L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 1

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 2

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 3

Collana Diari e Biografie

diretta da Enrico Beni

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 4

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 5

dedicatoria

a Renzo e Mara
e a Giorgio, per quel sorriso di ragazzo
dal cuore bello, mentre costruiva barche di legno
per veleggiare su mari in fondo al cielo...
per quegli anni passati in una cantina della loro casa,
con un tubo dell'acqua che mi gocciolava in testa...
mentre Renzo si ostinava a spiegarmi
il linguaggio oggettivo della fotografia
ed io continuavo a sostenere
che la sola fotografia possibile
è quella che dice qualcosa su qualcosa
e possibilmente contro qualcuno...

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 6

La Bancarella Editrice
Via Generale Tellini 19 — 57025 Piombino (LI)
www.bancarellaweb.it — labancarella@aruba.it

Collana Diari e Biografie

Copertina: Massimo Panicucci

Lettera a Renzo Chini
ISBN-88-89971-10-X

1ª edizione: La Bancarella Editrice, luglio 2006

Ringraziamenti

Ringrazio La Bancarella Editrice per avere accolto tra le sue pubblicazioni la nostra lettera a Renzo Chini. Enrico Beni, che ha letto il dattiloscritto e suggerito alcune modifiche e inserimenti importanti. Ando Gilardi, per aver autorizzato la pubblicazione del suo ricordo su Renzo Chini. Giorgio Chini, per la disponibilità a pubblicare qualcosa di personale della famiglia. Un ringraziamento particolare va a Paola Grillo, che ha fatto l'editing di un testo scritto di getto, disseminato di aforismi, paradossi, invettive... e ha reso più chiara la lettura o meno oscure le mie parole... lasciando però intatti l'amore di un'amicizia, la surrealtà dell'utopia e le piste dei sogni che sono il rizoma affabulativo di questo pamphlet.

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 7

PINO BERTELLI

L'UOMO CON LA FOTOCAMERA

LETTERA A RENZO CHINI

"Questo 14 luglio è del 1948, giorno dell'attentato all'allora
segretario nazionale del partito comunista, Palmiro Togliatti.
La rossa Piombinese credette che fosse il principio della Rivoluzione.
Il Partito comunista prese il potere. Carabinieri e Polizia
vennero disarmati; in città non si entrava e non si usciva
senza un lasciapassare del comitato di governo
che si era subito costituito... "La repubblica di Piombino"
titolò la notizia un quotidiano di destra, non ricordo quale.
La speranza piombinese del felice mondo nuovo durò trenta ore.
L'indomani, al tramonto, i carri armati dei carabinieri
riconquistarono Piombino alla patria".
Renzo Chini

"È ricercando l'impossibile che l'uomo ha sempre realizzato
il possibile. Coloro che si sono saggiamente limitati
a ciò che appariva loro come possibile,
non hanno mai avanzato di un solo passo".
Michail A. Bakunin

"L'utopista accende delle stelle nel cielo della dignità umana,
ma naviga in un mare senza porti".
Camillo Berneri

"La Bancarella" EDITRICE

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 8

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 9

QUASI UNA PRESENTAZIONE...
di Massimo Panicucci

Ci furono degli anni, per la precisione quelli '70, in cui ebbi modo di conoscere Renzo Chini attraverso Pino Bertelli e la conoscenza di entrambi fu per me molto importante. Con Pino erano soliti passeggiare in su e in giù per Corso Italia, parlando di cinema, fotografia e progettando film che fabbricavano e autoproducevano insieme.

Io capitai una volta in mezzo a loro e da quella volta me lo feci ricapitare per tante altre volte, nel corso degli anni. Così mi appassionai anch'io a quel mondo fino ad allora sconosciuto, ma affascinante, che mi servì ad intercettare quello che sarebbe divenuto di lì a poco il mio mestiere: l'illustratore.

E quelle loro discussioni per me cavillose ma sottili, con un tono vigoroso e con una stima reciproca profonda, sebbene con vedute profondamente differenti, trasformavano quelle passeggiate in su e in giù, in vere e proprie lezioni di cinema, di fotografia e... di vita.

Mi sentivo in qualche modo fortunato, una specie di

"mascotte" ed ero contento di essere divenuto loro amico e di aver ricevuto il privilegio di consumare e condividere insieme un appuntamento della quotidianità che si rivelava per me fondamentale e irrinunciabile. Quando per la prima volta mi chiesero un contributo per uno dei loro film (mi pare dovetti fabbricare dei titoli di testa) per l'emozione interpretai la loro richiesta esattamente all'incontrario di quel che doveva essere, ma la comicità del fatto e l'ironia di sempre che distingueva quei due tipi, mi fece superare il tutto in modo gioioso. E fu lì che accadde qualcosa. Capii che mi era stata data una seconda opportunità: quella di crescere.

Ed io la presi e devo ammettere a distanza di anni che quelle due figure, chi per un modo chi per l'altro, mi hanno lasciato il segno del "segno" aiutandomi consapevolmente ad intraprendere la ricerca di uno stile che ancora ora oggi percorro.

[Con Pino non ho mai smesso di lavorare ai nostri progetti di favole, canzoni, Tracce e altro ancora]... e con Chini ho continuato a collaborare anche in seguito fino alla sua scomparsa.

Ciao Renzo.

"Mamo"

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 11

"Nessuno educa nessuno. Nessuno si educa da solo.
Le persone si educano nel dialogo e nel cammino della libertà".
Paulo Freire

a Renzo Chini

"L'umanità è molto più un mezzo che un fine. Si tratta del tipo: l'umanità è solo il materiale sperimentale, l'enorme eccedenza di tutto quanto è fallito, un campo di macerie"

Friedrich Nietzsche

L'UOMO CON LA FOTOCAMERA (1971)

Le parole muoiono mute
nella strada livida di spettri
l'uomo con la fotocamera
raggela, nel tempo di carta
la schiuma dell'esistere

Accanto, su un muro amico
ascolto la tua tristezza
severa e gaia, di bambino antico
che una gamba impazzita, ironica
non ha scalfito né offeso

E' un giorno che s'impicca nel vento
tra un progetto di film sui matti
e fotografie di presa del reale
mentre sorridi come sai, sul mio pensiero
un pò maledetto un pò canaglia

Negli occhi corrono immagini nude
diverse e uguali dei nostri anni tagliati
mentre camminiamo soli, nel silenzio rotto
di un ragazzo sporco, abbracciato forte
a un palo della luce, come a qualcosa

che è difficile perdere

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layo 1 10/06/12 10.20 Pagina 13

a Renzo Chini

"L'umanità è molto più un mezzo che un fine.
Si tratta del tipo: l'umanità è solo il materiale
sperimentale, l'enorme eccedenza di tutto quanto
è fallito, un campo di macerie".
Friedrich Nietzsche

L'UOMO CON LA FOTOCAMERA (1971)

Le parole muoiono mute
nella strada livida di spettri
l'uomo con la fotocamera
raggela, nel tempo di carta
la schiuma dell'esistere

Accanto, su un muro amico
ascolto la tua tristezza
severa e gaia, di bambino antico
che una gamba impazzita, ironica
non ha scalfito né offeso

È un giorno che s'impicca nel vento
tra un progetto di film sui matti
e fotografie di presa del reale
mentre sorridi come sai, sul mio pensiero
un po' maledetto un po' canaglia

Negli occhi corrono immagini nude
diverse e uguali dei nostri anni tagliati
mentre camminiamo soli, nel silenzio rotto
di un ragazzo sporco, abbracciato forte
a un palo della luce, come a qualcosa

che è difficile perdere.

Testo di Pino Bertelli — Musica di Massimo Panicucci

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 14

Caro Renzo,

ovunque tu sia, è certo che presto verrò a trovarti: non per una semplice visita ma per restare a lungo. Dunque preparati a sentire, e per chissà quanto tempo, le mie malignità e le mie "critiche" stupide alle tue opinioni sul Linguaggio Fotografico. La verità è che tu sei stato l'unico che con i suoi scritti, con le sue idee, mi faceva sentire, peggio che un cretino, un ignorante in quella cosa enorme che si chiama Fotografia. Per me era una specie di trauma al quale non riuscivo a rassegnarmi. Gli altri, tutti gli altri, ma proprio tutti quelli che scrivono di fotografia, quando li leggo mi fanno, invece, sentire intelligentissimo e preparatissimo. Forse per questo nella mia vita avevo deciso di occuparmi di Fotografia: perché lì è facile sentirsi il primo della classe perché è davvero una classe degli asini.

Ma in quella classe c'eri anche tu e guastarmi le uova nel paniere! Renzo carissimo, te lo dico scherzando ma mica del tutto: perché non ti sei occupato d'altro? Di letteratura, ad esempio, che c'eri portato perché scrivevi benissimo. Ora alla storia del Pensiero Fotografico, ammesso che esista, passi Tu e lo no. Ma passi Tu per passare in te stesso perché, adesso posso dirlo, l'unico pensiero fotografico, e non solo in Italia, è stato il tuo. Sissignori: il tuo! Poi, volendo proprio non lasciarti solo a pensare, quello di Raccanicchi. Io ho fatto solo dell'Umorismo Fotografico: credi, lo so benissimo, come bene lo sapevi anche Tu.

Caro Renzo, e dico sul serio, non vedo l'ora di rivederti. Anche perché la sola che mi ricordo è la tua faccia dell'ultima volta che ci siamo incontrati a Pisa: una faccia così triste, così triste, che ancora mi fa tanto male. E anche quella volta ho fatto dello spirito: che cosa vuoi farci, sono proprio uno stronzo. Ma a presto Renzo: parleremo di tante cose e, si capisce, ancora di Fotografia: tu sul serio e io per ridere. Del resto è nella natura del mezzo: c'è il Positivo perché c'è il Negativo.

Ti abbraccio

Ando

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layo 1 10/06/12 10.20 Pagina 15

Caro Renzo...

di Ando Gilardi

Caro Renzo,

ovunque tu sia, è certo che presto verrò a trovarti: non per una semplice visita ma per restare a lungo. Dunque preparati a sentire, e per chissà quanto tempo, quanto tempo, le mie malignità e le mie "critiche" stupide alle tue opinioni sul Linguaggio Fotografico. La verità è che tu sei stato l'unico che con i suoi scritti, con le sue idee, mi faceva sentire, peggio che un cretino, un ignorante in quella cosa enorme che si chiama Fotografia. Per me era una specie di trauma al quale non riuscivo a rassegnarmi. Gli altri, tutti gli altri, ma proprio tutti quelli che scrivono di fotografia, quando li leggo mi fanno, invece, sentire intelligentissimo e preparatissimo. Forse per questo nella mia vita avevo deciso di occuparmi di Fotografia: perché lì è facile sentirsi il primo della classe perché è davvero una classe di asini.

Ma in quella classe c'eri anche tu a guastarmi le uova nel paniere! Renzo carissimo, te lo dico

scherzando ma mica del tutto: perché non ti sei occupato d'altro? Di letteratura, ad esempio, che c'eri portato perché scrivevi benissimo. Ora alla storia del Pensiero Fotografico, ammesso che esista, passi Tu e io no. Ma passi Tu per passare in te stesso perché, adesso posso dirlo, l'unico pensiero fotografico, e non solo in Italia, è stato il tuo. Sissignori: il tuo! Poi, volendo proprio non lasciarti solo a pensare, quello di Raccanicchi. Io ho fatto solo dell'Umorismo Fotografico: credi, lo so benissimo, come bene lo sapevi anche Tu.

Caro Renzo, e dico sul serio, non vedo l'ora di rivederti. Anche perché la sola che mi ricordo è la tua faccia dell'ultima volta che ci siamo incontrati a Pisa: una faccia così triste, così triste, che ancora mi fa tanto male. E anche quella volta ho fatto dello spirito: che cosa vuoi farci, sono proprio uno stronzo. Ma a presto Renzo: parleremo di tante cose e, si capisce, ancora di Fotografia: tu sul serio e io per ridere. Del resto è nella natura del mezzo: c'è il Positivo perché c'è il Negativo.

Ti abbraccio

Ando

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 17

Avvertenza

Questa lettera/pamphlet è affabulata secondo le visioni o i commentari del Calembour (intreccio, pasticcio, gioco di parole...) cari a Rabelais, Montaigne, Céline... chi dunque può scrivere della verità se non coloro che l'hanno vissuta o, a volte, solo sognata? Nei periodi di profonda ignoranza o di mitologie oscurantiste, le citazioni si rendono necessarie per aiutare i nostri pensieri marrani ad essere meno oscuri, sapendo anche che mai più brinderemo così giovani nelle osterie di malfattori e passatori di confine, al rovesciamento di un mondo rovesciato.

A memoria di ubriaco, nessuno avrebbe mai immaginato che dopo le camere a gas di Auschwitz e il terrore della bomba atomica, lo spettacolo dei genocidi avrebbe avuto un così vasto consenso e all'interno del mercato globale sarebbe divenuto uno dei massimi fattori economici della società dei simulacri.

Lasciamo alle Confessioni di un oppiomane inglese, Thomas De Quincey, tirare le conclusioni: "Nella mia qualità di studioso, di uomo realmente colto, e come tale un gentiluomo, suppongo di potermi consi-

derare fra i membri di quel corpo indefinito costituito dai gentlemen.

È questa l'opinione dei miei vicini, in parte forse per le ragioni che ho detto, in parte perché non mi si vede esercitare né professione né commercio".

Come sosteneva uno dei nostri "cattivi maestri" (Guy Debord), l'ironia, intimamente mescolata, talvolta al tono lirico, è salace e porta con sé trappole e sensi molteplici deliberatamente ricercati e dispersi nel testo. Lo spirito di ogni utopia giostra da ogni lato e ritorna su se stesso dopo lunghe giravolte.

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layo 1 10/06/12 10.20 Pagina 19

I
DEL CINEMA DI PERIFERIA

"Eppure non si può non essere iconoclasti.
Specialmente se si è della razza che farebbe cinema anche
con gli specchietti retrovisori, o anche senza specchietti,
semplicemente viaggiando in moto o attraversando la città".
Enrico Ghezzi

PRELUDIO IN FORMA DI ROSA

Mio padre, corsaro di poche parole, aggrappato alle mani volate mille metri sopra il cielo per una bomba che i pesci non gradivano, diceva: «Un uomo ha diritto di guardare un altro uomo dall'alto, soltanto per aiutarlo ad alzarsi».

Mia Madre, popolana fiorentina, che non ha tremato quando ha dovuto nascondere i partigiani sotto il suo letto o sul tetto dove stendeva i panni, diceva: «Se tu aiuti me, io aiuto te. Chi può prevalere su di noi?... Di nessuna chiesa è l'amore».

Gli zingari, i poeti di strada, gli anarchici, i situazionisti, i cuori in amore... dicono che non si può parlare, scrivere o sognare nella lingua dei padroni, perché

lì deve regnare la menzogna. Si ottiene molto di più da un ricco, da un tiranno, da un funzionario della banca mondiale, da un intellettuale del mercimonio o da un prete che benedice i cannoni... prendendolo a calci nel culo che dandogli la mano o la nostra reverenza.

Col mio andare verso... ho visto piangere il cielo sui ragazzi con i maglioni inzuppati di sangue abbandonati alle loro eresie sul sagrato della storia... ma torneranno le cicogne a fare il nido sui nostri tetti rossi e neri... questa volta per farsi accarezzare di gioia e d'amore... perché anche se qualcuno dei miei amici è caduto sui marciapiedi insanguinati della terra è sempre stato per passioni d'amore... perché sono stati sempre sensibili alle foglie... perché nella foglia c'è già l'albero che sarà... e dopo quel Maggio '68 mangiato a morsi... niente è stato più come prima. Poi mi sono incontrato con la deriva politica dell'Internazionale Situazionista ed ho capito che anche con l'arte del détournement (spiazzamento, deviazione, storno, dirottamento...) e della costruzione delle situazioni si poteva volare là dove i ragazzi con la faccia nella pioggia e i piedi scalzi nel sole gridano il diritto di avere diritti e una vivenza più giusta e più umana.

Così ho praticato la poetica della disobbedienza in buona compagnia... con Carlo Cassola, Luciano Bianciardi, padre Ernesto Balducci, Pio Baldelli, Franco Fortini, Pier Paolo Pasolini, Guy Debord, Gianfranco Faina, Franco Leggio, Renato Curcio, Leonardo Boff, Marcelo Barros, Ando Gilardi... ho schiuso l'uovo libertario di Buenaventura Durruti ed ho compreso che in fondo alle parole, come ai sogni, rimangono sempre i segni dell'infanzia dove hanno giocato o pianto lacrime di stelle.

Nella frequentazione delle loro bettole, delle loro soffitte o delle case di legno nel bosco di Sassetta (con Pietro Bianconi), mi sono trovato a pensare che l'istruzione, la cultura, la politica istituzionale obbligatorie sono il miglior metodo di abbrutimento delle giovani generazioni per mantenerle nell'ignoranza. Così ho imparato ad amare l'irriverenza, il plagio e la disinvoltura per il letame di Palazzo... il pane non si taglia, si spezza con chi non ne ha.

La sola epoca che mi commuove è quella della Banda Bonnot (Louis Scutenaire, diceva). Il fatto è che le fogne del successo sociale mi sono estranee... sono decisamente nauseato dalla quantità di "capolavori" che escono in letteratura, al cinema, in fotografia, in pittura, in internet... Di "capolavori" riconosciuti

dalla televisione si può anche finire sulla gogna del successo e questo è deplorevole per chi scrive ad un certo grado di qualità... e poi non riesco a parlare la lingua degli imbecilli... non c'è bisogno di consenso né di patria dove ci si sente bene. Ogni bandiera, croce o profeta piantati nel cuore lo rende sterile.

Il più grande incendio di tutti i tempi fu quello che bruciò, quando ero bambino, la mia gabbietta di legno di olivo fresco. Ai cuori sensibili segnalo che la coppia di pappagallini dell'Amazzonia che mi erano stati regalati da Lenin il cenciaio, il matto del quartiere, si salvò. L'amore eversivo per i "quasi adatti", i "freaks", i diversi *d'ogni-dove* mi ha avvolto in una sorta di aristocrazia dell'*E-utopia,* o del *Buon-posto,* dove tutti sono re perché nessuno è servo.

Degli strani "compagni di strada" che ho conosciuto, molti avevano soggiornato in collegi, manicomi e galere, spesso per fatti politici, altri per reati di sopravvivenza, altri ancora per una irriducibile inclinazione a dire no!... in questo senso non ho conosciuto che poveri, ribelli e poeti... la mia gente, allevata nella pubblica via come me, che un giorno ha cominciato a parlare la lingua del sanpietrino perché aveva preso i propri sogni per la realtà e i desideri di rovesciamento di un mondo rovesciato che si portavano

addosso, anche i più estremi, hanno cambiato il mondo ed hanno figurato i migliori anni della nostra vita.

Il cinema (di poesia, "maledetto" o di periferia, specialmente) mi è entrato nel cuore come un colpo di coltello. Sin da quando avevo cinque anni ho visto almeno un film al giorno. È stata la caverna buia del cinema, il rumore del proiettore, le lame di luce che incendiavano il lenzuolo bianco, l'odore di pretrolio sul pavimento di legno... che mi ha salvato, forse, dalla galera o dal commettere atti estremi contro l'ingiustizia e l'oppressione.

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 24

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 25

II
Lettera a Renzo Chini

"Vi dico che bisogna considerare tutti gli uomini come nostri fratelli. Che! Mio fratello turco? Mio fratello cinese, ebreo, siamese? Sì, senza dubbio! Non siamo figli dello stesso padre e creature dello stesso Dio?".
Voltaire

Renzo Chini, fotografo, critico e storico della fotografia, che mi è stato maestro e amico, nasce a Calci (Pisa) nel 1920. Scompare in un giorno leggero d'estate, nel 1998. Dopo aver conseguito il diploma magistrale e una specializzazione in psicopedagogia, comincia ad insegnare nelle scuole elementari e medie. Prende a fotodocumentare l'ambiente, la gente e i fatti della *città-fabbrica* (Piombino) dove vive.

Nel 1968 pubblica un libro didattico di grande interesse comunicazionale (non solo per la fotografia), *Il linguaggio fotografico*[1] e, successivamente, cura il capitolo — *Storia, tecnica e critica della fotografia* — per l'Enciclopedia della Stampa (1969). È uno dei redattori della rivista Photo 13, collabora con

l'Archivio fotografico Toscano e Fotologia. Tiene corsi di fotografia, instaura rapporti di studio con il Centre of Creative Photography dell'Università dell'Arizona, con il Centro della comunicazione del Comune di La Spezia. Ha lasciato in avanzata fase di preparazione un *Dizionario fotografico complementare: Parole per fare e dire le immagini* e uno studio intitolato *Prove di fotologia*.

A Piombino Renzo è stato un "pezzo" centrale della redazione del giornale Il Punto sull'Alta Maremma, nella quale sono passati nomi di un certo spessore intellettuale e politico, come Paolo Benesperi, Ivan Tognarini, Gianfranco Anselmi, Giampiero Ticciati, Santino Amedeo, Giorgio Pasquinucci... Il Punto è stato un "foglio" importante per la città, combatteva contro l'inquinamento industriale e per la salvaguardia del patrimonio naturale del territorio... ha rappresentato anche una fucina di idee non convenzionali per altri giornali che verranno dopo.

Il suo ultimo lavoro, *Piombino 1955/56* (1998)[2], è un libro che contiene molto della sua teoria e critica della fotografia. Documenta i momenti sociali e politici della "città dalle rosse bandiere", quando ancora sventolavano nei sogni e nei miti della guerra partigiana e agitavano i ragazzi con le magliette a strisce

che negli anni '60 si riversarono nelle strade italiane per lottare contro il rigurgito del "nuovo" fascismo. In questo senso, il libro di Renzo Chini resta una testimonianza insostituibile su Piombino e i piombinesi in un periodo significativo della loro storia.

Questa lettera su Renzo Chini non è obiettiva né voleva esserlo. Non è nemmeno il ricordo di un amico scomparso con il quale ho lavorato corpo a corpo per più di 15 anni, fatto piccoli film sperimentali o punti di vista documentati e condiviso molti progetti di ordinaria fotografia del sociale. È un sentito ritratto di Renzo, l'*uomo con la fotocamera* (Minolta 101) che vagabondava nelle strade, nei cortili, nei cortei operai e col passo del gatto selvatico raccoglieva immagini per raccontare una storia della città-fabbrica sovente tradita o taciuta. La fotografia, più che la scelta di un volto, è la conquista d'un volto. Una complicità con la memoria storica o il disvelamento dei suoi terrori, anche. "Non possiamo strappare una pagina della nostra vita, ma possiamo buttare l'intero libro nel fuoco" (George Sand). Si deve poter morire con dignità, quando non si può più vivere dignitosamente.

C'eravamo incontrati nel 1968 con Renzo. Avevo letto il suo libro sul linguaggio fotografico e anche se

non condividevo fino in fondo alcune tematiche trattate, ero rimasto folgorato da molti brani lì dispiegati. C'erano visioni, tagli e analisi differenti a tutto quanto circolava sulla scrittura fotografica. A parte gli scritti di Ando Gilardi, Cesare Zavattini, Carlo Arturo Quintavalle... che sotto altri aspetti avevano già annuciato la messa a fuoco dello spettacolare mercantile della fotografia e il suo conseguente funerale... la scrittura alta, camuffata da una semplicità apparente (quasi orale) di Renzo, mi sembrò davvero anticipatoria e non di rado fondata sullo sdegno intellettuale contro il trionfo del conforme e l'apoteosi del banale (non solo fotografico).
La fotografia s'impone. Il dolore nella fotografia, come nella vita, si spiega da sé. Profetico e gradevolmente sprezzante il suo giudizio sulla psicologia e la moralità del fotografo in Il linguaggio fotografico:

«La psicologia del fotografo

[...] Invece le caratteristiche del modo di pensare fotografico sono il giudizio aderente ai fatti, l'uggia dell'accademia, in primo luogo di quella fotografica, e molto uso della ragione. In breve si tratta di un pensiero tendenzialmente realista e perciò interessato

meno all'estetica che all'etica della stessa estetica. I veri fotografi sanno che la prima dipende dalla seconda. Però non sono moralisti perché, ripetiamo, sono antiaccademici; e il moralismo è appunto l'accademia della morale.

Così la mentalità fotografica si presenta più come una visione del valore delle cose che come una visione figurativa.

Naturalmente il pensiero realista non è un'invenzione dei fotografi, ma fra loro si ritrova con notevole frequenza, diciamo per motivi storici. Il problema controverso della espressione mediante la camera e la necessità di partire dal soggetto, li stimolano a una curiosità verso il reale abbastanza fresca nonostante la millenaria cultura in cui vivovono e di cui spesso sono imbevuti.

Concorre poi al mantenimento di tale freschezza la renunciation dei linguaggi figurativi manuali. Disinteressandosi dell'effigie in generale, non solo hanno lasciato alla camera il compito di narrare il mondo nuovo in cui già viviamo, ma le hanno anche commesso la continuazione dell'indagine di quello vecchio che pur in gran parte era opera loro.

C'è da distinguere ora tra mentalità fotografica e psicologia fotografica. La prima ha predominante carat-

tere teoretico e socioculturale. La seconda riguarda i suoi affetti e i suoi istinti diciamo fotografici. Naturalmente l'una implica l'altra ma si possono abbastanza differenziare.

La psicologia fotografica tenta soprattutto di rispondere a questa domanda: che cosa «costringe» il fotografo a fotografare?

Sembra che obbedisca a una spinta quasi primaria quale è l'economia per i marxisti, la *libido* per i freudiani e l'immanenza e il sentimento religioso per gli spiritualisti. Tutte istanze extraestetiche anche se tutte suscettibili di concludersi in espressione.

La spinta primaria cui obbedisce il fotografo è una specie di impulso assimilatore e annessionista non privo di componenti fagiche.

È vero che un istinto siffatto sembra essere all'origine di ogni volontà d'espressione ma nei mezzi figurativi ha maggior risalto. Il meccanismo bruto del fenomeno è questo. Non si tollera la separazione da ciò che piace, ma la cosa che non si vuole come oggetto perché non è questo che propriamente piace. La sua rappresentazione offre il vantaggio di una più comoda fruibilità e dell'assimilazione attraverso lo stile.

Ma l'annessionismo fotografico si differenzia dagli

altri grazie al potere rievocativo della legge Newhall. Questa lo rende più vivacemente cupido e forse anche più universale dopo quello mediante la parola. Non per niente, del resto, nelle circostanze eccezionali o notevoli, personali o pubbliche, si ricorre alla fotografia per conservarne il ricordo e rammaricandosi se manca.

Purtroppo c'è il pericolo di prendere la facile rapidità della camera come concreta possibilità di annettersi ogni cosa. Ma quando si va oltre il proprio potere di dominio del reale, la salute espressiva cominicia a vacillare ed è giunto il momento di rinunciare alla fotografia o di passare al professionismo riproduttivo. A fare la spia che si va superando il proprio sano appetito è la nausea di scattare oppure è una variabile indulgenza al mitragliamento speranzoso. Ma sia l'una che l'altra reazione debbono essere divenute costanti. Se, al contrario, si presentano in maniera occasionale o anche con regolare periodicità, non vanno considerate. Rientrano nella mutevolezza propria di tutte le manifestazioni istintuali. Così diremo paradossalmente che gli attacchi saltuari di mitragliamento speranzoso o di nausea per la camera divengono parte integrante della fotografia. Infatti sono regolarmente seguiti da altrettanti periodi di felicità

espressiva, i quali possono sbocciare perfino dall'improvvisa inversione di uno stato fotografico depressivo. Ma di solito il loro prodursi è meno avventuroso. Si formano lentamente come del resto i loro contrari, con una specie di pendolarità fisiologica, ancorché di decorso variabile.

Durante il periodo di felicità fotografica (che può essere accompagnato da una felicità ordinaria o da malumore) aumenta il numero medio delle immagini buone in ogni rotolino. Migliora la loro qualità formale e, non di rado, si inventano nuove materie fin lì non prese in cosiderazione.

Il fenomeno è ignorato o non ammesso dall'estetologia tradizionalista, dato che le fotografie le fa notoriamente la camera, un meccanismo, e quindi gli stati dell'umore della persona non c'entrerebbero.

Invece i fotografi lo conoscono bene e ci contano anche quando si manifesta nella sua forma insieme più sottile e profonda. Cioè come un impulso indeterminato ma obbligante di uscire in caccia, quasi certi di rimediare almeno un'immagine valida. Così quando avvertono di essere nel periodo felice si danno da fare come un giocatore che si sente in vena e sta vincendo».

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layo 1 10/06/12 10.20 Pagina 33

[...] L'evidenza fotografica sembra rendere la responsabilità morale del fotografo acuta in maniera particolare. Sostanzialmente però non è così: la capacità di nuocere e di giovare della fotografia è la stessa di tutti gli altri linguaggi.

Ciò premesso, non si può sottovalutare la forza testimoniale delle fotografie e quindi ne deriva l'obbligo di una maggiore discrezione. Precisiamo però che tale discrezione è dovuta alle persone effigiate e non va affatto intesa nel senso che *i panni sporchi si lavano in casa*. Anzi il fotografo (in questo caso quasi sempre fotogiornalista) ha il preciso dovere di fare continuamente quella che si dice opera di denuncia politica civile, basterà che in tale materia si astenga dallo scandalo gratuito.

Un altro aspetto delle immagini fotografiche da non doversi sottovalutare moralmente è la loro facilità ad essere alimento del sensazionalismo.

A questo proposito una questione controversa, ma in modo artificioso, è quella delle fotografie di cronaca nera: suicidi in volo verso l'asfalto, persone alle finestre di case in fiamme, ecc. Sono le immagini di questo genere che hanno guadagnato al fotografo la repu-

tazione di cinico, quando non addirittura quella di beccamorto.

Certo la responsabilità del fotografo non può essere diminuita perché sua è la scelta, non tanto del soggetto quanto del modo di trattarlo appunto sensazionalmente. Ma è altrettanto certo che non ci si ripulisce facendone un capro espiatorio, perché in fondo nessuno fa cose di cui nessuno intende fruire.

Poi non è neppure vero che in occasione di disgrazie e simili il fotografo scatti mentre gli altri aiutano. Succedono sì cose del genere ma sono individuali; infatti perché fra i fotografi ci dovrebbero essere tutti i buoni che non sono in ciascuna delle altre professioni? Di regola però i fotografi scattano quando non possono fare altro di immediatamente utile. Del resto, in mancanza di meglio, un'immagine adeguata alla circostanza che ne faccia conoscere la sfortuna o ne promuova i rimedi, può non essere l'ultimo degli aiuti.

Quando si trattano i problemi morali di un linguaggio la mente corre, in genere, alla pornografia. Vediamo allora questo aspetto della questione.

Anche qui l'evidenza fotografica ha una parte importante. Infatti sul *Dictionnaire de sexologie* si legge: *La photographie... en quelque sorte purifie l'éroti-*

sme de ses superstructures littéraires... et le ramène au 'temps present'. La mémoire exaltait le souvenir érotique et contribuait à des fixations très éloignées de la réalité. La mémoire flattait là où le photographie reconstituait la vision première.

Anche questa volta il fotografo, come nel caso del sensazionalismo, è tenuto a rispondere delle sue scelte. Nondimeno sarebbe imprudente e ingiusta semplificazione fare di un effetto, meno dannoso di altri, la cusa di un male.

Gli accenni precedenti non pretendono più che di prospettare l'esistenza del problema e la necessità di porselo. Non pretendono di risolverlo.

Dal canto nostro possiamo tutt'al più ripetere che la scelta morale del fotografo non è del soggetto trattato ma del suo trattamento. È, in breve, un problema di etica espressiva e informativa in generale, problema per il quale può essere sufficiente il suggerimento del giapponese Yoichi R. Okamoto quando dice che un buon fotografo dev'essere onesto con i suoi clienti, con il soggetto e la con sua anima [...][3]».

Le parole di Renzo sono strali gettati contro l'indifferenza generale del fare-fotografia. Lasciano intravvedere un modo altro di fabbricare e leggere le immagini. Le sue considerazioni sul mezzo fotografico, pur

essendo lineari e pacate, contengono notevoli abrasioni sul pensiero fotografico corrente. Prendeva le distanze dalla teologizzazione del dolore e della sofferenza e si chiamava fuori dalla figurazione dell'anormale che molto interessava i galleristi o gli addetti del settore. La fotografia non è naturalmente buona. Richiede partecipazione. Richiede amore, richiede bellezza e sopra ogni cosa richiede rispetto di sé e per l'altro.

La fotografia come fenomeno di consumazione e ri/produzione di massa è un mezzo molto efficace per plasmare idee, manipolare comportamenti o annunciare nuove primavere di bellezza, anche. La fotografia ha fissato la realtà o la menzogna nella storia e Walter Benjamin, Susan Sontag, Pierre Bourdieu o Roland Barthes hanno sufficientemente mostrato che la fotografia registra una visione personale della vita o non è niente.

Una delle nostre discussioni vivaci riguardava la fotografia di Alfred Stieglitz, *The steerage* (*Ultima classe*, conosciuta e celebrata in tutto il mondo anche come *Il ponte di terza classe, 1907*). Per Renzo era "il capolavoro di Stieglitz... L'organizzazione infatti è potente e complessa... Il racconto della condizione dell'emigrante ai primi del secolo vi è articolato in

diversi episodi complementari connessi con altrettante direzioni visive ricavate da elementi dell'ambiente (la passerella, l'albero, il ponte superiore, quello inferiore, l'ingresso buio di un corridoio, una parte della scaletta a destra, i panni stesi ad asciugare, ecc.). Così lo spazio rappresentato viene a risultare densissimo ma senza confusione. L'immagine di Stieglitz sta nella storia della fotografia come la sequenza della Scalinata di Odessa (*La corazzata Potëmkin*, 1925) nella storia del cinema".

Le divergenze tra noi su questa immagine erano di quelle forti, senza possibilità di sanare il conflitto. Più tardi ho pubblicato un pamphlet di critica radicale della fotografia e lì ho steso ciò che dicevo a Renzo qualche anno prima. "La fotografia di Stieglitz, *The Steerage*, considerata da molti il capolavoro della fotografia americana, mostra un agglomerato di emigranti ammucchiati in *terza classe* osservati con curiosità e una punta di sdegno dalla gente dabbene di *prima classe*, divisi da una bianca passerella ornata di catene. Stieglitz coglie il momento... dal ponte di *prima classe*. Non si mescola con i pidocchi, la fame e la paura della gente coperta di stracci sul ponte e in fondo alla stiva.

A Stieglitz non interessavano affatto quei corpi butta-

ti nella storia come avanzi di umanità, ma è l'esaltazione cubista e futurista delle forme, delle geometrie che andava cercando. Per questo maestro dell'effimero e del mondano d'avanguardia (non solo fotografica), *Il ponte di terza classe* rappresenta «una paglietta rotonda, la bocca d'aria che pende a sinistra, la scala che sale a destra, la passerella bianca con la sua ringhiera di catenelle arrotondate, un paio di bretelle bianche incrociate sulla schiena d'un uomo sul ponte inferiore, la forma tondeggiante delle macchine di ferro, un albero che si slancia verso il cielo, tagliandolo a triangolo... Ho visto un'immagine di forme e, sotteso a questa, il sentimento che avevo nella vita» (Alfred Stieglitz).

Ogni miseria ha il suo spettacolo. *Il ponte di terza classe* è la pietra tombale della fotografia sociale"[4].

I nostri dissidi coinvolgevano anche amici come Massimo Panicucci, Stefano Cecchetti o Maurizio Moretti e finivano spesso nella libreria "La Bancarella" di Stefania Stefanini, Enrico e Franco Beni o in risate nell'osteria del "Toni", davanti a un bicchiere di rosso (che Renzo difficilmente beveva), con la musica di Massimo che presto faceva avvicinare i soliti personaggi un po' guasconi e un po' "bevuti" che popolavano i tavoli di marmo del "Toni"

e tutto finiva nel coro sdentato di "Bella ciao".
Le cantate con il mandolino scordato di "Guglie", l'idraulico, la chitarra di "Bille", il venditore di cocomeri e di polpo... con "Dario" e "Cipolla", gli ultimi "bombaroli" che piangevano sulle parole di "Luna rossa", Pino il cenciaio e anche mio padre (sia benedetto tra i fiori di campo) che accompagnava il ritmo con un cucchiaio battuto sul fiasco di vino rosso quasi vuoto... restano nell'immaginale di chi ha frequentato le osterie del "Toni", dell'"Unghia nera" o di "Volturno", con fertile malinconia per i giorni salati, toccati con la punta delle dita dell'infanzia.
Piccola digressione sull'amicizia randagia di alcuni sognatori che presero le ali degli angeli e il fuoco delle passioni per conquistare la luna, non per possederla ma per donarla a chi la voleva. Le "parole tra noi leggere" s'involavano nel cielo "arancione" sopra Piombino e niente mai faceva presagire le rotture, le separazioni, gli addii che "nell'inverno dei nostri scontenti" ci buttavano addosso lacrime di gioia scritte nel vento... e sapevamo tutti che il vento non sa leggere.
Alcuni di loro hanno il respiro dolce degli emarginati e come il mio Pinocchio di legno, hanno venduto il loro abbecedario non solo per un bacio d'amore, ma

perché avevano compreso che le ombre sinistre del perbenismo sono sempre dalla parte del plotone di esecuzione. Carpe Diem. Cogli il giorno. Afferra il presente. Cogliere la rosa... significa scippare l'attimo fuggente alla storia e fare dei carmina del libero spirito di Fra' Dolcino e della poesia materica di Walt Whitman, il principio di tutti i no! a venire.

Stefano Cecchetti era l'amico, il compagno di lavoro in fabbrica (insieme a Maurizio Moretti). Non c'è stata lotta sindacale, sciopero o occupazione di fabbriche, di ferrovie o di qualsiasi altra cosa che si opponeva ad un potere industriale, sindacale e politico... che andava a mortificare la dignità dell'uomo... alle quali non abbiamo partecipato con gioia e fraternità. Siamo andati per anni a fotografare le manifestazioni politiche, i cortei operai, gli scioperi, le battaglie di piazza... È stato l'interprete, l'aiuto regista, il compagno di strada che ha sostenuto fin dalla nascita, quel cinema randagio e anonimo che volevo fare. Anche la follia (la mia), qualche volta, merita di conoscere l'amicizia.

Massimo Panicucci era il cantastorie, l'illustratore, il fumettaro che metteva su carta le nostre utopie. Con Massimo abbiamo passato notti bianche a scrivere giornali, riviste, "strisce" ed era lui che poi assembla-

va il tutto e si occupava della stampa. Nelle passeggiate con Renzo, la sua presenza era costante e curiosa. Il cinema, la fotografia, il diritto di avere diritti entravano ed uscivano nel nostro parlare ossessivo... Massimo succhiava tutto, a volte entrava nella discussione, altre rideva per le mie turbolenze verbali e il riso aperto di Renzo. È lui l'autore delle musiche incantate di tutte le mie canzoni da osteria (*Sui marmi del Toni*, *Stasera mi va di parlare*, *Piombino dalle rosse bandiere*, *Isa dei gabbiani*, *I giorni del vino e delle rose*...). Con lui abbiamo fondato la band *Luchy Strike* ed è l'illustratore magnificente delle favole che ho continuato a scrivere sin da quando avevo dodici anni.

Con Massimo abbiamo pubblicato favole e fumetti sull'*utopia fou* dell'amore: *La luna è di latta*, *Ravachol-Il cavallo zoppo della libertà*, *Farfallandia-La terra dell'amore blu*, *Il circo obliquo-La terra che nessuno sa*... e dischi, Cd di storie della vita offesa: *Labbra rosse*, *Corri nel vento*, *Le stanze del cuore*. Non cercate di imbavagliare i poeti, perché questi vi scapperanno tra le dita.

Maurizio era l'uomo venuto dai mari del Sud. Ex-marinaio, capitato a Follonica per amore, credo. Le battaglie politiche affrontate con Maurizio sono state

tante e radicali. Di piazza e clandestine. Abbiamo fatto libri fotografici che sono stati poi censurati dai committenti e lavorato senza timori o reverenze alla rivista Tracce (nonché giornali più anonimi disseminati nei movimenti politici dell'epoca) e alla casa editrice Traccedizioni, che nel contempo avevamo fondato con Massimo.

Non ci siamo fatti mancare neanche qualche processo politico e lo ricordo Maurizio, sì lo ricordo, tenero e solo davanti ai giudici in mia difesa, con il coraggio libertario di chi è senza paura e si batte contro l'ingiustizia e la stupidità della politica sindacale istituzionale... il grado di libertà e d'amore di un uomo si misura dalla qualità dei suoi sogni.

Con Maurizio abbiamo pubblicato i libri fotografici, *Il Cornia-Viaggio su un piccolo fiume*, *La terra dell'argento* e il saggio di difesa ambientale, *Una centrale al veleno-La battaglia del carbone a Piombino 1968/1988*. Un testo sull'avvento dell'ecologia sociale che andava a rompere con tutte le mistificazioni su una "buona umanità". Ci opponevamo (insieme a tanti) alla costruzione della centrale a carbone sulla spiaggia di Ponte d'Oro. Il popolo di Piombino perse la battaglia e nel golfo tra Piombino e Follonica fu eretta quella "cattedrale del brutto e dell'inutile" che

ha cancellato una delle più belle spiagge della Toscana.

Il nostro lavoro di ricerca sugli studi d'impatto ambientale e gli indirizzi politici che gestivano l'affare... era arricchito dagli scritti di Gianfranco Amendola, Angelo Baracca, Enrico Falqui, Gianni Mattioli, Ermete Realacci, Massimo Scalia, Enrico Tiezzi, Giuliano Cannata, Paolo Degli Espinosa, Riccardo Basosi, Fabio Fagiolini. Gli interventi di questori, docenti universitari, ricercatori, scienziati, agronomi, studiosi del pianeta ferito a morte... protessero questo libro da molte invettive e vessazioni... tutte le università italiane lo acquistarono ed è ormai irreperibile. L'intelligenza è la peggiore disgrazia che può capitare ad un uomo in libertà. Si impara a vivere quando si impara ad amare.

Nel 2001, insieme a Massimo Panicucci, Maurizio Moretti, Donatella Salvestrini, Christine Angele, Paola Grillo, Liubana Angelini, abbiamo fondato la "Compagnia angeli del non-dove" e portato in piccoli teatri, piazze, chiese... della Toscana una sorta di canzone-teatro di strada o di stracci del quale ho scritto i testi e Massimo le musiche. La voce che illustrava le storie era quella particolare di Donatella e insieme all'alchimia del violino di Christine portava

le parole a toccare i covi più celati del cuore (c'era anche Vincenzo Doni ed altri ad affiancare Massimo in quest'impresa, che continua a far sognare chi non vuole morire di felicità obbligatoria).

Maurizio figurava il "direttore del circo delle pulci", una specie di filosofo da circo, un prestidigitatore da osteria, un poeta dell'utopia che intrecciava i sogni alle stelle e faceva del mondo a venire l'ultima fermata prima del paradiso. La trilogia dell'amore ludro... —*Le stanze del cuore* (dedicato a Pier Paolo Pasolini), *C'era una volta e una volta non c'era* (dedicato a Piero Ciampi) e *La ballata del caffè cielo* (dedicato a Fabrizio De Andrè) — si compone di aforismi, canti e magie ereticali e porta con sé un alone angelico che fa dell'amore pazzo, diverso, randagio... il riconoscimento di tutte le utopie possibili.

Il cinema randagio che con Renzo ci interessava fabbricare non aveva pubblico all'infuori di noi stessi, gli amici e quasi sempre non andava oltre la prima visione nel salone dei portuali, in qualche garage o in certe cantine di cultura sotterranea in "Trastevere"... Li abbiamo proiettati anche nelle università italiane, ma erano soltanto occasioni sporadiche in sostegno a Franco Basaglia, Giuseppe "Pino" Pinelli o Ernesto "Che" Guevara. Sapevamo che dietro ogni libertà

agognata c'è sempre una belva in agguato. La poesia più difficile si conquista anche con la solitudine.

I nostri film, girati in 8mm., Super8mm (solo qualche volta abbiamo usato la macchina da presa con pellicola 16mm, che era stata di Lando Civilini e avuta in prestito da Pulvio Lepri), parlavano di emarginazione omosessuale, delle torture ai ribelli eseguite nelle prigioni di Pinochet, dei manicomi aperti, della rivoluzione delle donne, dei grandi scioperi operai… erano metafore di un'umanità che andava alla deriva della propria mediocrità o che si riscattava nell'insurrezione pratica dell'intelligenza.

Abbiamo affabulato film sulle periferie invisibili della terra a partire dalla nostra città. Per questo le voci narranti, le interviste, i diari che entravano come colonne sonore su immagini riprese sovente in clandestinità, stavano al fondo del nostra poetica del margine ma non marginale.

I titoli contenevano tutto quanto si sviluppava poi sullo schermo. Li menzioniamo a gatto selvaggio: *La mattazione, Per diritto di forza, Dalle giornate di un mancino, Dio salvi la regina, Un attimo di libertà, Un cineocchio sulla città rossa*… e ancora brevi cinegiornali che fermavano la politica, la storia e le turbolenze della nostra epoca. Ci sono poi centi-

naia di metri di pellicola girata e mai montata su progetti sociali, piccoli film rimasti su carta o del tutto abbandonati per far posto a nuove idee, altri sogni, altre utopie. Nel corso del tempo abbiamo disperso molto del materiale girato e anche *LA MATTAZIONE*, un'opera dedicata all'assassinio di Giuseppe "Pino" Pinelli, forse è andata perduta o non è stata ancora ritrovata nei nostri archivi.

Mi ricordo sì, mi ricordo come facevamo i nostri film. Si parlava per mesi di un soggetto, passeggiando a Marina, in Piazza Bovio, sul Viale del Popolo… poi ciascuno scriveva quello che veniva in testa e in appuntamenti settimanali cominciavamo a stendere la sceneggiatura. Libera e nel contempo ferrea. Mai definitiva, sempre addosso però alla vicenda trattata. *LA MATTAZIONE* fu girato interamente ai macelli. Insieme a Stefano Cecchetti. Era una metafora contro il fascismo di Pinochet, contro tutti i fascismi. Così l'abbattimento degli animali a colpi di pistola, scannamenti e secchi di sangue... si trasformavano in allusioni, denunce, affrancamenti contro le vessazioni che i dissidenti, i ribelli, i rivoluzionari d'ogni terra erano costretti a subire dai giannizzeri d'ogni potere. Passammo un mese nei macelli pubblici. Alla fine delle riprese i "macellai" organizzarono un grande

pranzo a base di "animelle" e non so che altro... lì dove avevamo lavorato insieme... nell'odore di mattanza lavata che ci restava addosso... io e Stefano prendemmo una solenne sbornia, ma anche Renzo non si reggeva troppo bene sulla gambe. Così andammo a farci pettinare i capelli dal maestrale dietro il faro di Piazza Bovio.

Il montaggio fu molto surrealista. Il film venne terminato sui banchi della scuola di Salivoli dove Renzo faceva il segretario. Le sequenze venivano selezionate in centimetri e poi incollate secondo una certa lunghezza emozionale. Il film assumeva così una visione quasi musicale, seguiva il ritmo scorciato di documentari come *L'UOMO CON LA MACCHINA DA PRESA* di Vertov, *IL POPOLO E I SUOI FUCILI* di Ivens o *LE JOLI MAI* di Marker. Il cinema (qualche volta) ci regala la gioia dell'utopia, perché solo al cinema si muore un po' meno.

Tra le mie cose che Renzo aveva visto c'erano alcuni documentari, cinegiornali, diaproiezioni... uno era stato fatto sui vecchi dell'ospizio Cardinale Maffi di Cecina, al quale aveva collaborato Stefano Cecchetti. Il titolo era un po' forte, troppo forse: *IL CIMITERO DEGLI ELEFANTI*. Il sonoro era semplice. Le persone alle quali avevo chiesto di filmare, risponevano a tre

domande, sempre le stesse. “Credi in Dio?”, “Credi nei partiti politici?”, “Cosa desideri e qual è il tuo sogno?”. Renzo apprezzò molto i movimenti della macchina da presa (una Canon 8mm.) e il montaggio, meno l’impietosità del mio sguardo avido di volti che figuravano grandi pezzi di storia. Lì c’erano partigiani, operai, professori, scrittori... insomma tutta una popolazione che aveva partecipato (anche se in modi diversi) alla caduta del fascismo e che io non volevo dimenticare. Il film però era brutto. Per quanto ricordi.

Anche l’insolenza contenuta nel cine/documentario muto contro la guerra in Vietnam, *GLI AMERIKANI*, a Renzo non piacque molto, ma trovò interessante l’uso situazionista del montaggio di fotografie, pubblicità e filmati rubati dalla televisione. Il documentario fu censurato dai committenti (alcuni addetti ai lavori del PCI) e buttato insieme agli straccetti rossi che i giovani partigiani si erano stretti al collo quando scelsero di passare alla macchia e di fare la guerra di Resistenza contro il nazifascismo. Non ci rimasi male. Sapevo prima che alcune intemperanze poetiche sulla “rivoluzione sociale” erano un po’ troppo gridate, ma quando qualcuno grida vuol dire che quelli che devono ascoltare forse non sentono, o

fanno finta di non sentire... gli strappi che vengono dalla strada. C'è il tempo del coltivare e il tempo del falciare, aveva annotato Rabbi Eliezer (nel Paese dei cedri)... la brace che dorme sotto la cenere annuncia la buona stagione... "L'interrogazione crea, la risposta uccide" (Edmond Jabès). Un universo popolato di immagini e parole annichilisce ogni dimora e l'eternità muore nell'istante che ci strozza di verità prostituite al calvario della soggezione e alle gogne del potere.

Un altro film si rifaceva a una favola che avevo scritto a dodici anni, *L'ANGELO UBRIACO*. Ci lavorai con Stefano Cecchetti, che era anche il protagonista, ma non ricordo i nomi degli altri interpreti (in scena erano completamente nudi). Il film era contro la guerra. Contro la politica colonialista dei paesi occidentali. Contro l'ipocrisia della Chiesa gerarchica. Ho sempre pensato che la guerra è una cosa bestiale e solo alla fine ci si accorge della sua inutilità. Le guerre le perdono tutti. Anche i mercanti d'armi, anche i politici che le decidono, anche i papi che le benedicono. Non è divertente sparare ai bambini con un fucile mitragliatore.

C'era anche *SUI TETTI IL CIELO È PIÙ CHIARO*. Ancora un film/metafora sugli angeli ribelli che osano pensa-

re l'assalto al cielo del potere. Sui tetti di Piombino furono in molti a vedere bandiere rosse al vento e si chiedevano che diavolo succedeva lassù, vicino alle nuvole, dove finisce il cielo e comincia il sogno. Tra i protagonisti ricordo Claudio Jonta, Stefano Cecchetti, Roberto Marini, Massimo Panicucci, Mario Vieri, Fabio Valori, Daniele Botti, Giorgio Leoncini... non so... non l'ho più visto da trent'anni. Nei nostri film poi sono passati Riccardo Del Fa, Federico Botti, Roberta Tosi, Bruno Marchi, Fabrizio Lotti, "Joffre"... e sono state molte le persone che hanno prestato i loro volti o la loro voce e ci hanno aiutato a realizzare questo cinema fuori bordo.

Sui tetti il cielo è più chiaro vinse diversi premi internazionali e a Belgrado fu riconosciuto come miglior cortometraggio europeo d'impegno sociale (non andai a ritirare il premio perché quelli erano anni nei quali avevo altro da fare con la cinecamera nelle strade in rivolta... e poi ho sempre pensato che di premi, come di prefazioni, si può anche morire). A Roma ricevette un premio dalla stampa italiana e con Stefano andammo a ritirarlo. Mio figlio ci ha giocato molto quando era bambino.

In quell'*autunno caldo* il popolo parlava la lingua dei bisogni, mostrava che la coscienza del desiderio si

trasmutava nel desiderio della coscienza e la critica dello spettacolo si sostituiva a quella dell'economia e dello Stato. "Sono i miserabili che fanno grandi gli eroi" (mi disse poi Alda Merini, seduta sul suo letto che sembrava volare sui navigli e sugli orchi in grigio che passavano sotto le sue finestre milanesi, mentre si dava un filo di rossetto, in posa sublime per la mia fotografia...). Il fiato amoroso degli utopisti è come i baci al profumo di tiglio, rotola nell'amore dell'arte e spacca tutte le ombre sinistre dell'ovvio e dell'ottuso.

In quegli anni di fuoco e di sale fabbricavo diaproiezioni sonorizzate come *Il Cornia. Viaggio su un piccolo fiume*. Insieme a Maurizio Moretti (qualche volta ci fece compagnia anche Dino Franceschini) abbiamo percorso a piedi, per più di un anno, il Cornia e fotografato la gente, i poderi senza corrente elettrica, i saccheggi dell'acqua del fiume... Il lavoro non piacque alle istituzioni per la sua inqualificabile insolenza contro la storia partiagiana, dicevano... (vero niente). Poi, per intercessione di Gianfranco Bendettini, amico fraterno in lotte sociali e in difesa della libertà d'opinione, è diventato un libro ormai introvabile[5].

Altre diaproiezioni erano fatte su fotografie, fumetti,

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layo 1 10/06/12 10.20 Pagina 52

giornali... *Un cane bastardo*, *La luna di carta*, *Il pane e le rose e le incendiarie della Comune*... e ne ricordo bene una, affabulata su un testo di Dario Fo (Morte accidentale di un anarchico) che titolai: Tecniche e funzionari per un colpo di Stato. Girò per più di un anno nelle università, nelle case del popolo, nelle biblioteche italiane e serviva per raccogliere fondi in favore del "processo Pinelli". A Piombino fu presentata dalla moglie di "Pino" Pinelli e a Roma, in Trastevere, c'era anche Pier Paolo Pasolini.

Mi ricordo sì, mi ricordo... alla metà degli anni '50 ero un ragazzo di strada... tiravo le bombe ai pesci, scaricavo le sigarette di contrabbando sulla spiaggia di Ponte d'oro e con il "mancino" e il "gobbo" facevamo dei piccoli furti nelle case, nei negozi, nelle scuole o dove capitava. Tutte cose che rivendevamo poi al "Coino", il cenciaio di Via Sferracavalli, a Marina. I soldi servivano per comprare i blue-jeans, le camice americane di tela azzurra e rosa al mercatino degli americani di Livorno, le Lucky Strike o le Camel... poi il cinema, i semi, le carrube, i "duri" e per andare con qualche signora delle pinete di Tombolo.

Nell'estate del '58, mi pare, incontrai Pasolini a

Livorno, vicino ai Bagni Pancaldi. Era in compagnia di tre giovani attrici (che avevo visto al cinema in film piuttosto brutti)... io, il "gobbo" e il "mancino" avevamo "ripulito" una villa da poco e facevamo il bagno, nudi e selvatici come rose di campo. Entrarono tutti in acqua, a pelle nuda, e la luna e le stelle svergognate illuminavano quell'impudore di ragazzi cresciuti troppo in fretta. Ci avvicinammo tutti accanto al fuoco... un fiasco di vino, pane e cocomero ci aiutarono ad essere tutti un po' meno tristi. La musica usciva da una radiolina accesa su New York. Una canzone che ricordo bene, "Blue Moon", accendeva il mattino più bello del mondo... le notti toscane hanno albe indimenticabili.

Ci rivedemmo ancora con Pasolini e diventammo amici. Quella notte livornese e altre giornate "balorde" passate sulla riviera toscana (fino alla Bussola, dove andavo vestito di lino bianco e senza scarpe), entrarono poi nella sceneggiatura di un film scritto da Pasolini e diretto da Mauro Bolognini, *La notte brava*. Il cacciucco di mia madre gli piaceva molto e Pa' restava muto, quasi intimidito di fronte a mio padre che mangiava con naturalezza senza avere le mani... bastava un elastico e una forchetta... Sapeva scrivere in bella copia come pochi mio padre, e dipin-

geva velieri, anche. Velieri soltanto, con la penna biro, nera.

Ho visto girare molte scene di *Accattone* e *Mamma Roma*, rapito dalla bellezza del cinema in forma di poesia di Pasolini e ho conosciuto Anna Magnani (la "Serafina delle rose" di *La rosa tatuata*), a Ostia o al Circeo. In quella sottoveste nera portata con elegante disinvoltura, i seni sciolti al vento di mare e quel sorriso disarmato che mi buttava addosso, mozzava il fiato. Era nel pieno della sua dirompente bellezza di donna "popolana", ma l'ho sempre vista di una sensualità quasi aristocratica che poco aveva a che fare con il popolo. Neanche quando cucinava pesce fritto, cipolle, tonno e pomodori e cantava canzoni romane sulla sabbia d'Africa.

Pasolini mi aveva donato una Rolleiflex e con quella feci le mie prime fotografie, accanto a lui. Mi diceva, non guardare troppo alla tecnica, mira al cuore. Lì sta il segreto e la bellezza dell'uomo. Per descrivere la terra non bisogna affogarla con le mitologie del cielo. I poveri, gli umiliati, gli offesi sono dei "piccoli principi", se li sai vedere e cogliere nel fondo del loro dolore. Poi scomodava Antoine De Saint-Exupéry: "Fai della vita un sogno e di un sogno la realtà". Compresi più tardi, che un mondo mistificato da tre

secoli di umanesimo insegnato, ha soffocato la meraviglia.

Nel 1971 è nato mio figlio, gli ho dato il nome di Pier Paolo. Quando lo dissi a Pasolini, in una piazzetta di Trastevere, con Roma in rivolta per una manifestazione contro la guerra, si mise a ridere. Era il 1972. Non lo incontrai più. Dopo pochi anni fu assassinato (forse) da un marchettaro analfabeta in un campetto di calcio, a Ostia. Ho ricordato la nostra duratura amicizia in un libro acquistato e studiato da tutte le università del mondo (*Pier Paolo Pasolini. Il cinema in corpo. Atti impuri di un eretico*)[6].

Il cinema apolide di Pasolini mi ha insegnato a vedere un'estetica dei corpi, a conoscere una cultura del respiro e dell'oblìo dell'esistenza che sborda dai limiti della vita quotidiana per andare a sbocciare in terre straniere dove l'amore s'invola su vie estreme che s'incrociano senza mai confondersi... Nell'opera pasoliniana il reale "diviene" nel presente che crolla e la poetica resistenziale e amorosa di Pasolini è la "deriva ereticale" che figura la "cattiva coscienza" della propria epoca.

Per la diaproiezione *Tecniche e funzionari per un colpo di Stato*, in diverse occasioni pubbliche ci furono dissidi feroci e dietro insistenze legali sono stato

costretto a togliere immagini e cartelli che riguardavano alti prelati, intellettuali in odore di fascismo, calciatori famosi e il commissario Calabresi… le finestre delle questure sono sempre aperte e non è poi così difficile cadere giù, nell'inferno delle menzogne e nel confortorio delle mediocrità. "Un'epoca che si voglia decisamente al riparo dagli errori del passato apprezza sempre meno gli scherzi misogini e razzisti" (Raoul Vaneigem)[7]. Perché niente è sacro, tutto si può dire, forse. Fascismo non è obbligare a dire ma impedire di dire.

Con Renzo ci eravamo conosciuti sul finire del '68, quasi per caso. All'uscita del cinema Metropolitan. *VIRIDIANA* di Luis Buñuel aveva fatto da collante alla nostra amicizia. Dal '66 facevo dei cinegiornali sui movimenti politici, le contestazioni, le sbandate generazionali che investivano una società omologata e di Palazzo (Pier Paolo Pasolini, diceva) che stava crollando. Molti hanno circuitato con pseudonimi e ho allargato questo vezzo da guitto di periferia anche ad alcuni libri. Uno è uscito sotto il nome di un ministro della repubblica e ha venduto molto. Il partito al quale apparteneva, ne comprò così tanti che con Maurizio Moretti e Massimo Panicucci potemmo finanziare altre iniziative culturali e far uscire pro-

mettenti scrittori, poeti e attaccabrighe d'ogni sorta nel panorama desolante della sapienza italiana.
Andammo a casa mia, Renzo rufolava nei miei libri ammucchiati un po' dappertutto. Marcuse, Reich, Jung, Freud, Lacan, Bachelard, Buber, Arendt, Brecht, Adorno facevano da letto al gatto... là sul divano, tra una Olivetti (Lettera 22) consumata e le opere di Wilde, Miller, Orwell, Baudelaire, Isidore Ducasse, conte di Lautréamont, Bakunin, Kropotkin, Proudhon, Marx, Nietzsche, il boia di Londra, mescolate alle mie Nikon di seconda mano, c'erano ammucchiate alla rinfusa... riviste e storie del cinema e della fotografia scarabocchiate in ogni spazio... non si può leggere un libro, un foglio o un qualsiasi pezzo di carta scritta, senza avere nelle mani una penna, un lapis o un pezzo di carbone con i quali annotare riflessioni, dissidi o scrivere canzoni. Ho sempre usato un cifrario personale nella lettura e non ho mai perso l'abitudine di usare i libri come luogo d'incontro con le idee... niente mi dà più piacere di aprire un libro segnato, spiegazzato, strappato dalle innumerevoli visitazioni... su ogni pagina ci sono gli odori, le lacrime e i sogni di chi lo ha avuto tra le mani. Regalati un libro o rubalo al tuo ultimo amore... l'amore quando è amore è per sempre, un libro se è

maestro di vita, anche.

Accesi il proiettore e sulla parete bianca gli feci vedere diversi filmati. Molti incompiuti o non montati. Brevi trattazioni di vita ordinaria e cose girate nelle piazze a seguito di manifestazioni contro la guerra nel Vietnam. I più erano muti, con cartelli che spiegavano ciò che avveniva sullo schermo e dietro le celebrazioni delle politiche d'invasione delle grandi potenze. Qualcuno aveva la colonna sonora, usata quasi sempre in asincrono e le musiche erano affidate a Jacques Brel, Georges Brassens o a Fabrizio De Andrè e Leo Ferré, che avevo conosciuto nel Maggio rosso a Torino. I trovatori dell'Anarchia cantavano né dio né padrone. "... Certo bisogna farne di strada per diventare così coglioni da non riuscire più a capire che non ci sono poteri buoni" (Fabrizio De André).

Le cariche della polizia non avevano risparmiato nessuno, neanche due tra i più grandi poeti del '900 e nemmeno il mio occhio sinistro. Leo Ferré mi accolse in una casa amica e gli sporcai di sangue tutto il divano color malva. Erano stati momenti deliziosi, passati in quelle stanze dell'alta borghesia torinese in odore di Fiat. Sono stato là sulle colline, tra cipressi, vigne e il profumo delle primule, alcuni giorni. Le donne dell'aristocrazia torinese sanno portare le scar-

pe con i tacchi alti anche in mezzo alla celere che bastona l'immaginario eversivo della "meglio gioventù", si tingono le bocche con un "tocco" di rossetto in un fare di rara eleganza sensuale e sorridono con malizia di tutti i peccati d'amore commessi tra cielo e terra.

Il vino, i canti e le utopie — dicevo a Renzo con un bicchiere di bianco ghiacciato in mano, e lui mi ascoltava anche un po' perplesso di tanto furore verbale — hanno sempre accompagnato i ladri d'amore sulla via Lattea dell'indecenza, dove era *proibito proibire,* e in qualche modo annunciavano non solo il meraviglioso della società che viene ma anche l'ombra e le cadute di un "sentire" che sovente era solo rivolta contro i padri. I carnefici d'ogni tempo sono quasi sempre affetti da nostalgia della scure. Appartengono già al futuro dell'umanità. Al tempo del rosso di Maggio, la sovversione non sospetta della poesia faceva dell'impossibile tragico delle banalità dell'ordinario, il possibile magico dell'Anarchia.

Renzo organizzò una serata dei miei film al Circolo delle Acciaierie e commentò con grazia radicale ogni sequenza. Non era d'accordo su molte cose, anzi non era d'accordo su quasi niente di ciò che veniva

proiettato sullo schermo… disse però che questo era cinema e la macchina da presa sembrava scrivere il cinema come una penna. Il montaggio gli sembrava davvero di grande bellezza surreale. Lo scontro tra noi, sul Cinema Nôvo brasiliano e i suoi fucili, fu di quelli forti e così diventammo fortemente amici.

Insieme a un pugno di "compagni di strada" (Maurizio Moretti, Massimo Panicucci, Stefano Cecchetti, Mario Vieri...) rifondammo il Circolo del cinema e lo chiamammo "Circolo del cinema Luis Buñuel". Le proiezioni venivano fatte al Cinema Metropolitan, il giorno di chiusura. Il grande artefice di questi incontri cinefili era però il direttore del Metropolitan, Paride Semino. A lui si debbono la scoperta di film straordinari che abbiamo potuto vedere in copie sovente uniche... le opere di Erich von Stroheim, Luis Buñuel, Jean Vigo, Jean-Luc Godard, Glauber Rocha, Dziga Vertov… il cinema inglese, quello polacco, quello giapponese... insomma Semino era il nostro Mago di Oz.

Fummo cacciati dal Cinema Metropolitan perché ad alcuni responsabili della cultura della città non andava bene la nostra programmazione indipendente da ogni forma di potere. Paride Semino non ci chiese se avevamo una qualche tessera di partito da difendere e

ci accolse al cinema-teatro Concordi (che dirigeva) a Campiglia Marittima. Le proiezioni erano piuttosto frequentate e in folate tra i cinquanta e gli ottanta spettatori, per amore della "scatola magica", emigravano fino lassù, in quel teatro di antiche gesta libertarie. Quando i film erano in lingua originale, spesso Renzo traduceva i dialoghi (o le didascalie) in simultanea, come è stato in una memorabile serata, per la visione della sola copia europea integrale di *GREED,* di Erich von Stroheim. Per il cinema libero, come per l'amore, non ci sono catene.

Quando proposi a Renzo di fare un film sul manicomio di Volterra e in favore delle tesi di Basaglia, che chiedeva di aprire i manicomi alla società civile... Renzo non lo voleva fare, perché era contrario ad alzare la fotocamera o la cinepresa contro gli indifesi, diceva. Poi accettò, per amore, solo per amore della mia fascinazione e affrancamento verso ogni forma di diversità, forse... e con Stefano Cecchetti partimmo verso Volterra... e come i cavalieri che fecero l'impresa, ci buttammo alla realizzazione di *PER DIRITTO DI FORZA*.

Con i soldi che avevo raccattato con il contrabbando di sigarette americane, cognac e whisky comprai una cinecamera francese Super8mm e con la vendita di

due piccole tombe di famiglia mi procurai la pellicola. Le riprese durarono diversi mesi. Andavamo nel manicomio ogni settimana e gli ultimi tempi si dormiva in un convento di frati cappuccini. Nel film non si vedeva nemmeno un dottore e alla "prima" dentro il manicomio, l'intero staff medico se ne andò dalla sala per protesta.

PER DIRITTO DI FORZA era tenero con i matti e specialmente con un mio amico di strada, "Camicia". Lo trovai lì, al "Ferri", nel reparto degli irrecuperabili e a lui è dedicato il film. "Camicia" era stato buttato in manicomio perché era un po' strano e aveva sputato alla statua della Madonna in processione. Incontrai anche il mio compagno di banco alle elementari o alle scuole industriali... quando partirono con i matti per una gita a Piombino c'era anche lui... si affogò a Salivoli con una radiolina nelle mani, proprio là, su quella spiaggia dove tante volte avevamo fatto l'amore con le nostre ragazzine dalle "code di cavallo" alla Brigitte Bardot, nelle cabine d'inverno.

Nel manicomio trovai anche altri amici del mio quartiere... quella ragazza che sembrava la Jean Sieberg di *FINO ALL'ULTIMO RESPIRO* di Jean-Luc Godard mi diceva che gli piacevano i baci foglianti delle fate e un ragazzo, di poco più giovane di me, che fabbricava

statue di legno e di creta. Adesso ci incontriamo spesso, abitiamo nello stesso vicolo dei gatti in amore di allora. "Uscire dal manicomio è un miracolo personale" (Alda Merini, diceva).

Entrammo ovunque con le cinecamera, nelle celle proibite, nelle feste dei matti, nei vestiti laceri degli offesi... è difficile dimenticare quell'innocenza violata com'è impossibile assolvere l'istituzione manicomiale come risposta e cura della malattia mentale... il film si chiude su un giardino di pietre dove i matti fanno i matti e si difendono come possono dalla rapacità della famiglia, da una legge fascista del '25 o da una sensibilità personale che non lascia scampo alla fragilità della propria esistenza in una società dell'immagine che non li vuole e detesta la loro visione. C'erano anche degli "ospiti" ungheresi, scappati dal genocidio dei carri armati sovietici e buttati lì dopo la rivoluzione del '56. La loro tosse insistente, forse, era un atto di protesta che nessuno voleva sentire. Ognuno dovrebbe essere amico della propria malattia perché il più bel giocattolo che l'uomo abbia avuto in sorte è la propria intelligenza.

Per diritto di forza è stato circuitato più degli altri. Franco Basaglia intervenne in un dibattito all'Università di Firenze e lo difese. Le ingiurie non

furono poche. Poi prese la via degli schermi di circoli del cinema "sotterranei", visioni private... per le cineprese indipendenti non è possibile filmare una cosa senza averla amata o combattuta... l'eresia non si rifiuta mai. Le reiette, come i servi, sono sempre uccisi da persone di cattiva qualità intellettuale... ai poeti basta uno sputo o una risata per seppellire in una cloaca il bestiario di un'umanità che non merita essere difesa ma che va aiutata a crollare.

Il cinema è la più bella favola mai raccontata e quando l'arte sconfigge il mercimonio dei semidei di celluloide, ci ricorda che i padroni, i generali, i papi e i produttori di consenso, hanno anime di schiavi.

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layo 1 10/06/12 10.20 Pagina 65

III
LETTERA DAL '53

"Vieni o Maggio t'aspettan le genti/ti salutano i liberi cuori...".
Pietro Gori-Giuseppe Verdi

Nella mia città, al tempo degli operai che occuparono la fabbrica, era il 1953… e io andavo con mio padre a portare cose da mangiare a quella gente che agitava bandiere rosse sulle ciminiere e cantava "L'internazionale"… Andavamo con il triciclo della nostra bottega sotto le mura della "Magona d'Italia". Qualche volta portavamo la frutta, il pane e cartocci di mortadella con un canotto di legno verde e bianco dello "Scotti" (marinaio senza mani... le aveva perse a Cerboli, per una scatola di latta e polvere da sparo, difettosa, tirata ai pesci)… Remava mio padre, alla sua strana maniera... come Braccio di ferro dei fumetti americani... gli erano saltate le mani e un occhio quando faceva il bombarolo di mare, nel '45… la miccia troppo corta di quella "saponetta" non mi ha impedito però di ricevere da mio padre, carezze, calci in culo e poche parole… — "Gli uomi-

ni nascono uguali, poi sono la chiesa, lo stato e gli imbecilli che li rendono diversi" —, diceva.
Mia madre, nel retrobottega, metteva le "ali" ai pacchetti che dovevano essere gettati al di là del muro della fabbrica... accartocciava i viveri in vecchi giornali politici (La fiamma, Il Martello…) che ci passava un cenciaio ("Sagoma")... viveva nello scantinato-magazzino proprio davanti al nostro negozio con la scritta "Alimentari"… in Via Cavour, già Campo di Fiori... Durante la Resistenza, la mia famiglia aveva tenuto nascosti dei partigiani e diviso insieme a loro il pane, la paura e la speranza di un mondo nuovo. Mi diceva mia madre, sempre — "Ama a fai quello che vuoi! Però quello che fai cerca di farlo bene… Ciascuno è fatto della stoffa dei suoi sogni" —.
La città-fabbrica dove abitavo e dove vivo ancora… era scesa in piazza con gli operai e la celere di Scelba picchiava duro su tutti, anche le donne e i bambini versavano il loro sangue nelle strade in nome di un'esistenza migliore per i lavoratori della terra. Non andò proprio così. I padroni si ripreso la fabbrica e gli operai più politicizzati o più ribelli furono licenziati o costretti alle dimissioni. Alcuni andarono a cercare fortuna in altre città o emigrarono in cerca di altre Americhe. Fu mio padre che mi lasciò in sorte queste

parole: — “Il pane si spezza (tra chi non ne ha), non si taglia”... e ancora... “il mondo sarà davvero bello quando non esisteranno più né ricchi né poveri, ma ci saranno solo persone” —.

Mia madre, all’uscita dal commissariato, accusata di avere sputato in terra al passaggio della polizia (ma era soltanto il filo di cotone che aveva i bocca mentre cuciva sulla soglia della sua casa), mentre piangevo di rabbia e stringevo il coltellino nelle tasche, mi lasciò in sorte queste parole: — “Fai di ogni lacrima una stella e dell'amore un fiore di vetro colorato che accompagna i tuoi sorrisi nel tempo. Consegna il tuo sogno al coraggio delle anime belle e i tuoi silenzi inzuppati d'amore profumeranno di dolcezza e di rosa. Amare significa cambiare per qualcuno e insieme a qualcuno” —.

L'amore divampa, rimane e cresce nel rispetto e nella stima di noi e tra noi. Chi tocca l'amore riconosce la felicità e le carezze del cuore. Nulla è stato scritto oltre le nuvole, tutto è invece nell'amore che riusciamo a darci. L'amore viola i limiti della sofferenza, per fiorire sui sorrisi della libertà. L'amore si mostra solo all'amore. La gioia dell'amore afferra ciò che ci sfugge e insegna a lottare nella trasparenza dei sogni.

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 68

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 69

IV
Il '68 o l'elogio dell'utopia

"Avevo vent'anni. Non permetterò a nessuno di dire
che questa è la più bella età della vita".
Paul Nizan

Sotto il pavè, la spiaggia

La grande festa dell'Utopia del '68 esplose ai quattro venti della terra e coinvolse padri e figli... i potenti battevano i denti di terrore, senza un filo di ritegno, come al tempo liberato della Comune di Parigi del 1871, quando le petroleuses come Louise Michel non rinunciarono alla loro parte di piombo sulle barricate, per conquistare non solo il pane ma anche le rose... i ragazzi tiravano i sassi contro i pubblici orologi... le signore dabbene non potevano andare a teatro senza essere investite da uova marce... si cominciò a prendere i bisogni per la realtà e in qualche modo quegli *anni fomidabili* cambiarono la nostra esistenza e il mondo intero.

Sotto il pavè cercavamo le spiagge dell'utopia possi-

bile. Le strade traboccavano di gente che parlava, che pensava, che desiderava un'esistenza più giusta e più umana per tutti. Di lì a poco gli scritti dei situazionisti e la conoscenza di alcuni filosofi, pittori, poeti maledetti di tutte le arti... mi accompagnarono in utopie luminose e in queste tracce di disobbedienza civile e rivolta dell'intelligenza (che ancora oggi s'invola dove il mio cuore va...) compresi che non ci può essere un sentiero indicato con le regole di un codice teologale né ideologico... ma solo il coraggio della propria morale segna il cammino in utopia di ciascuno e in qualche modo l'afferra e lo trascolora in pagine di vivenza quotidiana.

In quel poco di francese che masticavo da autodidatta in tutto, lessi i libri di Guy Debord, *La società dello spettacolo*[9] e Raoul Vaneigem, *Trattato di saper vivere ad uso delle giovani generazioni*[10]. La scrittura dei situazionisti era aforistica, sprezzante, a/sistematica... elogiava il plagio, la rapina intellettuale, il rovesciamento di prospettiva di un mondo spettacolarizzato nella merce. Le loro metafore riprendevano Rabelais, Fourier, Cèline... rovesciavano il giovane Marx, Hegel, la letteratura dei surrealisti e dei libellisti anarchici del secolo precedente... tutte letture che conoscevo bene... incontrai in questo gruppo di uto-

pisti senza utopie alcuni masnadieri dell'ordine costituito.

Il tempo degli equivoci era spezzato. E anche il tempo dell'obbedienza era infranto, violato, destituito. L'immaginazione non prendeva il potere, ma lo smascherava. L'impazienza dell'interrogazione spaccava le serrature del proibito e il pensiero della creazione distruggeva il falso mediante la parola, il segno, la nascita del diverso da sé. Anche se occorre dire che ogni storia che ha osato sfidare i poteri del Palazzo, si chiude sempre (o quasi) sul volto sanguinante del perduto.

Il '68 è stato una festa dell'utopia e un cambiamento di modelli culturali, politici e dottrinari che ha mutato larghi strati dell'intera umanità. Le lotte planetarie del '68 hanno mostrato che l'obbedienza non è mai stata una virtù. Dopo il '68 niente è stato più uguale. Le giovani generazioni del '68 hanno disvelato le democrazie dello spettacolo uscite dai campi di sterminio e inaugurato l'era della bomba atomica e la società dei simulacri.

L'anno di grazia 1968. In principio furono un gruppo di "cattolici del dissenso". Vennero fermati e denunciati a Roma, nella notte di San Silvestro, mentre pregavano in piazza San Pietro contro la guerra e per la

pace dell'umanità intera. Il silenzio della Chiesa di Roma, fu di piombo. Di lì a poco, i ragazzi che avevano occupato Palazzo Campana, a Torino, conobbero le manganellate della polizia e furono buttati fuori. Chiedevano una vita quotidiana meno feroce, semplicemente. Più di cento studenti sono sospesi dagli esami per un anno.

In Cecoslovacchia il comunismo mostra tutta la propria, endemica, inclinazione alla dittatura. Dubcek prende il posto di Novotny, alla segreteria del PCC. Negli Stati Uniti, Huey Newton, uno dei fondatori del Black Panther Party, è incriminato per omicidio. I guerriglieri vietnamiti dell'FLN attaccano una base americana a Da Nang, nel Vietnam del Sud. Negli stessi giorni, a Torino, nasce la prima assemblea degli studenti. Si sceglie di usare i mezzi di comunicazione (fotografia contaminata, cinema del dissidio, stampa alternativa, canzoni politiche, fumetti détournati...) contro le menzogne e le mediocrità del potere costituito.

Iniziano le ondate delle occupazioni delle università. La polizia sgombera Palazzo Campana a Torino e la facoltà di chimica a Padova, alla sua maniera: con i calci dei moschetti. Gli studenti del Centro sperimentale di cinematografia di Roma, continuano lo sciope-

ro. Intanto a Madrid la cavalleria carica gli studenti in lotta per una nuova democrazia. A Tokyo, gli scontri tra la polizia e gli Zengakuren (organizzazione degli studenti universitari) sono forti e sanguinosi. Gli studenti manifestavano contro l'arrivo della portaerei nucleare americana Enterprise. All'università Cattolica di Milano sono sancite le espulsioni degli studenti Capanna, Pero e Spada, colpevoli di essere i portavoce del movimento studentesco.

All'università di Edimburgo gli studenti scioperano e chiedono la distribuzione gratuita di anticoncezionali. A Sasebo, in Giappone, gli Zengakuren assaltano la base militare USA e si accendono due giorni di scontri. A Brema, nella Repubblica Federale Tedesca, la polizia spara sugli studenti e muore una ragazzo. Cinquanta autobus sono incendiati dagli insorti. Gli arresti sono più di cento. Iniziano i sit-in nelle università italiane. L'università La Sapienza di Roma è spazzata dalla polizia e gli studenti si difendono con le mani e le sedie. Qualcuno impugna il coltellino degli scout. Altri la pistola che era stata dei padri o dei nonni partigiani. Ma i colpi, per adesso, sono a vuoto.

A Madrid, la facoltà di Lettere viene chiusa per quasi un mese. Gli studenti occupano l'Università di Lecce

e a Pisa professori, studenti e lavoratori entrano in sciopero. Nasce "Potere operaio". Luciano Della Mea, Adriano Sofri e un erede della famiglia Pirelli sono tra i fondatori. Intanto la Grecia dei colonnelli si dipinge di fascismo. Gli Stati Uniti inviano aiuti militari e consiglieri politici. In molte parti d'Italia nascono manifestazioni e scioperi. A Torino Palazzo Campana viene sfollato e il rettore chiude l'università a tempo indeterminato. In Francia un pugno di Situazionisti e di Arrabbiati occupano Nanterre e la Sorbona, e cancellano sette secoli di sciocchezze. La polizia entra nella facoltà a colpi manganello e bombe lacrimogene.

In Spagna gli scioperi coinvolgono operai e studenti. Molte fabbriche restano deserte. Nelle strade c'è battaglia. A Milano gli studenti occupano il liceo Berchet. I nod-vietnamiti sferrano una cinquantina di attacchi a città e basi militari. L'antica capitale Hue è liberata. A Firenze, manifestazione di solidarietà degli studenti, degli operai e di tanta gente che invocava la pace e la vittoria dei vietnamiti. La polizia carica. Il rettore Devoto si dimette per protesta contro la polizia. A Trento la facoltà di sociologia è occupata. Renato Curcio e Mauro Rostagno elaborano il dattiloscritto *Fuori dai denti**, dedicato a Camilo

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 75

Torres. Il '68 scoppia nel mondo[11].

Uno dei libri che hanno incendiato l'immaginario giovanile del '68 è *Lettera a una professoressa*. Esce nel maggio del 1967 ed è firmato dai ragazzi della Scuola di Barbiana. L'autore reale è don Lorenzo Milani, prete scomodo alla chiesa, alla classe politica al potere, all'ottusità fascista e all'ortodossia comunista. Milani morirà un mese dopo l'uscita del libro ma il suo insegnamento di "mutuo appoggio" tra sfruttati e detentori della conoscenza, resterà alla base di tutti i movimenti di cambiamento dell'immaginario sociale.

Don Milani arriva Barbiana il 6 dicembre del 1964. È un agglomerato di poche case, posto a 475 metri sul livello del mare tra i monti del Mugello. Non c'è la strada, non c'è acqua, non c'è la corrente elettrica. Qui Don Milani fonda la "Scuola di Barbiana". I ragazzi "montanini" imparano la lingua, la solo cosa, sostiene il parroco, che li può rendere uguali agli altri. In quegli anni, sono in molti a salire a Barbiana, Pietro Ingrao, Aldo Capitini, Oliviero Toscani, tra gli altri, renderanno sovente omaggio al prete della nonviolenza e della pace planetaria.

I contrasti di Don Milani con la Chiesa di Roma erano iniziati nel 1958, quando vengono pubblicate le

Esperienze pastorali (l'imprimatur era del cardinale Florit). Il giovane prete scrive di una nuova pastorale, tesa alla costruzione di una catechesi che sia in armonia con i problemi della classe operaia e i poveri. Il libro scoperchia antiche polemiche e ingiurie nelle messe domenicali. Il 15 dicembre del 1958, il Sant'Uffizio ordina il ritiro del volume dalle librerie e ne proibisce la ristampa. Il testo à giudicato "inopportuno" alla cristianizzazione delle pecorelle senza Dio né Patria. Nel 1960, appaiono i primi sintomi della malattia che porterà alla scomparsa di don Milani.

L'11 febbraio del 1965, i cappellani della Toscana riuniti in assemblea, definiscono l'obiezione di coscienza "espressione di viltà". Don Milani, indignato, scrive la Risposta ai cappellani militari. Il documento giunge ovunque, nelle parrocchie, nelle case del popolo, nelle scuole… e dalle mille copie iniziali le ristampe non si contano più. La rivista del PCI, "Rinascita" pubblica la Risposta… il 6 marzo, esplode l'ira del Vaticano, il prete di Barbiana è minacciato di sospensione *a divinis* dal cardinale Florit e denunciato da alcuni ex-combattenti alla Procura di Firenze. Don Milani, insieme al vicedirettore di "Rinascita", Luca Pavolini, sono processati

per "apologia di reato", a Roma, luogo di stampa della rivista comunista.

Il parroco di Barbiana è molto malato e in vista del processo, non avendo la possibilità di partecipare, lavora a *La lettera ai giudici*. Il 15 febbraio 1966 i giudici romani, dopo tre ore di camera di consiglio, assolvono Lorenzo Milani e Luca Pavolini, perché il fatto non costituisce reato. Don Milani muore prima del processo d'appello in cui la corte condanna Pavolini a cinque mesi e dieci giorni di carcere e per il priore di Barbiana, "il reato è estinto per morte del reo". Amen e così sia.

È proprio nei mesi successivi all'assoluzione, anche se gravemente malato, che don Milani elabora *Lettera a una professoressa*. Il pamphlet denuncia la scuola italiana come strumento di repressione dei poveri e nel contempo smaschera il ruolo degli intellettuali al servizio della classe al potere. I giudizi sulla scuola sono velenosi, mordaci, veri. La lettera è tradotta in molte lingue e sarà uno dei testi più importanti nelle mani delle prossime contestazioni generazionali. La scuola, scrive don Milani, chiude la strada agli studenti più poveri e i meccanismi di selezione, di rifiuto o di ghettizzazione sono visibili nell'uso del linguaggio morto degli insegnanti, nell'orga-

nizzazione scolastica, nei pregiudizi radicati nei codici dominanti di controllo sociale… come forma normale di delirio.

Gli scritti di Don Milani, padre Balducci, la morte di Camilo Torres con il fucile nelle mani... mi avevano insegnato che non bastava più pregare e la disobbedienza civile si accompagnava a un concreto impegno politico... il principio della libertà pubblica, dello spirito pubblico non poteva essere disgiunto dalla pubblica felicità.

Ne discutevamo con Renzo, che spesso sfogliava una certa saggezza profetica e vedeva nelle rivolte latinoamericane bagni di sangue e la lunga mano dei restauratori dell'ordine. Per Renzo, il fine degli uomini non era il rivolgimento violento dai valori istituiti... ma la fatica di vivere, diceva... gli uomini preferiscono la servitù volontaria a un attimo di libertà.

Creare una rottura con la storia degli ultimi rientrava nello spirito del tempo, e per me non è cambiato nulla, l'imperialismo economico ha solo imposto ai nuovi schiavi, altri valori, nuovi codici di comportamento e il divenire è già sul filo della lama sanguinante dei predatori di professione. Le statistiche non salvano dai morti per fame, dai matrimoni stupidi o

dal cancro ai polmoni... il compito terrestre dell'anima è quello di essere surgelata insieme agli ultimi scampoli della dignità calpestata dai tiranni della ragione.

La guerra nel Vietnam, l'assassinio di Ernesto "Che" Guevara, l'emersione della "Beat Generation" (Kerouac, Ginsberg, Corso, introdotti in Italia da Fernanda "Nanda" Pivano, fraterna amica), l'esplosione del Black Power, le insorgenze dei dannati della terra (Fanon), la rivoluzione maoista, l'uomo che vuole conquistare un'altra dimensione (Marcuse), i veleni libertari dei Situazionismi che accendono i fuochi nella notte dei poteri girando in tondo, l'immaginazione che rovescia il potere nelle università di Berkeley, Berlino, Roma... e il battito di ali della rivoluzione utopista scoppiata a Parigi si trasforma in una rivoluzione generazionale che cerca di distruggere i falsi principi del sistema capitalistico e attuare l'Utopia di un mondo più felice per tutti.

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 80

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 81

V
Degli anni di Piombo

"Milioni di uomini alla mercé di poche decine
di uomini politici, di alcune migliaia di capitani d'industria,
di generali e di usurai. Siete il cianuro della terra e il cianuro
non perde mai e poi mai il suo sapore".
Aldous Huxley

Nell'epoca del terrorismo e dell'impostura, prima che l'uragano musulmano facesse del terrore uno spettacolo con le stesse armi delle democrazie del mercato globale... la scelta della lotta armata in America, in Italia, in Germania... si era inserita, almeno in principio, nelle battaglie internazionali di guerriglia e, alla maniera del Su-comandante Insurgente Marcos dei nostri giorni, la pratica insurrezionalista del Vietnam del Nord, i Paesi latinoamericani, dell'Irlanda, dei Paesi Baschi, dei territori palestinesi... mirava al cuore dello Stato autoritario.
La nascita dei gruppi terroristici come gli Weathermen, la Rote Armee Fraktion, le Brigate Rosse, i Nuclei Armati Proletari, Azione Rivoluzionaria, la Nouvelle Résistance o l'Armata

Rossa giapponese...[12] osarono mordere non per mordere ma per nutrirsi. L'aforisma dell'anarchico francese Emile Henry, sostenitore della "propaganda dei fatti" di fine '800 — "Amo tutti gli uomini nella loro umanità e per quello che dovrebbero esssere, ma li disprezzo per quello che sono"[13] — e con questa idea in testa andò alla ghigliottina... mostra che per vedere il "meraviglioso" di tutte le cose, bisogna cominciare dalla fine.

Un'intera generazione naufragò tra incomprensioni, tradimenti e pentimenti... il restauro fu di quelli radicali e nell'arco di pochi anni i rivoluzionari dell'utopia furono uccisi, carcerati, cancellati dall'immaginario sociale. Il potere aveva vinto. Le stragi di Stato furono dimenticate. Il rapporto fra i mezzi e il fine e il problema etico della rivoluzione che fuoriusciva tra la scheda elettorale e il fucile auspicato da Herbert Marcuse, da Malcom X o Ernesto "Che" Guevara o la pratica della disobbedienza civile praticata da Tolstoj, Thoreau, Gandhi, Hannah Arendt... si svuotava di speranze, utopie, capacità di conquistare un mondo davvero nuovo. I movimenti di liberazione e di resistenza lasciarono il posto a guerre di religione, a conflitti multinazionali, agli eserciti di esportazione coatta delle democrazie occidentali... i poveri diven-

tano sempre più poveri e i ricchi sempre più ricchi. Per non dimenticare: La guerra è il terrorismo dei ricchi, il terrorismo è la guerra dei poveri, Frei Betto, diceva.

Negli anni '90, raccontai in alcuni film situazionisti questi tempi di piombo, le cattività e il dolore dell'occidente. In *Della natura come pena. Il carcere aperto dell'isola di Gorgona* (1994); *Gianfranco Bertoli. Storia di un terrorista* o *La vita ancora* (1995); *Storia di Laura-Dalla violenza all'amore* (1995); *André Verdet-Lettera di un ebreo da Buchenwald* (1995); *Gianna Ciao Pointer-Lettera dalla fotografia situazionista* (1995); *Lettera dal '68-Conversazione con Luciano della Mea* (1999); *Sotto il cielo dell'Islam* (2000)... andavo a dire che la civiltà occidentale non produce solo merci ma anche terrori quotidiani. Di più. Se l'uomo è la misura di tutte le cose, ci troviamo a galleggare sul mare del conforme come relitti di un naufragio che non riconosciamo e facciamo di un cumulo di macerie il destino dell'intera terra.

Per l'originalità delle loro idee e l'intemperanza delle loro visioni estreme dell'esistere, Dostoevskij lo esiliarono in Siberia, Reich morì in una prigione nella democratica America degli anni '50 e Nietzsche, che

aveva capito tutto della mediocrità dell'uomo, cessò di parlare, abbracciò un cavallo in Via Po a Torino e lasciò che il manicomio (come per Dino Campana) portasse via la sua intera vita... ma le loro parole sono rimaste nell'immaginale di ogni-dove e come pietre di un giardino orientale, indicano cammini in utopia attraverso il mondo.

Al fondo di questo fare-cinema come costruzione delle situazioni... dicevo che lo schiavismo, il razzismo, l'antisemitismo, lo stupro, il terrorismo, le rivoluzioni generazionali... sono parte o "varianti impazzite" del colonialismo connesso con l'imperialismo economico. "L'educazione della sensibilità comincia nel reparto incurabili, la cultura del disturbo cronico" (James Hillman) è l'unico modo per diventare sensibili!

Renzo sosteneva, a giusta ragione, che il mercantilismo è l'origine di tutti i mali degli uomini e non basta odiare la Coca-Cola né invocare la libertà in adorazione dei miti... occorre che ciascuno voglia prima la sua libertà e poi chieda a viva voce la libertà degli altri... Aveva ragione. L'impero del male non fa prigionieri, solo clienti. Il degrado politico di una nazione non può che far parte del degrado morale degli uomini che sono al governo.

Non ci sono giustificazioni alla violazione del diritto di vivere tra uomini liberi. Disfare ciò che è stato imposto e dà luogo a miserie della comunità e genocidi efferati, significa dar luogo a un nuovo inizio. La dissoluzione del dispotismo libera i diseredati dai loro guinzagli e dopo l'uragano il tuo è mio e il mio è tuo, e tutto questo è nostro. La società del sole è una terra di giustizia e di bellezza dove s'impara l'arte di non governare né di essere governati.
Un'annotazione fuori margine.

«Immagina che non ci sia il paradiso/ immagina che tutti vivano alla giornata/ che esistano nazioni/ che non ci sia più niente per cui valga la pena uccidere/ che non esista più neppure la religione/ immagina che tutti vivano la loro vita in pace/ sono un sognatore ma non sono il solo/ immagina che il mondo diventi uno e che non esista più la proprietà/ nessun bisogno di avidità o fame/ mi dirai che sono un sognatore ma non sono il solo/ spero che un giorno ti unirai a noi e che il mondo diventi uno» (John Lennon).

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 86

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 87

VI
La fotografia si fa con i piedi

"Fotografare è trattenere il respiro quando tutte
le nostre facoltà di percezione convergono avanti 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

La scatola delle meraviglie

I cattivi fotografi, come i cattivi amanti, riescono a demolire la magia della fotografia come lo stupore della vita. La fotografia non s'insegna, si attraversa. Fare una fotografia, per i fotografi senza né Dio né Patria, significa rinunciare a morire. La fotografia è lo sguardo del poeta o è la banalità truccata dalla fama. La meraviglia della fotografia sborda dal confortorio della cipria sociale e le camere gas. Ecco perché nelle vetrine del consenso fotografico ci sono molti imbecilli e pochi poeti.

Con Renzo abbiamo praticato la deriva della fotografia come documentazione dell'esistente. L'amore per la *scatola delle meraviglie* ci faceva conoscere

meglio le stagioni dei nostri amori. Credo che ci siamo avvicinati al reale e imparato a vivere come si impara a morire, almeno è questo che vivevo io. Ci piaceva vagabondare con le macchine fotografiche nelle strade, nelle case, nelle fabbriche della nostra città e con sguardi differenti e passioni radicali per la bellezza della fotografia diretta, riuscimmo a chiudere un canto d'amore per immagini della città del ferro, che è ancora inedito, sepolto nei nostri archivi. Nei primi anni '80 (per tre anni) andammo nelle fabbriche, nelle case, nelle chiostre... della nostra città per fare un libro fotografico a quattro mani: *I piombinesi*. C'eravamo messi in testa di fotografare un popolo di pescatori, di operai, di situazioni "fuori gioco" e attraverso i volti della gente volevamo costruire o scrutare la storia politica e sociale di una città-fabbrica. Abbiamo lavorato per quasi due anni a fotografare i piombinesi ovunque... sul posto di lavoro, a tavola o nelle strade... facemmo i provini... migliaia di immagini che infilammo in alcune scatole da scarpe... ognuno nei propri covi. Ci sono ancora.

Renzo mi aveva fatto conoscere Cesare Zavattini e gli facemmo vedere il nostro lavoro. In Cittadella, seduti su una panchina. Zavattini, con il quale Renzo

aveva avuto dei contatti per la pubblicazione di un suo libro fotografico su Piombino (ma la casa editrice soppresse la collana nella quale sarebbe dovuto uscire), mostrò un entusiasmo giovanile e una grazia intellettuale di grande coinvolgimento... divenne il nostro riferimento presso un editore torinese che doveva pubblicare l'opera. Avrebbe fatto anche la prefazione e immaginavo già il flusso di parole, di idee, di passioni sulla fotografia sociale che questo maestro irrecuperabile del cinema neorealista e "controcorrente" sarebbe stato capace di scrivere.

Non andò così. Zavattini ci fece sapere che l'editore era interessato alla pubblicazione di cose fotografiche più adatte alle richieste del mercato, con immagini più seduttive, discorsi meno politici o semplicemente che non riguardavano la sociologia della realtà di una città-fabbrica... e il nostro libro restò nel nostro immaginario.

Negli anni '90 ho poi pubblicato Il pane e le rose della fotografia di strada[14] e avevo ancora negli occhi quelle immagini mai bruciate, fatte con Renzo. La fotografia non è dentro di noi, siamo noi dentro la fotografia. "L'anima del fotografo è il mirino della sua fotocamera" (Renzo Chini). Fotografiamo che un altro mondo è possibile e realizzeremo quest'altro

mondo possibile. Ernesto "Che" Guevara ci ha lasciato in sorte il potere dei sogni e l'orgoglio di vivere in piedi, l'orgoglio di essere padroni del nostro destino, l'orgoglio di essere protagonisti attivi della nostra storia. Sarà più facile per noi imparare dai poeti, dai filosofi e dai *messaggeri delle stelle*... quale cammino è giusto prendere... per abitare ed essere ovunque a casa propria.

Nel solstizio d'estate del 1989, sulla spiaggia di Baratti, ho conosciuto Enzo Aprea. Giornalista, regista televisivo e fine cantore dei classici napoletani. Ci siamo piaciuti subito. Così, per quello strano sguardo un po' marrano, un po' sognante che hanno i briganti di frontiera. A Enzo avevano tagliato le braccia e le gambe, per una malattia irreversibile. Non era triste in carrozzina, però. Solo incazzato. L'ho visto ballare sulla sedia a rotelle con una rosa in bocca, mentre sfiorava galante il culo a una giovane donna di bell'aspetto.

Andammo a cena, di quelle che durano fino alla fine del mondo... quando il tavolo si gonfia di persone che non conosci e gli occhi di tutti sono fradici di malinconia... fra "Reginella", "Torna maggio", "Tamurriata nera" (innaffiate dal vino privato dell'oste) e "Addio Lugano bella", vedemmo nascere il

sole sul vento di mare che ci portava l'Africa.
Accompagnai Enzo in albergo e ci addormentammo insieme. Io su una poltrona. Lui sul letto, con le mutande bianche a palle rosse. Ci svegliammo a mezzogiorno. Enzo si fece accompagnare in una gioielleria del centro e mi comprò un orecchino d'oro. Mi disse: "Dal fondo della miseria, dei guai e dei sogni, tu puoi vedere spuntare dal mare i pirati o gli angeli sterminatori... perché conservi negli occhi il ricordo di Ravachol, quando nelle osterie malfamate e piene di bricconi, brindava al massacro dei ricchi, dei notabili e dei preti cattivi...". Ridemmo insieme sui marmi del "Toni", vino rosso e acciughe sotto pesto. Quell'orecchino lo porto ancora.
Qualche giorno dopo, alle "Fonti delle serpi in amore" di Marina, decidemmo di fare un libro per Traccedizioni (la mia casa editrice). Si trattava di pubblicare alcune poesie che aveva scritto sull'amore, sulla rabbia, sul suicidio, sull'ingiustizia politica... e aggiungere una conversazione tra me e lui sull'handicap e il diritto di esistere. Il libro si chiamava Dall'amore con rabbia[15]. Enzo andò diverse volte il televisione, al Costanzo Show, ma non solo, e fece la fortuna del nostro lavoro (io rifiutai di accompagnarlo in qualsiasi studio televisivo e Enzo diceva che la

mia resistenza era solo inadeguatezza di stare al gioco o una stupida forma di anarchismo aristocratico). Forse è vero.

Parlai di lui a Renzo. Li feci incontrare in un'osteria di "Trastevere". Non si dissero molto. Né si amarono mai. Le poesie di Enzo non lo interessarono né lo incuriosirono. "Troppo disincantate", diceva. E anche "Il titolo è brutto", aggiungeva (vero). Quel piccolo libro però divenne una bandiera contro l'indifferenza e fu impugnato ovunque come carta dei diritti degli svantaggiati. La poesia, anche se non è eccelsa, a volte è l'ultima fermata prima del paradiso in terra.

Con Enzo girammo l'Italia a presentare il libro. Sovente lo "smontavo" in pubblico. Cioè gli levavo le protesi... lui mostrava il suo dolore e lo condivideva con i ragazzi delle scuole che intervenivano a frotte alle letture delle sue poesie. Ricordo a Livorno, in Piazza Cavour, quando parlammo su Dall'amore con rabbia insieme al rabbino Elio Toaff e una folla di persone accompagnò fino a sera le parole belle di Enzo e le sue lacrime vere. Il libro restò al primo posto nelle classifiche italiane per quasi un anno, vendette moltissino, quasi cinquantamila copie, e con una parte dei soldi aiutammo l'associazione "Spazio

H" di Piombino, a comprare una piccolo autobus attrezzato per disabili.

Fortunato era quel momento di fecondità creativa sulla diversità, vissuta come incontro tra figure dell'anomalia che fanno dell'amore l'inizio di tutte smagliature e insorgenze contro l'intolleranza o la tolleranza permessa. Così scrissi un pamphlet sulle tematiche dell'omosessualità, handicap, follia, alcoolismo, droga, razzismo... — *Elogio della diversità e sabotaggio della civiltà dello spettacolo* —... in qualche modo questo libriccino arrivò negli Stati Uniti e l'"International Writers Association" mi ha riconosciuto come scrittore dell'anno 1995, per la "non-fiction". Debbo ai passi claudicanti di Renzo Chini e alla disabilità guascona di Enzo Aprea, se ho compreso meglio quel rapporto strano che corre tra svantaggio e intelligenza.

Il cuore comprende. Le cose segrete appartengono all'anima. L'albero della vita in mezzo al giardino e l'albero della conoscenza del bene e del male, sono la sorgente di ogni amore e il luogo profondo dove la rosa si trasforma in calice al quale brindano i giusti prima di entrare nell'ultima porta tra cielo e terra, vestiti di sacco.

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 94

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layo 1 10/06/12 10.20 Pagina 95

VII

SULLA FOTOGRAFIA DI STRADA

"Caro Pino, entrambi prendiamo terribilmente sul serio
la Fotografia, però ciascuno al contrario dell'altro.
Tu sei il positivo e io il negativo. Dove tu registri la luce, il bianco,
io il buio, il nero. Ma anche questo ci rende amici".
Ando Gilardi

È difficile conoscere dei buoni fotografi, quanto trovare un uomo onesto in parlamento.

La condizione della scrittura fotografica permessa è l'arte del maneggio di tutte le prostituzioni. I regimi si assomigliano tutti. Ma ovunque è scomparsa l'allegria del cuore. Nella Gilda dei Prometei senza ritegno, non c'è più storia, solo epifanie dell'anima. I demagoghi della nostra epoca non sono privi di gloria, le loro affinità spirituali le condividono con i nuovi boia, cioè i giannizzeri del colonialismo transnazionale (l'apologia del mercato globale) che con il cinismo dell'indifferenza o con l'indifferenza della ragione storica (o del più armato) continuano a generare mostri.

Gli affari, in fondo, sono i soldi degli altri concimati

col sangue dei poveri della terra. I banchieri, i politici, i generali, le alte gerarchie ecclesiali vivono di questo. Sono loro che promettono la beatitudine eterna e la pace terrena. Ogni Patria è un avanspettacolo di infima qualità che fa rimpiangere persino le croci gementi di Spartaco e i suoi fratelli. Per tutti gli dèi e tutti i filosofi dello "Stato del sole", la fratellanza universale non è cosa morta. Dove la giustizia è perdente là rinasce l'Età di Saturno, un'età che non conosceva padroni né schiavi, ma viveva uguali diritti e buona volontà.

Non era l'Esseno al seguito della rivoluzione degli schiavi di Spartaco che diceva: "Beati coloro che impugnano la spada per porre fine al potere delle bestie, coloro che erigono torri di pietra per giungere alle nubi, che salgono la scala per battersi con l'angelo; perché loro sono i veri figli dell'uomo"[16]. Il coraggio dello spirito è morto e la passione dell'inconoscibile non c'è più in nessuno, meno che mai in quelli che non conoscono la gaia disperazione dell'utopia.

Una sera di mezza estate del 1981, sulla spiaggia di Cala Violina, a Follonica, quando il sole era ormai quasi mangiato dal mare, le sardine scoppiettavano sul fuoco e dall'acqua verde-amore uscivano sirene africane... insieme a Maurizio Moretti e Massimo

Panicucci (si aggiunsero poi Walter Ulivieri, Sauro Checchi, Leo Barbi, Luigi (Gigi) Lorenzi e altri che non ricordo)... decidemmo di fare una rivista di critica radicale legata all'eversione politica, culturale, ereticale del movimento situazionista e la chiamammo *Tracce*.

Chiesi a Renzo se voleva far parte del gruppo fondatore. Ma lui non entrò mai in redazione né scrisse nulla mai per Tracce. Forse perché era già impegnato con riviste di fotografia, corsi, consulenze... o non era interessato ai temi radicali che trattavamo o, più semplicemente, a pensarci adesso, non mi sembra che la nostra rivista avesse un taglio adatto ai suoi lavori. Tuttavia è sempre stato vicino a noi e molte volte ha sostenuto la rivista anche economicamente.

Sulle pagine libertarie di Tracce hanno disseminato le loro idee e la loro arte della dissidenza, Dario Fo, Franca Rame, Giorgio Gaber, Oliviero Toscani, Moni Ovadia, Claudio Lolli, Pierangelo Bertoli, Mario Capanna, Toni Negri, Oreste Scalzone, John Clark, Pietro Ferrua (il primo obiettore di coscienza processato in Italia), Mario Capanna, Carlo Cassola, padre Ernesto Balducci (con Cassola e padre Balducci facevamo il giornale antimilitarista, Basta con le armi)... Tracce esce ancora oggi e non abbiamo cambiato

idea su nulla. Ancora pensiamo che la prossima forma di società da conquistare non sarà fondata sulla produzione industriale e sul colonialismo delle guerre. Sarà una società dell'arte realizzata. Una società dove ciascuno è re e nessuno servo.

Nello stesso anno, con l'amicizia stellare di Maurizio Moretti e Massimo Panicucci, fondai la casa editrice Traccedizioni. Siamo riusciti a stampare quasi duecento titoli. Romanzi, poesie, cinema, fotografia, saggi di difesa ambientale, fumetti... Traccedizioni è ancora in vita ed è passata a mio figlio Pier Paolo, che con la sua bellezza etica mi ha fatto essere un padre migliore, credo. E poi c'è il piccolo Alessandro, figlio suo e di Valentina, e Miriam dagli occhi buoni, e Paola ora, ad accompagnare con le sue carezze amorose quella disperata vitalità che mi ha portato sempre a navigare controvento.

Non siamo mai stati interessati al dominio umanitario e alla civile barbarie della ragione armata. Siamo sempre stati dalla parte degli ultimi, degli oppressi, dei senza voce... le forche della globalizzazione del mercato non ci convincono e siamo estranei al tempo della feudalità mercantile.

Detto meglio. I nostri lavori si oppongono alla morale spicciola del mercimonio... e all'estetica del terro-

re contrapponiamo la disobbedienza civile. Il dominio dell'uomo sull'uomo è opera di una minoranza di bastardi che fanno della società dei simulacri campi di grano concimati col sangue innocente dei bambini massacrati dalle "bombe intelligenti" delle democrazie dell'apparenza.

Mi ricordo bene, mentre si fotografava le lapidi al cimitero — e io ci feci anche un film, su quelle lapidi — che Renzo mi avvertiva di certe mie inclinazioni politiche e che di fronte a qualcosa di più incisivo o scoperto, sarei rimasto solo o quasi. A molti dei miei amici e compagni di avventura sarebbe stato difficile starmi vicino. Non è tutto nero e non è tutto bianco, diceva. Gli uomini ripetono i loro errori e la storia è il frutto delle loro ideologie. Si inalberava quando parlava di Ignazio Silone, Arthur Koestler e altri dissidenti del comunismo da parata... sosteneva che sono pochi gli uomini che hanno avuto il coraggio di violare i dogmi dei loro partiti... ma la storia poi rimangia tutto e recupera i meno sprovveduti quanto le anime belle.

Alla metà degli anni '80 ho dovuto affrontare una lunga serie di processi alle idee che mi videro coinvolto contro una grande azienda statale che fabbricava acciaio (nella quale lavoravo da oltre venti anni)…

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 100

Avevo espresso su alcuni giornali nazionali, locali, riviste e fogli sindacali non autorizzati… il mio pensiero sull'inquinamento industriale, l'inerzia dei sindacati e le connivenze dei partiti con le politiche aziendali che in quel momento tendevano alla produzione di "acciai al piombo" senza alcune prevenzioni e minavano la salute dei lavoratori… Ricordo gli amici che si strinsero intorno a me, tra questi Franco Fortini, Pio Baldelli, Carlo Cassola, Leo Ferrè, Mario Capanna, Maurizio Moretti, Leo Barbi, Sauro Checchi, Gianfranco Benedettini, Raffaello Signori ("il norvegino"), Massimo Panicucci e anche Renzo Chini, a suo modo... con tutta una messe di operai, casalinghe, giovani che insorsero contro i guinzagli sindacali e i compromessi della politica. Non tutti i politici si erano cuciti la bocca e i deputati del PCI Edda Fagni e Enzo Polidori fecero alcune interpellanze parlamentari a mio favore. La battaglia fu dura, la fabbrica perse tutti processi ma io non rientrai più là dentro.

Nel 1984 avevo fatto un libro fotografico sui grandi scioperi dei lavoratori in Italia, *Immagini di classe operaia*[16]. Fu censurato e mandato al macero dalla Federazione Lavoratori Metalmeccanici che l'aveva commissionato. La stampa specializzata (in modo

particolare Photo) mi "sputò" addosso e la sola persona che mi venne in sostegno con una telefonata, fu il critico fotografico di "Panorama" e docente di Storia dell'Arte all'Università di Parma, Arturo Carlo Quintavalle, che non conoscevo. Mi propose una mostra itinerante delle fotografie di quel libro, ma non accettai. Perché di premi, di prefazioni, come di mostre fotografiche, si può essere anche impiccati alla maniera di Billy the Kid.

Nel gennaio del 2005, appena tornato dall'Africa, ho poi chiesto a Quintavalle (per riconoscenza d'avermi cercato in un momento così particolare della mia vita e per scusarmi anche della mia selvatica maleducazione di allora) se voleva scrivere un pezzo critico sulla mia fotografia per un fotolibro che stavo facendo in Burkina Faso con Luciano Guerrieri, Walter Ulivieri e Don Andrea Cristiani, fondatore del Movimento Shalom. Libro in sostegno al "Progetto Matteo", per la realizzazione di un orfanotrofio a Gorom-Gorom, ai bordi estremi del deserto del Sahel... Quintavalle lo ha scritto ma ha voluto inserire anche una nostra conversazione su quel maledetto libro d'immagini sulla classe operaia:

«Arturo Carlo Quintavalle — Nella tua storia c'è un

libro bruciato?

Pino Bertelli — Il libro si chiama *Immagini di classe operaia*, sono 12 anni al seguito delle manifestazioni operaie in tutta Italia, è uscito un giorno del 1984 ed è stato bruciato dagli stessi sindacati che lo avevano commissionato, la FLM (Federazione Lavoratori Metalmeccanici). Esistono in giro un centinaio di copie perché un gruppo di operai ha rubato dalla sede sindacale il libro e lo ha regalato alla portineria della fabbrica a chi interessava.

Io ero stato licenziato da poco per gli articoli che avevo scritto in difesa dell'ambiente su "Il Tirreno" (il capo di redazione era allora Ivio Barlettani) e su "Il Manifesto". Il libro seguiva le manifestazioni dei tre sindacati da Palermo fino a Genova, i grandi raduni dei metalmeccanici, i grandi scioperi nazionali. Non li ho fotografati con trionfalismo ma semmai con malinconia, ho visto la classe operaia in declino, che perdeva una propria identità e non ne assumeva un'altra, questo era il senso del libro.

Il libro era non tanto contro la classe operaia come è stato detto, ma contro o in contrasto con ciò che emergeva dalle facce, dai gesti, dai corpi della nuova classe operaia.

La classe operaia fino agli anni '60, quella classe ope-

raia che ha espresso anche la Resistenza, quella gioventù che si è messa al collo degli straccetti rossi, come diceva Pasolini, ed è andata alla macchia per conquistare una vita migliore per tutti, e che è entrata nelle fabbriche dopo la ricostruzione, non mi sembra ci sia più. Quella gioventù aveva una morale forse discutibile ma una morale in cui si esprimevano i valori e i diritti fondamentali dell'uomo, la libertà, per esempio, di pensare, di agire, di dire.

Andando avanti dopo il 1968, paradossalmente il sindacato, i sindacati hanno istituzionalizzato questo sentire della classe operaia e il mondo operaio è cambiato, se vuoi si è trasformato in qualcosa che prima combatteva, ed era la borghesia; poi il sindacato è diventato burocrazia. Non solo burocrazia ma anche cinghia di trasmissione di un sistema che nulla aveva a che vedere con i problemi del proletariato, della gente più semplice, della gente comune. Tutto era possibile perché niente era più vero.

Questo è quello che diceva il mio libro, infatti lo hanno bruciato. Credo che sia uno dei pochi libri in Italia censurati dai committenti.

Arturo Carlo Quintavalle — Ti hanno date spiegazioni di questo?

Pino Bertelli — Me le ha date Luciano Lama: il libro esprimeva i funerali della classe operaia, disse; io gli ho risposto: compreso te. A provocazione ho risposto con la provocazione. Io penso invece che il libro esprimesse profondo amore per una classe operaia che si stava spegnendo e forte dissidio con la classe operaia che emergeva da quelle ceneri»[18].

A proposito di questo libro eretico. Nell'estate del 2005, il regista inglese Ken Loach, ha voluto consultare le mie fotografie sulla classe operaia contenute in quel libro, perché stava lavorando a un documentario sul movimento operaio in Italia. Sembrerebbero volerci vent'anni almeno, per riconoscere il valore di un libro differente. Come certe donne sovversive, anche certi libri sono avanti almeno di una generazione, rispetto alla cultura della genuflessione e del consenso.

E così presi a girare il mondo e fare libri fotografici sui ragazzi di strada in Brasile (insieme ai dissidenti della Teologia della liberazione), la rivoluzione dei fiori in Lituania, la lotta in armi del popolo Saharawi, la catastrofe ambientale di Chernobyl, la filosofia di sopravvivenza in Amazzonia, la guerra colonialista in Iraq, la fame e la sete in Burkina Faso… i contatti con

Renzo si fecero più radi, ma le nostre passeggiate sul mare si rinnovavano ogni volta che ritornavo nella città-fabbrica e animavano le nostre differenti visioni sui dannati della terra.

Quando Renzo cominciò a star male, decise di non vedere più nessuno degli amici e rispettai il suo volere. Un paio d'anni dopo la sua scomparsa, feci un libro sul Quartiere Venezia di Livorno[19]... sui fossi di Piero Ciampi (con il quale sul finire degli anni '60 avevo passato alcune notti ubriache di vino e politica) raccontai di Renzo a Paola, che raccoglieva le narrazioni dei livornesi ritrattati e accarezzava i miei capelli nello scirocco africano di Calafuria, come nel mercato del pesce sul porto di Belém, alle foci del Rio delle Amazzoni o nel deserto sassoso di Petra, in Giordania, al rientro delle bombe su Baghdad... ci vuole una donna di dolcezze infinite e di parole che escono bene per rendere serena e felice la mia anima inquieta. E questo a Renzo sarebbe molto piaciuto e così il libro su Livorno lo dedicammo a lui, con le lacrime agli occhi e il sorriso nel cuore, in ricordo del maestro che era stato per me e dell'amico che ancora è.

Questa piccola lettera sul suo linguaggio fotografico (che forse lui non avrebbe condiviso appieno) è la

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 106

continuazione della nostra amicizia profonda, singolare e un po' libertaria. Con Renzo, eravamo in accordo su poche cose ma quelle cose erano le più importanti, ad es., l'*utopia possibile* della fotografia come mezzo di conoscenza, di amore e di fraternità dell'uomo per l'uomo. Amavamo il cinema ma vedevamo gli stessi poeti maledetti (Luis Buñuel, Erich von Stroheim, Carl Th. Dreyer, Jean Vigo, Pier Paolo Pasolini o Jean-Luc Godard) in modo diverso. A lui interessava la "purezza" dello "strumento artistico" (macchina da presa o fotocamera fa lo stesso), a me le trasgressioni dei briganti dell'immaginario.

Anche i grandi fotografi (Henri Cartier-Bresson, August Sander, Diane Arbus o Ansel Adams) ci emozionavano in modo diseguale. A lui interessava "l'oggettività storica" della fotografia a me la "soggettività surreale" di ogni disobbedienza e violazione del conforme. Renzo resta il "compagno di strada" che mi ha insegnato a vedere quel nocciolo di grandezza che c'è dentro ogni persona perché solo partendo dal rispetto di sé possiamo comprendere e amare la dignità (sovente calpestata) degli altri.

In tutta la sua opera fotografica, i soggetti di Renzo Chini sono spesso ambientati e in quelle facce denudate, in quei corpi appoggiati alla storia, in quegli

atteggiamenti popolari e fuori da sé, riemergono i mestieri, le emozioni, le paure o le incoscienze della gente semplice. A leggere con attenzione le sue fotografie pubblicate in *Piombino 1955/56*[20], si coglie uno stile scevro da tutti i compiacimenti estetici. Gli operai che parteciparono alla serrata, l'occupazione dello stabilimento "La Magona" nel 1953, il commerciante Dante Agroppi, la pescivendola Emma Bussotti o l'immagine disadorna di una ragazzina, Rosella, sono parte di un'etica visiva del reale che invita ad una interpretazione e ricostruzione dell'immediato.

La fotografia di Renzo Chini è di quelle a "tono basso". Le sue immagini non gridano il dolore, lo annunciano in punta di sguardo. Anche la felicità è sfiorata con lo stesso apparente distacco e la sua ritrattistica popolare a questo mirava. L'intelaiatura fotografica che trattava è il luogo di un taglio sublime fra ciò che accade e quanto viene scippato alla storia: la realtà del banale struccato che emerge, appunto, dal rivissuto della memoria e dalla carezza della speranza.

C'è un tempo che esige di essere ricordato o esaudito nelle sue fotografie addossate allo stupore o al disincanto di un mondo visibile, tenuto sempre fuori

dalla sacralizzazione del mezzo. C'è un tempo del vero senza orpelli estetici che determina tutto quanto è dimenticato o perduto nell'apologia del mercimonio fotografico e l'opera di Renzo Chini ci ricorda che non esiste un uso buono o cattivo del linguaggio fotografico, esiste soltanto un uso insufficiente di esso.

Il discorso fotografico della malinconia, della riservatezza o della poetica dell'ordinario teorizzato e messo in pratica da Renzo Chini, esprime una filosofia dell'esperienza che dà libera docenza alla costruzione dell'inquadratura forte, lasciando sempre una finestra aperta sul magico e sull'imprevisto. L'iconografia che prediligeva non lasciava spazio a fantasiose costruzioni concettuali, non amava l'informale né sopportava molto tutto ciò che era propaganda o merce soltanto. Ricordo una sua regola (che ho fatto mia): *la fotografia si fa con i piedi*.

Nel 1993, il regista tedesco Jürgen Czwienk, ha girato un film-documentario sulla mia vita politica e opera fotografica e gli ha dato proprio il titolo: *FOTOGRAFARE CON I PIEDI*.

In fotografia, come nella vita, l'anima non è solo dentro di noi, ma anche fuori. Siamo fatti del tessuto di cui sono fatti i nostri desideri. La fotografia di strada

è un'affabulazione del disincanto, una specie di specchio dal quale si esce più stupidi o più intelligenti. Fotografare è mettere "sulla stessa linea di mira la testa, l'occhio e il cuore" (Henri Cartier-Bresson), sempre.

Ogni fotografia forgiata sul proprio sguardo è una danza/relazione simbiotica tra il respiro del fotografo e il soggetto della sua attenzione. Quello che resta sulla carta è il tempo di predazione, il momento della fine di ogni conoscenza teorica che spalanca sulla pelle della storia l'irripetibile e il magico. La fotografia così presa, figura una dialettica della concentrazione e della spontaneità che riconcilia la coscienza del fotografo con i soggetti che ha di fronte e mentre preda l'"attimo sconosciuto", scippa ai ritrattati anche le pieghe celate del loro divenire.

Questa scrittura fotografica non è solo un modo di vedere l'uomo all'interno di qualsiasi ceto sociale, ma soprattutto è vedere come questo uomo sta al mondo. "La lucerna del tuo corpo è l'occhio... Se il tuo occhio è malato, anche il tuo corpo è nelle tenebre" (Luca, 11,34). La luce della conoscenza è così vicina, così lontana che basta un solo sguardo per comprendere all'istante le proprie paure e tutta una vita per non capire mai nulla di ciò che siamo realmente e di quel-

lo che ci circonda. La dignità non s'impara a scuola, e nemmeno la fierezza o l'amore. “La foto è una piccola arma per cambiare il mondo” (Henri Cartier-Bresson). La piazza, come i salotti politici, non riusciranno mai a misurare il valore di cambiamento di un'idea o di un sogno ad occhi aperti che annuncia nuove aurore di libertà tra gli uomini[21].

Le mie affabulazioni di critica politica del cinema o le mie fotografie di strada... sono sostenute dalle stesse ragioni che spingono altri a svaligiare una banca, sparare contro un soldato o il suo generale o padrone... distruggere un ordine sociale che poggia il proprio consenso sulla cattività nella quale è costretta una larga parte di umanità.

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 111

VIII
L'ANGELO DEL NON-DOVE

"Da questo caos usciranno un giorno delle formule
che spareranno a bruciapelo sui nostri nemici.
Nel frattempo, che la frase da rileggere prosegua il suo corso".
Raoul Vaneigem

Verso la fine degli anni '90 ho scritto un libello situazionista sull'amore in forma di angelo, una specie di diario intimo, da passatore di confine... e in quei frammenti, aforismi, canzoni, favole, lettere mai finite, pezzi di carta buttati giù sui treni, aerei, osterie, spiagge d'inverno, camere d'albergo... lì, in quelle piste dei sogni ho compreso che non ci sono sogni impossibili e l'amore e la gioia possono trasportare sull'ultima stella danzante quel che resta del nostro cuore.

«È l'amore e la scoperta del sé che portano a superare un presente che non è sempre bello... a sconfiggere la paura con la coscienza di essersi liberati dall'immobilità e dall'impotenza... È l'amore che porta nei cuori il soffio della felicità e inventa quello che di noi stessi è sconosciuto... È l'amore, così vicino così lontano, che ci riporta ad essere protagonisti della nostra

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 112

storia e al centro delle nostre passioni, amandoci... quando riconosci l'amore vuol dire che hai già perdonato... perché l'amore è quell'impossibile magico che ci fa toccare la dolcezza dei forti... che ci porta i baci al profumo di tiglio... è un eccesso di luce... è il blu che toglie al nero il mistero. Lègati a una stella, la più lontana... e vai alla deriva dei tuoi sogni».[22]

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layo 1 10/06/12 10.20 Pagina 113

IX
SULLA REALTÀ OGGETTIVA DELLA FOTOGRAFIA

"La via attraverso il mondo è più difficile da trovare
della via al di là del mondo".
Wallace Stevens

LA FOTOSCRITTURA DI RENZO CHINI

La realtà oggettiva della fotografia di Renzo Chini, coglie l'istante supremo dell'uomo, di ogni uomo, e consegna per sempre all'epica della fotografia il senso e la relazione segreta tra fotografo e gestualità dei ritrattati, la ricapitolazione di un esistente sovente lasciato nell'ombra del vero o fuori dal clamore dell'iconologia del mondano.

La fotografia di Renzo Chini, annodata alla grandezza della *fotografia sociale* di Paul Strand, Walker Evans, Tina Modotti o Dorothea Lange, non contempla il mucchio di rovine del passato e nemmeno esprime una dialettica del nuovo col sempre uguale dispensato nelle circolari mediatiche (carta stampata, cinema, fotografia, televisione, telefonia, radio, inter-

net…) della civiltà dello spettacolo.

La storia della fotografia non è solo storia di prostituzioni mercantili o vaneggiamenti sull'arte come rivoluzione dell'esistenza. La storiografia delle immagini fisse (non importa se analogiche o numeriche, cioè digitali) ha mostrato che una fotografia contiene il ritratto di un'epoca o è il prodotto dell'industria disseminato nei supermercati della società dei simulacri. Siccome ciascuno è figlio delle proprie opere, non è difficile sostenere che la fotografia italiana, nella quasi totalità, è soltanto un salotto di edonisti che si incensano gli uni con gli altri e sembrano prendere sul serio gli inqualificabili lavori che espongono di mostra in mostra, sin dentro i gabinetti della classe operaia, passando s'intende, dai sofà della buona borghesia. Tutta roba d'arredamento. Paccottiglia edulcorata. Un umanesimo astratto per entusiasti e "non c'è nulla al mondo che l'entusiasmo dell'imbecille non riesce a degradare" (Nicolàs Gómez Dávila). Il pane della conoscenza è amaro, quanto il sale della ragione. Nessuno può insegnare nulla se non ciò che è già albeggia nella nostra coscienza[23].

Renzo Chini sa bene che tutto ciò che è veramente attuale è effimero. La poetica della ferita che guarda nel cuore dei significati e del mistero, è il filo rosso

che lega le sue icone a costruzioni di speranze mai gridate e strappate alla ritrattistica dell'ordinario, quanto alla segnatura dell'occasionale.

Del resto ho sempre sostenuto e con Renzo dibattuto, che c'è una relazione segreta tra corpo e fotografia e l'immagine che ne consegue figura un segno carico di destino. L'angelo della fotografia ludra o eidetica è colui che coglie l'istante supremo e si carica del peso di un'intera esistenza violata, deflorata, uccisa... per non piangere mai più. La fotografia è sempre più di una fotografia. È il luogo di una scelta, un taglio ereticale fra ciò che si vede e quanto è celato. Fra il facsimile e la realtà. Fra la memoria che sfugge e la speranza che viene.

Una società aperta e libera, una democrazia partecipata dai cittadini, cioè... non può essere governata da una banda di eccentrici che fanno finta di scontrarsi in parlamento ed invece collaborano per proteggersi a vicenda. Ciascun cittadino deve avere uguali diritti e uguali libertà, senza che nessuno tenga conto del colore della sua pelle, del suo sesso o del luogo dal quale proviene. Se non c'è libertà per tutti non ci può essere libertà per nessuno. "Anche i migliori sentimenti non possono essere imposti dall'alto" (Giulio Giorello). Il Dio degli Ebrei, dei Cristiani o degli

Islamici non ha mai parlato di guerra, semmai d'amore. Ma, si sa, gli uomini di buoni costumi, specie i più civilizzati, sanno somministrare l'indifferenza come l'olio di ricino a tutti quelli che fanno della poesia del no! il dissidio di tutti gli autoritarismi.

Il dolore degli altri è la ricapitolazione o il disvelamento di un tempo diverso, nuovamente possibile che finisce in fotografia. Il fotografo è metà genio e metà cialtrone. Spesso soltanto un messaggero di sorrisi o di lacrime teologali assolte dalle guerre o dalla fame... e tutto ciò che scippa alla tragicità della vita quotidiana contiene qualcosa di incanaglito o di addomesticato. Fotografare significa rubare ciò che non c'è o viene taciuto o esaudire il silenzio obbligatorio di schiavitù millenarie. La fotografia è una teologia del perduto e dell'indimenticabile o è merce contrabbandata come arte, soltanto.

Mi ricordo sì, mi ricordo delle lunghe discussioni con Renzo, riguardo ai grandi fotografi che avevano fissato sulle lastre e in pellicola l'immaginario sociale della città-fabbrica. La bellezza figurativa di Luigi Giovannardi, Lando Civilini, Gias Carobbi (nelle loro differenze estetiche) ci commuoveva, a volte. Specie per certe immagini di Giovannardi. Come quelle del grande sciopero anarco-sindacalista del

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layo 1 10/06/12 10.20 Pagina 117

1911 (durò sei mesi e finì con un morto).

Giovannardi aveva lavorato a Piombino dal 1892 al 1954. La ritrattistica di studio, fino all'avvento del fascismo, contiene una notevole (a volte straordinaria) capacità di introspezione sociologica e i soggetti che passano davanti alla sua camera fotografica vanno a comporre una specie di comunità iconografica dove lo splendore del vero emerge dall'intuizione artistica del fotografo. Quando fotografa palombari, bande musicali, scolaresche, laboratori di cucito, giovani all'osteria, *pezzi* di estrema miseria o gli ombrellini bianchi delle donne in sciopero... ciò che resta sul cartoncino, sulla carta o negli album di famiglia, è il particolare di un universale che è già storia[24].

Lando Civilini era un maestro della fotografia industriale e su questo tema con Renzo eravamo d'accordo in tutto. La fotocamera di Civilini è stata un occhio misurato sulla cronaca della società piombinese, ha raccontato le vicende pubbliche, frammenti di costume e la rinascita economica della piccola "città dell'acciaio". Nessuno, come Civilini, è riuscito a coniugare il progresso tecnologico con l'espressione artistica. La fotografia *meridiana* di Civilini ha reso più trasprente la storia dell'uomo e ci ha regalato il sogno di una "città del sole" che andava alla

deriva delle proprie speranze[25].

Per il lavoro di Gias Carobbi abbiamo discusso abbastanza. Le sue fotografie asistematiche erano un po' lontane dal nostro intendere la scrittura fotografica, ma eravamo in accordo che lo sguardo di Carobbi usciva fuori dalla consolazione e dalla celebrazione dell'occasionale. Le immagini del disamore di Carobbi si spingono oltre la soglia del banale truccato e del sapere artefatto... si addentrano nei vuoti della conoscenza museale per andare a penetrare il reale laterale, ai margini della sofferenza e ai limiti dell'amore[26].

Con Renzo molto si parlava della sua visione oggettiva della fotografia e del rispetto che ogni fotografo dovrebbe portare ai suoi ritrattati. Come Giovannardi, Civilini e in parte Carobbi avevano espresso nella loro opera. Abbiamo amato Giovannardi come un vero maestro della composizione e del racconto fotografico.

D'altro canto sono sempre stato "stonato" a certe letture semplificate, reportagistiche o artistiche della realtà. La fotografia è un mezzo di riproduzione o di espressione, sempre. Fissa, preserva o tradisce l'informazione. È una scrittura iconica che al di là del supporto usato (analogico o numerico) costituisce

una presenza visiva che scippa l'istante della cronaca e lo rende espressione della storia. Il fotografo non è mai innocente o ladro soltanto, è anche testimone di un fatto e la sua capacità o incapacità fattuale è comunque una traccia mai "oggettiva", semmai incosciente, della cosa fotografata.

La scrittura con la luce è una lingua bastarda, trasfigura e moltiplica i segni e fa di un'immagine una celebrazione, un crimine o una pregevole disobbedienza alle regole dei saperi codificati. La fotografia, tutta la fotografia, è una tecnica di comunicazione sociale che attraverso la selezione degli spazi (per mezzo degli obiettivi), della scelta dei tempi (l'attivazione dell'otturatore o della tecnologia digitale) e l'individuazione delle scale e prospettive variabili al momento della ripresa… è sempre una finestra aperta sul mondo. Una fotografia, quando è grande, contiene il ritratto di un'epoca e (Walter Benjamin, diceva) pone fine alla concezione aristocratica dell'arte.

La fotoscrittura di Renzo Chini è una registrazione della vita corrente, così come capita davanti al fotografo. La sua visione dell'esistenza è sempre soggetta ad una certa "disaffezione" del fotografo nei riguardi della "cosa fotografata" e questo senso della storia o dell'oggettività è al fondo del suo "pensiero

fotografico". Il discorso trasversale sulla fotografia che fa Renzo Chini è semplice, dice che è un mezzo per conoscere la realtà e ciò che veramente siamo.

La fotografia documentaria di Renzo Chini contiene la lezione estetica di Paul Strand, come si è detto, ma c'è anche una "purezza" tecnica legata a Edward Weston o Ansel Adams, e più ancora, è l'accorata prosecuzione di tutto quel filone della fotografia d'impegno civile che da Riis, Hine, la fotografia americana del New Deal... passa attraverso Henri Cartier-Bresson, August Sander o Joseph Koudelka e traduce in immagini le inquietudini, le vivacità o le eversioni di un secolo.

Renzo Chini non è stato il primo teorico o/e storico della fotografia che è riuscito anche a fare immagini straordinarie. Ando Gilardi, Italo Zannier o Arturo Carlo Quintavalle (per ciò che riguarda la memoria erchitettonica) hanno prodotto fotografie del sociale di notevole talento poetico e forse, a differenza di Renzo Chini, con più partecipazione emotiva… ma la sua visione sulla fotografia come mezzo per conoscere la realtà e ciò che veramente siamo, è di grande importanza teoretica.

La fotografia della ferita o della malinconia dispersa nell'insensibilità delle coscienze di ordinaria banalità

elaborata da Renzo Chini, è semplice, spoglia, diretta. Certi suoi ritratti sono di una dolcezza estrema, altri (quasi) scippati alla realtà più celata. Il suo sguardo ha spaziato dall'architettura industriale a frammenti di costume, dall'urbanistica popolare alle lotte della classe operaia. La trattazione fotografica che più lo interessava è sempre sorretta da un certo distacco che l'autore prendeva dalla "cosa fotografata" e questo senso della storia o dell'oggettività è al fondo del suo pensiero fotografico.

Il linguaggio fotografico di Renzo Chini coniuga l'estetica (il mezzo) con l'etica (la filosofia del fotografo). La bellezza tenue e icastica delle sue immagini non sempre è compresa ma nella sua ritrattistica ci sono la tenerezza delle cose e la risposta poetica della dignità come anima della terra.

La fotografia di Renzo Chini, sotto ogni taglio, esprime il coraggio del cuore che si batte per un'umanità dove ciascuno è principe di sé. Niente è perduto e tutto è possibile, quando restano le tracce (non solo fotografiche) di un *maestro dell'utopia* che dispiegano ovunque i significati amorosi del suo passaggio nel mondo.

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 122

AL POSTO DELLA MORALE

Una sera, di quelle sere odorose di stelle e di acacie, sotto un filo di luna africana che quasi toccava i margini di un deserto predone di rose, mentre fumavo un sigaro toscano all'anice… dal fondo di una duna di sabbia rossa increspata dal vento della via del sale… vidi una ragazzina nera-nera che portava una grossa balla sulle spalle… camminava con fatica e quando fu vicino a me, mi accorsi che la balla gocciolava sangue… le chiesi:

— «Non è un peso troppo grande quello che porti sulle spalle?». La ragazzina si fermò appena e disse: — «Non è un peso, è mio fratello».

Da quel giorno, quando sono in giro nelle periferie del mondo o in qualsiasi altro posto a fare fotografie o qualsiasi altra cosa e qualcuno in difficoltà mi permette di aiutarlo, dico: — «Non è un peso, è mio fratello» —.

Quand'anche conoscessi tutte le lingue degli angeli e

possedessi tutte le ricchezze e i tesori della terra, se non ho l'amore non sono niente. Ti puoi dimenticare con chi hai riso ma non ti dimenticherai mai con chi hai pianto.

Piombino, dal vicolo dei gatti in amore, 27 volte giugno, 2006

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 124

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layo 1 10/06/12 10.20 Pagina 125

1 Renzo Chini, *Il linguaggio fotografico*, Sei, 1968
2 Renzo Chini, *Piombino 1955/56*, Edizioni Bandecchi & Vivaldi, 1998

3 Queste e altre pagine di Renzo Chini sono tratte da *Il linguaggio fotografico, op. cit.*; si trovano anche in *Lo sguardo critico. Cultura e fotografia in Italia 1943-1968*, a cura di Cesare Colombo, Agorà Editrice, 2003
4 Pino Bertelli, *Contro la fotografia della società dello spettacolo. Critica situazionista del linguaggio fotografico. Conversazione con Ando Gilardi*, (nuova edizione ampliata e rivista di *Contro la fotografia*, l'«Affranchi», 1996), Massari Editore, 2006, pag. 152
5 Pino Bertelli — Maurizio Moretti, *Il Cornia. Viaggio su un piccolo fiume*, Comitato cittadino di Venturina, 1986

6 Pino Bertelli, *Pier Paolo Pasolini. Il cinema in corpo. Atti impuri di un eretico*, Croce Editore 2001
7 Raoul Vaneigem, *Niente è sacro, tutto si può dire. Riflessioni sulla libertà di espressione*, Ponte alle Grazie, 2004, pag. 65
8 Pino Bertelli, *Della fotografia situazionista*. La città del sole, 2004
9 Guy Debord, *La società dello spettacolo*, Vallecchi, 1979
10 Raoul Vaneigem, *Trattato ad uso delle giovani generazioni*, Vallecchi, 1973
11 Roberto Massari, *Il '68. Come e perché*, Massari Editore, 1998

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 126

[12] Roberto Massari, *Il terrorismo. Storia concetti metodi*, Massari Editore, 1998

[13] Emile Henry, *Colpo su colpo*, Vulcano, 1978

[14] Pino Bertelli, *Il pane e le rose della fotografia di strada 1992-1998*, Traccedizioni, 1998

[15] Renzo Aprea, *Dall'amore con rabbia*, Traccedizioni, 1989

[16] Citazione a memoria.

[17] Pino Bertelli, *Immagini di classe operaia 1972/1983*, FLM, 1984

[18] Pino Bertelli, *Burkina Faso. Ritratti dal paese degli uomini integri*, Compagnia Angeli del non-dove, 2005

[19] Pino Bertelli, *Livorno. Quartiere Venezia*, Bandecchi & Vivaldi, 2000

[20] Renzo Chini, Piombino 1955/56, op. cit.

[21] Pino Bertelli, *Teologia della fotografia di strada*, La città del sole, 2006

[22] Pino Bertelli, *L'angelo del non-dove*, Traccedizioni, 1995

[23] Pino Bertelli, *Della fotografia situazionista,* op. cit.

[24] Luigi Giovannardi, *Fotografie 1892-1954*, Traccedizioni, 1997

[25] Lando Civilini, *Il mare 1940-1960*, Traccedizioni, 1998

[26] Gias Carobbi, *Fotografo*, Comune di Piombino, 1996

Nel giugno 2006 è uscito per le edizioni Nuova Arnica Editrice, un opuscolo di Renzo Chini, dal titolo: *Un incontro nel 1985 tra un critico, un professionista e due fotoamatori*. Si tratta delle interviste che Renzo aveva fatto in quegli anni a Romano Favilli, Pierluigi Galassi e Nino Marchi. Qui Renzo afferma (giustamente) che "l'anima del fotografo è il mirino della sua fotocamera".

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 127

* Il dattiloscritto di Renato Curcio e Mauro Rostagno, *Fuori dai denti*, conosciuto anche come *Proposta di foglio di lavoro,* firmato a cura di alcuni compagni del M.S.T., Trento, 17 dicembre 1968, ci è stato gradevolmente donato dagli autori in anni non sospetti alla restaurazione o alla revisione di una storia generazionale massacrata, carcerata, uccisa dai falsi idoli e dai valori dominanti della civiltà dei simulacri.

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 128

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 129

INDICE

Quasi una presentazione... di Massimo Panicucci/9
L'uomo con la fotocamera/13
Caro Renzo... di Ando Gilardi/15

I. Del cinema di periferia/19
II. Lettera a Renzo Chini/25
III. Lettera dal '53/65
IV. Il '68 o l'elogio dell'utopia/69
V. Degli anni di piombo/81
VI. La fotografia si fa con i piedi/87
VII. Sulla fotografia di strada/95
VIII. L'angelo del non-dove/111
IX. Sulla realtà oggettiva della fotografia/113

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 130

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 131

Finito di stampare
nel luglio 2006
da La Bancarella Editrice
Piombino

L'uomo con la fotocamera-Book II copia_Layout 1 10/06/12 10.20 Pagina 132