

L'erranza nella rappresentazione visiva tra i grandi esodi e il vagabondare del flâneur

un contributo di Pio Tarantini

La fotografia – in quanto moderno strumento visivo – si è rivelata fondamentale nella documentazione e rappresentazione degli spostamenti umani, dal tradizionale nomadismo di gruppi sociali e popoli agli esodi forzati, dai conflitti e dalle diverse forme di sopraffazione a quelli determinati dalle disparità economiche. L'autore compie una disamina articolata dell'interesse che questo tema epocale ha suscitato in molti fotografi nell'età contemporanea, tra documentazione e ricerca estetica.

Mai come in questi anni – ma ormai si può parlare di decenni – il tema dell'*erranza* assume una valenza di continua, drammatica e spesso tragica attualità. Il nostro Paese in particolare è tra quelli che maggiormente risentono dei grandi spostamenti epocali di popoli che – spinti da bisogni primari: povertà, conflitti armati, repressioni brutali – cercano in altre Nazioni socio-economicamente sviluppate la possibilità di una vita migliore. Quello che per l'Italia all'inizio, dopo la caduta del Muro di Berlino e il conseguente crollo dei regimi comunisti europei, pareva un esodo limitato alle popolazioni dell'Europa orientale, che in quella Occidentale cercavano un migliore tenore di vita, è diventata invece una valanga estesa alle popolazioni africane e medio-orientali. La globalizzazione ha accentuato questo fenomeno mondiale trasformandolo in una di quelle emergenze che diventano croniche e destinate a durare chissà quanto tempo.

Questa premessa storico-sociale – scontata quanto necessaria – per introdurre un aspetto importante di questo fenomeno, quello relativo al problema della comunicazione: come cioè veniamo informati e percepiamo questo evento epocale soprattutto da un punto di vista visivo e nello specifico fotografico.

La rappresentazione fotografica dei grandi esodi nell'età contemporanea

C'è sempre un 'prima' nella storia della cultura e quindi anche in quella della rappresentazione iconografica degli eventi: per chi si occupa di fotografia il 'prima' risiede proprio nella raffigurazione degli esodi attraverso i metodi tradizionali di rappresentazione bidimensionale del mondo: la pittura, il disegno, l'incisione. E mi pare che il tema dell'esodo da un punto di vista figurativo non sia stato molto praticato, basandosi quei procedimenti su alcuni altri

parametri tematici ben definiti dalle necessità storiche: il ritratto – in quanto unica possibilità di conservare memorie delle fattezze umane e per la sua stessa natura operativa destinato alle classi privilegiate: aristocrazia, clero, borghesia –; le rappresentazioni mitologiche, quelle sacre e quelle nate con la nascita della borghesia rinascimentale, ma nelle quali difficilmente poteva entrare il tema dell'esodo se non per isolati e sporadici accenni. Qualche eccezione forse si coglie nelle rappresentazioni degli esodi dovuti a guerre o dominazioni militari o colonizzazioni.

Invece è proprio con la fotografia – conseguenza tra l'altro della nascita dell'industria e di un capitalismo moderno – che nasce e si afferma la necessità di raccontare il mondo in molti nuovi aspetti che fino a quel momento erano stati ignorati. Già tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento troviamo le fondamentali esperienze di fotografi come gli americani Jacob Riis e Lewis W. Hine: il primo, con piglio da fotogiornalista moderno, racconta la cronaca di New York, in particolare con potenti testimonianze sulle condizioni di vita dei quartieri più poveri della città, dove vivevano soprattutto quegli immigrati che a milioni dall'Europa stavano arrivando in America in cerca di fortuna. Il lavoro di Riis è importante non solo perché si inserisce nel filone umanitario di denuncia sociale ma anche perché si avvale di immagini fotografiche riprese nelle situazioni più degradate e pericolose oltre che difficili tecnicamente.

Lewis W. Hine aveva invece una preparazione e una impostazione di tipo sociologico e, al contrario di Riis che basava la sua documentazione fotografica sulla ripresa *istantanea* e istintiva dei soggetti, a volte brutale, realizzò le sue inchieste con metodo scientifico. Laureato in sociologia, una materia ancora giovane per quei tempi, Hine nei primi due decenni del Novecento documentò le condizioni di vita degli immigrati che giungevano a Ellis Island seguendo le tracce nei quartieri più poveri di New York.

Ecco dunque che già agli albori della fotografia moderna – quella che in un certo senso 'prende coscienza di sé' in quanto strumento di documentazione del mondo, abbandonando le aspirazioni a imitare i modi di rappresentazione tradizionale, tendenza che aveva dato luogo al fenomeno del cosiddetto pittorialismo – il nuovo procedimento si pone come uno strumento potente di documentazione di alcuni eventi epocali e tra questi i grandi esodi. Da quel momento il tema in questione viene spesso affrontato, nei modi più vari, dai fotografi in tutto il mondo: dalle singole fotografie in cui i soggetti erano immigrati o comunque persone erranti – i nomadi, i pastori, gli zingari – alle fotografie più corali come per esempio quelle delle navi cariche di migranti in partenza dai porti europei o in arrivo in quelli americani, non solo quelli degli Stati Uniti ma anche quelli dell'America latina.

Gli esodi forzati – militari, politici e razzisti – del Novecento

Nel 1903 Gabriele D'Annunzio pubblica la sua raccolta di poesie *Alcyone* che contiene *I pastori*, una di quelle liriche studiate fin dalle scuole primarie che descrive, in chiave memorialistica, la transumanza dei pastori abruzzesi che in autunno percorrono i tratturi e le strade che li portano nella pianura pugliese. È un mondo arcaico, bucolico, un mondo di ricordi in pieno contrasto con quelle che sono le dinamiche del nuovo secolo appena iniziato.

Il Novecento – maldestramente definito il secolo breve – ha vissuto soprattutto nella sua prima metà esperienze storiche terribili: usciti dal positivismo ottocentesco, esaurita la Belle Époque, abbandonata l'idea delle 'magnifiche sorti e progressive', si entrò con la Prima Guerra Mondiale in una spirale di violenza in cui i totalitarismi prevalsero su ampie aree della vecchia Europa: fascismo, nazismo e stalinismo condizionarono pesantemente la gestione iconografica della documentazione sociale. La verità dei fatti – almeno quella parvenza di verità che la nostra percezione consente di fruire – in questi regimi e in molti altri a ispirazione totalitaria fu totalmente manipolata, ignorata, cancellata. Nella Grande Madre Russia sotto il dominio di Stalin intere popolazioni e masse di oppositori politici venivano deportati nelle gelide steppe della Siberia e di questi forzati esodi ci resta scarsa documentazione fotografica. Così per gli esiliati italiani sotto il fascismo e, soprattutto, per quelle deportazioni naziste che hanno segnato l'apice dell'orrore umano: di questi tragici eventi esistono frammenti di fotografie, scatti a volte rubati in condizioni di assoluto pericolo, e occorrerà attendere l'anno di conclusione della guerra, il 1945, e le armate della Liberazione per avere le prime fotografie circostanziate di quegli orrori.

Primavera di bellezza e poi gli inverni delle emigrazioni

Con il dopoguerra si inaugura in Italia una nuova stagione anche nel campo della documentazione fotografica che, finalmente libera dal giogo del regime, pur tra mille difficoltà dovute alla proprietà e alla gestione dei mezzi di comunicazione di massa, riesce finalmente a esprimersi in libertà. Alla luce di questa complessa situazione nel periodo della ricostruzione la documentazione fotografica prevalente sulla grande stampa e su quella popolare è indirizzata più a esaltare i grandi passi in avanti che si realizzavano man mano in economia e nella vita sociale relegando le fotografie di denuncia a poche pubblicazioni relegate nelle minoranze delle opposizioni politiche o di periodici poco popolari, tendenzialmente elitari come il settimanale «Il Mondo» di Mario Pannunzio.

Su questi giornali dunque si intravedono i reportage sui problemi sociali e, nello specifico, le immagini che documentano i primi grandi esodi di meridionali che si spostano verso il Nord Italia o i Paesi europei in cerca di lavoro. Significativa, al proposito anche se praticata in un altro ambito visivo, la sequenza iniziale del film *Rocco e i suoi fratelli* di Luchino Visconti, in cui si descrive l'arrivo alla Stazione Centrale di Milano di una famiglia di emigranti lucani. Alla stessa stregua, tra gli anni Cinquanta e i Sessanta, si assiste all'inurbamento selvaggio della sterminata periferia romana, dove centinaia di migliaia di persone, prevalentemente provenienti dalle regioni vicine, si accalcano in desolate palazzine costruite abusivamente, in precarie baraccopoli o rifugi di fortuna ricavati tra i resti dell'antica Roma. Di questi esodi esistono molte testimonianze fotografiche e molte altre cinematografiche: una per tutte il film *Accattone* che segna l'esordio alla regia di Pier Paolo Pasolini, ambientato all'inizio degli anni Sessanta nell'estrema periferia romana in quegli anni di turbolenta e incontrollata crescita.

Un esodo che continuerà negli anni Sessanta e che molti fotografi documentano nei modi più vari: gli emigranti ripresi nelle stazioni di arrivo delle grandi città del Nord; le lo-

ro sistemazioni in abitazioni precarie o nelle grandi periferie urbane; la nascita e la crescita di interi quartieri e città degli hinterland abitati prevalentemente da meridionali. Emblematica al riguardo, la famosa fotografia realizzata nel 1968 da Uliano Lucas nella piazza della Stazione Centrale di Milano che raffigura un emigrante meridionale davanti al grattacielo Pirelli, con la classica valigia di cartone e un enorme pacco, legato con lo spago, su una spalla.

Questi esodi di meridionali dovuti alle necessità economiche cominceranno a rallentare drasticamente negli anni Settanta, quando la situazione di un capitalismo maturo è ormai assestata in Italia e in Europa e il Paese comincia lentamente a trasformarsi, con il declino o le radicali trasformazioni delle grandi industrie e l'avanzata inarrestabile dell'economia del terziario avanzato. Si trasforma così anche il fenomeno dell'emigrazione con molti vecchi emigrati che tornano nei loro paesi del Sud dove, con i loro risparmi, costruiscono case confortevoli e dove con le pensioni possono mantenere un livello di vita decoroso. La fotografia documenta questo fenomeno con reportage che raccontano le trasformazioni paesaggistiche e urbanistiche e il benessere che si può riscontrare nelle abitazioni degli ex-emigrati, un benessere spesso ostentato in ingenua e appariscenti forme Kitsch. Ma c'è anche un altro fenomeno da non sottovalutare: l'emigrazione di moltissimi giovani meridionali diplomati che si spostano per frequentare le università del Nord e altri che cercano e trovano lavoro nelle aziende della nuova economia: si tratta ormai, per i giovani italiani, non più di un'emigrazione povera con sistemazioni precarie nelle città di arrivo come era stato per i loro padri. È un'emigrazione 'benestante', che a volte all'inizio può comportare qualche piccolo sacrificio ma che in linea di massima è attestata su una linea di assoluto decoro nella qualità della vita. Tuttavia, poiché l'economia e il mondo del lavoro richiedono sempre una consistente quota di lavoratori addetti alle mansioni più faticose e umili, il posto dei vecchi emigranti nel mondo del lavoro viene preso da una nuova categoria di persone che sono i migranti stranieri. E così si arriva, da questo punto di vista storico-sociale, ai nostri giorni: è toccato a nuove generazioni di fotografi e cineasti raccontare, dagli anni Novanta a oggi, queste fondamentali trasformazioni.

Nuovi linguaggi per nuovi esodi

Le nuove generazioni di fotografi e cineasti hanno dispiegato questi temi sociali e soprattutto il tema delle grandi migrazioni servendosi di stili molto più articolati rispetto al passato, in linea di massima legato a un'impostazione neorealista: linguaggi fotocinematografici nuovi dunque dove con l'uso del colore subentra un più incisivo realismo non più filtrato dalla mediazione visiva del bianco e nero. Ma non è solo l'utilizzo del colore a caratterizzare questi nuovi approcci stilistici: c'è un uso più spregiudicato di 'mossi', sfocature, inquadrature ardite in fotografia e riprese in movimento che non subiscono più i tempi lenti della vecchia pellicola ma si affidano a nuove tecnologie di ripresa televisiva che in poco tempo si avvale di strumenti sempre più leggeri e maneggevoli. Procedimenti che, sia in fotografia che nelle riprese video, l'uso del digitale ha accentuato in maniera esponenziale fino a consentirne l'uso, con estrema disinvoltura, anche da parte di operatori non professionisti. Ovviamente in que-

sto caotico mare magnum di informazioni visive sul tema i lavori organici di alcuni autori si distinguono sempre rispetto alla grande iperproduzione di immagini, ferme o in movimento, che la comunicazione oggi può offrire in tempo reale, con una diffusione che, oltre ai tradizionali sistemi di divulgazione come la stampa e l'informazione televisiva, trova nei cosiddetti social un formidabile canale divulgativo.

Tra i tantissimi autori che si sono impegnati sui temi dei migranti ricordo il lavoro del fotogiornalista Livio Senigalliesi che in anni recenti ha documentato in modo estremamente partecipato – vivendo a lungo tra loro, nei loro campi e bivacchi – i migranti che dal vicino e medio Oriente hanno percorso la cosiddetta rotta balcanica, dalla Turchia e dalla Grecia attraverso i Paesi della ex-Iugoslavia fino ai confini dell'Europa Unita. Le fotografie di Senigalliesi da un punto di vista stilistico non concedono nulla alla 'messa in forma', sono dirette, crude, mirano esclusivamente a documentare i drammi di quelle genti senza abbellimenti formali.

E tutti ricordiamo alcune fotografie o riprese video che sono diventate vere e proprie icone del nostro tempo: in materia di migrazioni la fotografia del piccolo Aylan al-Kurdi, il bambino siriano trovato morto in seguito alla traversata sulle spiagge di Lesbo nel 2015. O le tante riprese video delle tragedie che si sono susseguite e purtroppo continuano ad accadere nel Mediterraneo durante le traversate dei barconi provenienti dai Paesi del Nord Africa. E proprio un'altra di queste fotografie è diventata un'icona, tanto da caricarsi, con il tempo, di una valenza estranea agli intenti iniziali di informazione. Mi riferisco alla spettacolare fotografia realizzata dal fotografo italiano Massimo Sestini quando nel 2014 fotografò al largo della Libia, con una visione zenitale dall'alto, un barcone carico di centinaia di migranti: l'immagine, che ebbe un successo internazionale ed è considerata una delle più significative sul tema dell'esodo nel Mediterraneo, ha acquistato con il tempo uno statuto diverso, che va oltre l'informazione per cui era nata per collocarsi in quell'area ambigua in cui un'immagine nata per documentare diventa oggetto museale ed entra nella dimensione dell'arte.

L'erranza e l'esperienza di sé

Le imponenti trasformazioni sul tema dell'erranza avvenute nel mondo dal primo dopoguerra a oggi e qui descritte sommariamente in funzione anche dei linguaggi visivi che le hanno testimoniate attengono alla sfera dei fatti, della storia, di ciò insomma che accade anche se i fatti poi in definitiva sono sempre il risultato della lettura che di essi se ne dà: tuttavia è innegabile che esiste un livello generale di eventi che, pur letti in maniera diversa, sono incontestabilmente accaduti. Ma il racconto visivo dell'erranza passa anche attraverso un'altra chiave di lettura: quella che pone al centro non tanto gli accadimenti in sé stessi ma l'agire dell'operatore, di colui cioè che fotografa o filma persone, situazioni, grandi e piccoli eventi. È l'erranza vista e vissuta dal fotografo *flâneur* che di solito non realizza reportage concepiti per un immediato riscontro di informazione ma diventa egli stesso protagonista del fenomeno. E qui la schiera di fotografi che si sono dedicati a un vagabondare più o meno organizzato o a volte casuale e occasionale diventa davvero estesa. Potremmo partire dal ricordare quella che, al riguardo, è diventata una delle esperienze fondamentali nella storia della fotografia contem-

poranea: si tratta del lavoro *The Americans*, realizzato alla metà degli anni Cinquanta dallo svizzero Robert Frank, trasferito negli Stati Uniti d'America, che, usufruendo di una borsa di studio, percorre in auto le strade mitiche del sogno americano documentando l'America così come lui la percepì, lontana dai consolidati stereotipi delle bellezze naturali e della società opulenta.

Insieme a Frank tanti altri grandi fotografi e molti altri meno conosciuti, ma ugualmente bravi, hanno raccontato il mondo girovagando per le sue innumerevoli strade, mossi non da esigenze giornalistiche immediate ma da una voglia di percorrere quelle strade per sete di conoscenza, secondo quella indicazione dantesca di «seguir virtute e canoscenza».

Una forma di mito che tenta di incarnarsi nella pratica cinefotografica: l'erranza diventa, in questa chiave, non tanto il fatto storico in sé ma, appunto, l'esperienza di sé.

Apparato iconografico

L'iconografia fotografica sul tema degli esodi umani è molto vasta e alcune immagini, diventando icone, sono entrate nel cosiddetto immaginario collettivo, come nel caso della fotografia di Uliano Lucas che pubblichiamo in apertura di questa sezione fotografica e che si cita nel testo. Per le altre illustrazioni si è scelto di presentare una piccola selezione di fotografie significative realizzate da alcuni affermati fotografi italiani: Giancarlo Carnieli, Sara Munari, Nino Romeo, Livio Senigalliesi, Daniele Vita.

A tutti loro va il ringraziamento dell'autore e della redazione di «incroci».



© Uliano Lucas, Milano 1968.



© Giancarlo Carnieli, *Giuseppe, il pastore libero*, 2017, dal volume *20' to Milan*.



© Giancarlo Carnieli, *Giovanni*, 2017, dal volume *20' to Milan*.



© Sara Munari, dal lavoro *Vanishing Sheperds, Tutta la famiglia al lavoro, pastore*, Mongolia, distretto di Cogt-Ovoo 2019.



© Sara Munari, dal lavoro *Vanishing Sheperds*, Mongolia, 2019.



© Nino Romeo, indumenti e oggetti abbandonati da migranti dopo uno sbarco in Sardegna.



© Nino Romeo, indumenti e oggetti abbandonati da migranti dopo uno sbarco in Sardegna.



© Livio Senigalliesi, Hakkari, Kurdistan, confine Iraq-Turchia 1991.



© Daniele Vita, *Ablai e Oumar giocano a calcio in Piazza Teatro Massimo, Catania 2019.*



© Daniele Vita, *Festa religiosa induista a Catania*, 2019.



© Livio Senigalliesi, Gulu/Nord Uganda 2012.

La popolazione Acholi vive da sempre errante a causa della guerra.