il clamore delle forche hanno imposto un rigore della permissività fondata sulla violenza e il crimine istituzionaliz-

⁶ James Hillman, *Il potere. Come usarlo con intelligenza*, BUR, 2003

zato. “Non siamo mai usciti dal tempo dei negrieri” (Raoul Vaneigem).⁷ 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).⁸ Il sistema spettacolare esprime una sotto-comunicazione diffusa che smussa i conflitti sociali e ri/produce spettatori o complici. Quando alcuni storici, galleristi o critici della fotografia — iscritti nei gazebo dei saperi accademici o dell'avanguardia del vuoto — ci hanno chiesto a cosa serve, nell'epoca della tecnologia satellitare, la fotografia di strada, abbiamo risposto con un paradosso: — a niente, come Mozart! —.

III. DELLA FILOSOFIA DELL'ANGELUS NOVUS

XXIV. La poetica ereticale della *fotografia di strada* è una scrittura iconografica del diverso che avanza sulle macerie del banale che crolla. È la fotografia dell'*angelus novus* che si appropria della filosofia dello stupore di Immanuel Kant, Karl Jasper o Walter Benjamin e congela lo spazio e il tempo fuori dai “segni” dell'impotenza e dell'imposizione. La realtà non nasce dalla nostra coscienza e non ha nulla a che fare con essa. Resta a noi sconosciuta e inconfondibile, 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

⁷ Raoul Vaneigem, *Trattato di saper vivere ad uso delle nuove generazioni e altri scritti*, Massari Editore, 2004

⁸ Guy Debord, *La società dello spettacolo*, Vallecchi, 1979

di Jasper e al risveglio dell'esistenza di Benjamin. Il linguaggio (in)diretto, metaforico, casuale... della *fotografia di strada* figura dunque, la felicità sofferta e quella possibile.

XXV. Nel fare-fotografia di strada, il momento dell'*angelus novus* è un colpo di dadi sul culo della storia. Conferisce all'istante scippato alla particolarità del qualunque, l'aura del singolare, dello straordinario, del fatato... è una rottura del consueto e in una specie di lotta amorosa tra ritrattato e fotografo, la comunicazione di un'esistenza che s'intreccia con un'altra esistenza e tutto ciò dà vita 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'invola.⁹ L'*angelus novus* di Benjamin, come l'*angelo del meraviglioso* di Herbert George Wells,¹⁰ sa benissimo che in questa società non c'è posto per gli angeli, tuttavia la discesa degli angeli dell'arte sulla terra è una specie di specchio dove si riflettono le ingiustizie della società umana. Il "lievito" della ribellione che l'*angelus novus* porta con sé, si scaglia contro la civiltà del profitto e dell'ipocrisia e denuncia il rovescio dell'eterno nell'immaginale degli uomini.

⁹ Walter Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di Renato Solmi, con un saggio di Fabrizio Desideri. Einaudi, 2006

¹⁰ Herbert George Wells, *La visita meravigliosa*, Mursia, 1996

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

XXVII. La fotografia epica/antropologica degli aquilani che ha suscitato il nostro dissidio, non può essere concepita né letta se non all'interno di un'insubordinazione, quella che non chiede di sopportare il fiato del potere sul collo ma che restituisce gli schiaffi di ritorno ai mandarini dell'arbitrio... detto meglio... la realtà umana che traspare nei ritrattati delle macerie ha a che fare contro il cinismo del pensiero dominante e all'arte di morire nei fasti dei valori imposti, contrappone l'arte di vivere tra liberi e uguali... le parole, i corpi, i volti degli aquilani che abbiamo raccolto là dove finisce il giusto e comincia il terrore, i destini si incrociano e fuori dai mattatoi dei buoni sentimenti della politica, disobbedienze, insorgenze, spaccature... de-tergono la pittoresca simulazione dei produttori d'illusioni... quando l'ingiustizia governa, ogni forma di opposizione è autorizzata.

XXVIII. La *fotografia di strada* è la costruzione di un percorso che segue l'istinto del gatto, l'intuizione dell'aquila, la passione ereticale dei cuori in amore... si tratta di costruire una situazione in rapporto con quello che si percepisce. La macchina fotografica (per noi) è uno strumento di conoscenza e non un grazioso giocattolo meccanico: "Fotografare è trattenere il respiro quando tutte le nostre facoltà di

percezione convergono davanti alla realtà che fugge: in quell'istante, la cattura dell'immagine si rivela un grande piacere fisico e intellettuale.

Fotografare è mettere sulla stessa linea di mira la testa, l'occhio e il cuore" (Henri Cartier-Bresson).¹¹ 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).¹² 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.

IV. DELLA SOCIETÀ CHE VIENE

XXIX. 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

¹¹ Henri Cartier-Bresson, *L'immaginario dal vero*, Abscondita, 2005

¹² Susan Sontag, *Sulla fotografia. Realtà e immagine della nostra società*, Einaudi, 2004

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)¹³ della società che viene.

XXX. Le fotografie che abbiamo fatto a L'Aquila aspirano a quel senso veridico dello sdegno che sale nei volti, nei corpi, nelle imprecazioni degli aquilani di fronte a un'asfissiante pratica della politica istituzionale che continua ad imperversare negli intrighi di palazzo e a succhiare quanto ancora possibile degli investimenti o elargizioni deputati alla città... i padri libertari ci hanno lasciato in sorte queste parole: diffidare di ogni autorità, per principio. Più ancora fare della creatività liberata l'aspirazione al vero e al bello. Ad entrare nelle pieghe emozionali dei ritrattati possiamo scorgere il riscatto di quanti si sono opposti alla pianificazione dell'immaginario sociale... là dove i potentati immaginavano che la fine del proprio compito coincidesse con la fine dei loro tradimenti, il fotografo e i fotografati lasciano le loro tracce a quelli che verranno, sapendo che non è impossibile vedere un giorno la fine di una politica del linciaggio. Là dove i mezzi di comunicazione a libro paga del potere vedono la funzione, le persone e il fotografo si stringono in una politica dei corpi che rifiuta il culto degli idoli e affilano il risentimento contro una commedia tragica annunciata. Rivendicano le soggettività radicali attive nella deriva del *popolo delle carriole* e fanno del loro dissenso lo stile di un'epoca, dove politici famelici si aggirano sulle macerie della città come ratti su un cumulo di spazzatura. La sinistra da salotto televisivo danza con tutte le figurine dello spettacolo che il potere fa di se stesso e la complicità o la connivenza con i saprofiti di ogni boccascena della rapina li mostra come collaborazionisti di un sistema criminale a dire poco grottesco. A un certo grado d'imbecillità, ogni promessa elettorale diventa indecente.

¹³ Giorgio Agamben, *La comunità che viene*, Bollati Boringhieri, 2001

XXXI. La *fotografia di strada* è una scrittura dei corpi. La figura umana significa il vero, è l'immagine che brucia la copia. La decostruzione della simulazione iconografica fortifica le differenze in difesa della dignità dei senza voce ed emerge dal grigiore dei grandi magazzini della cultura di massa come un grido di vendetta. Lo statuto indicale della ritrattistica fotografica recupera memoria e immaginario, e se ne frega di assumere "un'attenzione-tensione costante a ciò che è esterno alla coscienza individuale, al mondo, ovvero al «mondo dopo la fotografia», come lo chiamava Robert Smithson".¹⁴ Fare una fotografia è un modo per ri/scrivere la realtà, per toccare qualcuno che è entrato nel nostro sguardo e ha donato la sua anima alle nostre carezze. Gilles Deleuze,¹⁵ Jean Baudrillard,¹⁶ Mario Perniola,¹⁷ 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.

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

XXXIII. Il *popolo delle carriole* ha ridato a L'Aquila la dignità che i giannizzeri del potere avevano calpestato... uomini, donne, ragazzi... hanno respinto tutto ciò che

¹⁴ Elio Grazioli, *Corpo e figura umana nella fotografia*, Bruno Mondadori, 2000

¹⁵ Gilles Deleuze, *Empirismo e soggettività*, Cappelli, 1981

¹⁶ Jean Baudrillard, *La società dei consumi*, Il Mulino, 1976

¹⁷ Mario Perniola, *La società dei simulacri*, Cappelli, 1980

veniva loro inflitto e rivendicato il diritto di cittadini insorti contro l'ingiustizia... le loro immagini in rivolta sono state documentate da molti fotografi, anche occasionali, e hanno sfidato il sonno della ragione imposta... la figurazione di un'agonia cinica ha varcato i confini della città e del Paese, e mostrato che sugli altari dei governi c'è sempre una casta che minaccia chi si alza in piedi e dice no! a una banda di vassalli sempre pronti ad alzare le forche e compiere delitti sommari. Gli aquilani hanno organizzato convegni, coinvolto artisti, si sono ripresi ciò che era rimasto sotto le macerie e sono riusciti a stanare il potere là dove si nascondeva... si sono opposti ai tanti legami sottili, ridicoli, beffardi con i quali i ricuperatori dell'ordine cercavano di assoggettare gli indignati... sono stati fatti oggetto di castighi, repressioni, privazioni... ma non si sono arresi... l'oligarchia della politica li ha feriti nel profondo ma non ha vinto... la resistenza sociale che hanno messo in campo è l'esempio che "l'avvenire delle rivoluzioni nella storia è il divenire rivoluzionario delle persone" (Gilles Deleuze). Quando la morale della dolcezza, dell'amicizia, del mutuo aiuto diventa un'etica di esistenza popolare, ogni forma di dominio dell'uomo sull'uomo crolla.

XXXIV. 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 fotografia con la predica storica dell'infamia. Nel tempo incanaglito 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).¹⁸ Il giorno del giudizio è rimandato. Le fotografie di strada somigliano ai volti dei maestri carbonari, degli angeli ribelli o dei messaggeri delle stelle che non sempre conoscono i contenuti delle lettere/icone delle quali sono portatori... ma saranno proprio loro a non far dimenticare il perduto, a ritem-

¹⁸ Giorgio Agamben, *Il giorno del giudizio*, Nottetempo, 2004

prare 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.

Dal vicolo dei gatti in amore, 2 dicembre 2012 / 17 volte maggio 2013.