

Punto caldo

Mensile di cultura
a cura del Coordinamento Nazionale
USB P.I. MEF



Sommario

Balthus in mostra a Roma
di Antonio Bufalino

*Francis Bacon il grido di dolore
dell'esistenza umana*
di Catia Romani

Panze e rigazzini
di Marco Pellegrini

*Filosofia e politica, ragioni di una
incompatibilità*
di Paolo Sergola

Aggiornamento ai lettori
di Catia Romani

Bob scorda le chiavi
di Alessandro Hobbs Niccolai

*Imogen Cunningham: una parte notevole
della storia della fotografia*
di Antonio Bufalino



Fotografia Roberto di Veglia

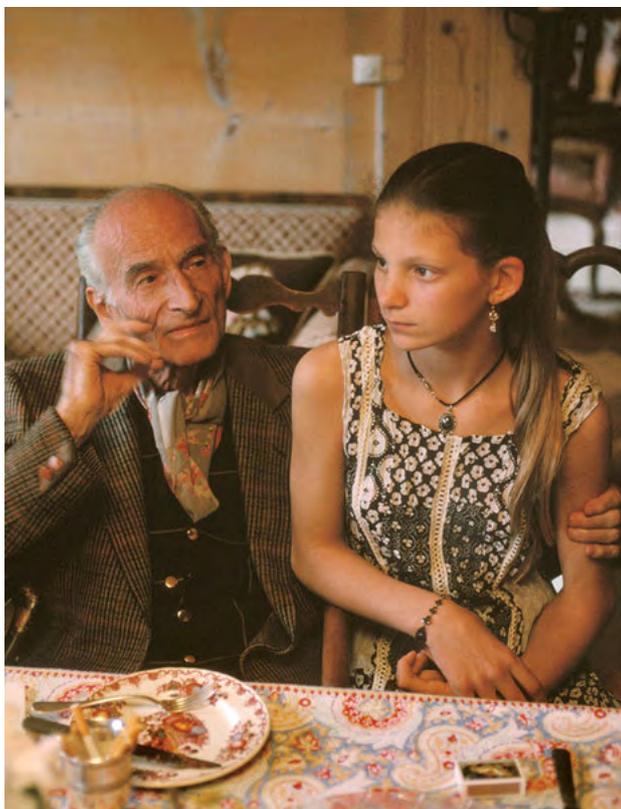
La Redazione augura a tutti coloro che collaborano con la nostra rivista, a quelli che con pazienza ci leggono, a chi tutti i giorni lavora... per un futuro migliore,

Buone Feste!

Una fotografia al mese

Contatti

Balthasar Klossowski de Rola, in arte Balthus



Balthus con la sua ultima modella, Anna Wahli

A cura di Cécile Debray, curatrice del Musée National d'Art Moderne/Centre Pompidou, si tiene, **sino al 31 gennaio 2016, alle Scuderie del Quirinale e Villa Medici in Roma** una mostra monografica dedicata – quindici anni dopo la morte – a Balthasar Klossowski de Rola (1908-2001), più conosciuto con l'appellativo di **Balthus**. Artista di originalità unica ed uno tra i più misteriosi del Novecento. Roma, la città eterna, influenzò molto l'opera di Balthus. Vi si trasferì nel 1964 dove lavorerà a Villa Medici come direttore dell'Accademia di Francia.

Nato a Parigi da padre polacco e madre russa, Balthus trascorre l'infanzia tra Berlino, Berna e Ginevra al seguito dei genitori, rientrerà in Francia nel 1924 con una formazione culturale complessa e che affonda nell'Europa dei primi anni del secolo scorso. I maestri del Rinascimento, e in particolare Piero della Francesca, visti nel suo primo viaggio italiano, lo colpiscono e Balthus elabora le sue future pitture basandosi sul pensiero figurativo tipico di questa cultura artistica. È a partire da tale mito, accompagnato dalla frequentazione dei movimenti italiani della Metafisica, oltre che dalla Nuova Oggettività tedesca, che trova quella forma misteriosa che avvolge i suoi lavori, caratterizzandolo in maniera inequivocabile. Non è infatti possibile ascrivere l'opera di Balthus ad alcun movimento artistico contemporaneo.

La sua è una pittura all'apparenza semplice ma che si rifà a modelli del XIV secolo, italiani ed europei. Una sorta di fusione e rielaborazione della "nuova classicità" riscoperta dal Rinascimento. Produce una pittura apparentemente ferma, statica, ma che se ben osservata ha una sua dinamicità compositiva. La guerra, incupisce l'opera di Balthus, mentre aumenta la presenza del nudo nei suoi lavori. Ragazze adolescenti,



quasi bambine, sono riprese in momenti intimi o di riflessione. Questo gli attribuisce una certa ambiguità che non lo abbandonerà più. È successo infatti che nel 2014 a Essen, in Germania, Tobia Bezzola, direttore del museo Folkwang, ha annullato per "sospetta pedofilia", a due mesi dall'inaugurazione, una mostra firmata Balthus. Mostra di polaroid che ritraggono una giovane modella negli anni in cui il pittore, ormai ottantenne, cominciava a sentire la fatica del disegno a matita per gli studi preliminari dei suoi dipinti: lui che in vecchiaia si era nascosto al mondo, rifugiandosi nel settecentesco chalet svizzero di Rossinière (dove muore il 18 febbraio 2001) con la seconda moglie giapponese, scopriva il progresso sotto forma di macchina fotografica, il terzo braccio che poteva accompagnarlo nel viaggio minuzioso e a volte disordinato di avvicinamento all'opera che aveva in mente, scatto dopo scatto fino a che la visione preesistente non si incarnava nella realtà, con non poche difficoltà di comprensione tecnica di quella macchinetta che sputava foto in un baleno, come racconta la sua ultima modella Anna Wahli nel testo autobiografico esposto alla galleria Gagosian di New York tra il settembre e il dicembre del 2013, in occasione della mostra di polaroid "Balthus, the last studies".

Balthus può piacere o meno ha comunque trovato, senza farsi coinvolgere dai movimenti artistici che pure lo hanno circondato per tutto il Novecento, una sua peculiarità stilistica che lo rende unico e riconoscibile. Dalla superficiale esperienza fotografica di Balthus ha forse preso ispirazione il lavoro di Hisaji Hara (fotografo nato nel 1964 e risiede a Tokyo). Una ricostruzione-rielaborazione dei più famosi quadri di Balthus in chiave fotografica, in questa riproposizione delle grandi tele balthusiane si apprezza ancora di più la dinamicità compositiva di molte sue opere, che si sottraggono così alla stereotipata attribuzione di pittura statica quattrocentesca. Un artista tutto da scoprire.

Antonio Bufalino



A study of the "oil on canvas 1939"

©2009 Hisaji Hara



A study of "The Happy Days"

©2009 Hisaji Hara

Francis Bacon, il grido di dolore dell'esistenza umana

Per parlare d'arte stavolta partiamo da una notizia che nulla ha a che fare con la bellezza e con l'estetica, ma con il vile denaro: il 12 novembre del 2013 in un'asta di Christie's a New York viene superato un record, il trittico dal titolo "Three Studies of Lucian Freud" del 1969 viene battuto per la cifra da capogiro di 142,4 milioni di dollari, aggiudicato da un anonimo acquirente. L'opera pittorica più pagata della storia è del pittore irlandese Francis Bacon ed ha come protagonista un altro pittore, Lucian Freud, nipote del famoso Sigmund, padre della psicanalisi. Dietro il record e i tanti zeri della cifra pagata c'è però un grande artista, la sua immensa angoscia, il suo smisurato tormento, in una parola la sua Arte. Il volto del protagonista è sezionato in due, si nota il movimento della testa e lo spostamento del piede, la dinamicità è generata dal tocco del pennello, prova della grande tecnica di Bacon.

Nato nel 1909 a Dublino da genitori britannici, presto si trasferisce a Londra con la famiglia, ma non può frequentare le scuole a causa di gravi problemi di asma cronica. Fin da giovanissimo la sua omosessualità



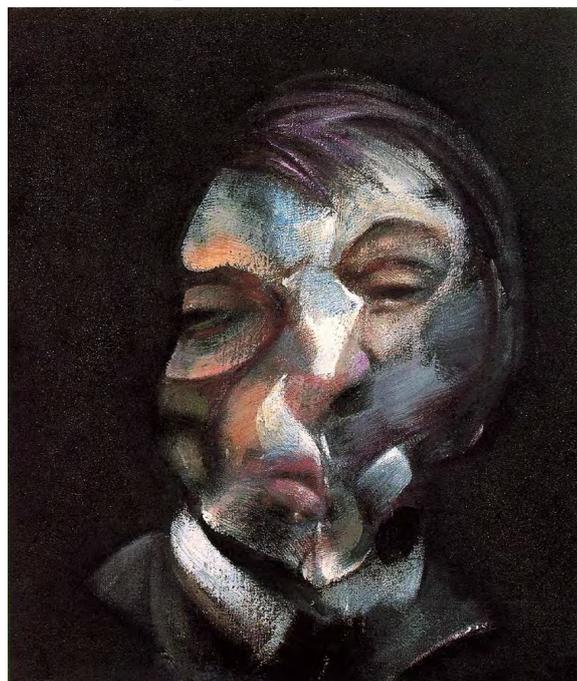
Trittico Lucian Freud

dichiarata gli causa forti e violenti contrasti con il padre che discendeva da una famiglia con nobili origini, imparentata forse con il filosofo Francis Bacon, noto in Italia come Francesco Bacone. Uomo iracondo e tirannico, capitano della fanteria leggera dell'esercito britannico, allevatore di cavalli, il padre reagiva all'evidente omosessualità del figlio con punizioni brutali finché nel 1925 lo caccia di casa.

Dopo viaggi e periodi vissuti tra Londra, Berlino a Parigi, Bacon rimane profondamente colpito da una mostra di Picasso e per la prima volta inizia seriamente a disegnare e dipingere ad acquerello. Compra un libro che contiene immagini dipinte a mano di malattie della bocca, inoltre vede innumerevoli volte il film di Eisenstein "La corazzata Potemkin", rimanendo affascinato dalla sequenza della scalinata di Odesa. Bacon dipinge molto, ma scoraggiato per lo scarso interesse suscitato dalle sue opere, comincia a lavorare meno e quando viene escluso dall'Esposizione Internazionale del Surrealismo di Londra del 1936, distrugge quasi tutte le sue tele e produce pochissimo fino al 1944, dedicandosi soprattutto al gioco d'azzardo e ad altri piaceri.

Nel 1949 ha luogo la prima di una lunga serie di mostre personali e nel 1954 rappresenta l'Inghilterra, assieme a Ben Nicholson e Lucian Freud, alla Biennale di Venezia e inizia ad essere considerato uno dei più significativi pittori del secolo in mostre che si tengono fra Londra, New York e Chicago. Gli anni '60 sono caratterizzati dai ritratti ad amici e intimi, il suo modello più amato è George Dyer, ladrunco maldestro dell'East End, un tipo ansioso, balbettante, con una voce nasale difficilmente comprensibile, che si suiciderà nel 1971, alla vigilia dell'inaugurazione della mostra al Grand Palais di Parigi, lasciando un segno profondo nell'animo dell'artista.

Nel 1961 Bacon trasferisce il suo atelier sopra un garage a South Kensington, Londra, dove vi resterà fino alla morte. Spazio abbastanza piccolo, ridotto a due sole stanze, una per dipingere l'altra per vivere, questo studio diventa il luogo



Autoritratto

ideale dove lavorare. Con il trascorrere degli anni le due misere camere vengono trasformate dall'arte-vita di Bacon: le pareti vengono invase dal colore, il pavimento ricoperto da giornali, barattoli di vernici, stracci e pennelli, abiti sporchi di colore e oggetti inutili. Alle pareti tiene appoggiati i telai pronti per essere utilizzati e pannelli con le fotografie degli amici e di Muybridge.

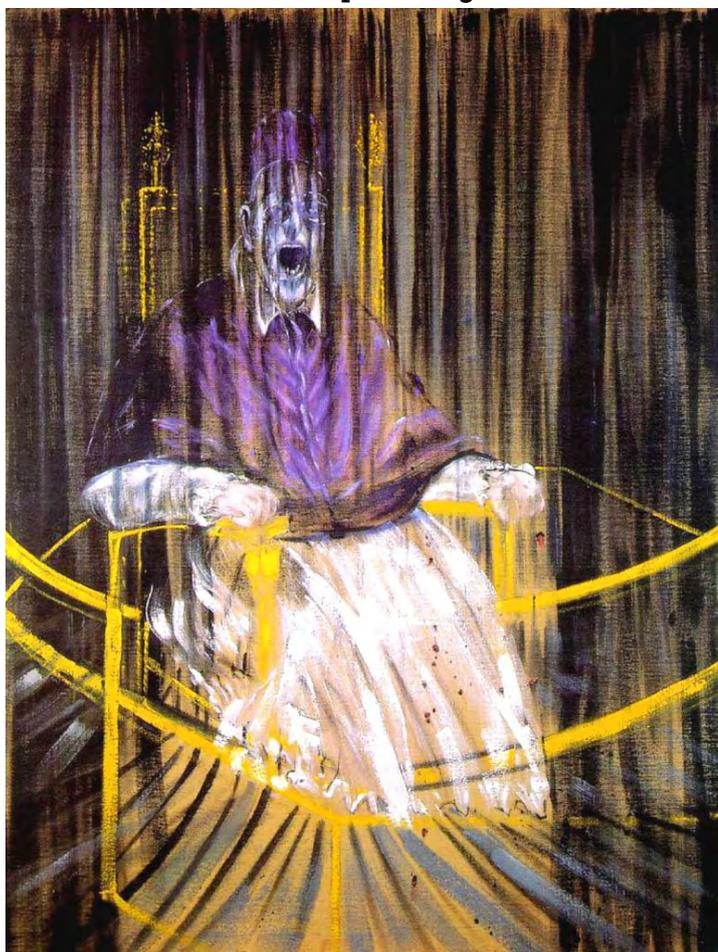
Attivo anche in età avanzata, Francis Bacon muore il 28 aprile 1992 a Madrid.

"Penso che l'arte sia un'ossessione per la vita e, dato che siamo esseri umani, la nostra più grande ossessione è quella per noi stessi. Secondariamente ci sono gli animali, poi i paesaggi".

Bacon nell'epoca dell'astrattismo imperante, rifiuta categoricamente tale corrente artistica, è un pittore figurativo che abbandona i paesaggi e pone la figura umana al centro delle sue opere.

Non dipinge illustrazioni della realtà, ma crea immagini che sono un concentrato di realtà e sensazioni. Bacon non usa mai il disegno, perché preferisce aggredire immediatamente la tela con i colori, lasciando fare all'inconscio, anche se poi alle immagini viene dato comunque un ordine.

Le sue deformazioni ossessive attraggono e inquietano, le figure, come ectoplasm, sono animate da un movimento circolare e spesso legate a citazioni molto antiche. Francis Bacon, pittore contemporaneo,



Ritratto di Papa Innocenzo X

rappresentante dell'esaltazione della patologia del xx secolo, è un artista che non dipinge mai dal vero, ma utilizza immagini già esistenti ed è influenzato da ogni tipo di citazione. Sue fonti esplicite sono la fotografia, noti gli esempi di tele basate sulle foto di fine Ottocento di Muybridge, il cinema, abbiamo già citato il film di Eisenstein, il cubismo, rivisitato e ri-digerito e la pittura antica. Bacon sarà ossessionato dal *Ritratto di Papa Innocenzo X*, dipinto da Diego Velázquez nel 1650, e tra il 1950 e i primi anni del decennio successivo, realizza un totale di quarantacinque quadri con il medesimo soggetto, dove la massima autorità in una posa composta diviene una figura terrorizzata, un urlo agghiacciante che precipita in un fondo nero. Anche le bocche saranno sempre il suo chiodo fisso: adora il particolare anatomico, ama ritrarre i colori vividi dell'interno, dichiara in un'intervista che le bocche *"hanno colori magnifici, delle meravigliose vibrazioni di colore, tra la lingua, i denti"*, ma resterà sempre insoddisfatto delle sue realizzazioni e affermerà di non essere mai riuscito a rappresentare una bocca in tutta la sua bellezza.

Nel corso della sua carriera artistica Bacon esegue molti ritratti a memoria, si aiuta con le fotografie, che diventano un punto di riferimento, non avendo le persone davanti. Il ritratto, malgrado le deformazioni, nel suo intento deve raggiungere la somiglianza, si deve trasformare nell'immagine della persona, pur non essendo un'illustrazione

ne e deve rappresentare la natura più nascosta del soggetto scelto.

In molti suoi lavori Bacon ritrae gli esseri umani in situazioni di conflitto e violenza, le sue figure distorte, sezionate, rinchiusi in strutture geometriche, le stesse che delimitano lo spazio nelle opere di Alberto Giacometti, soffrono e gridano di dolore.

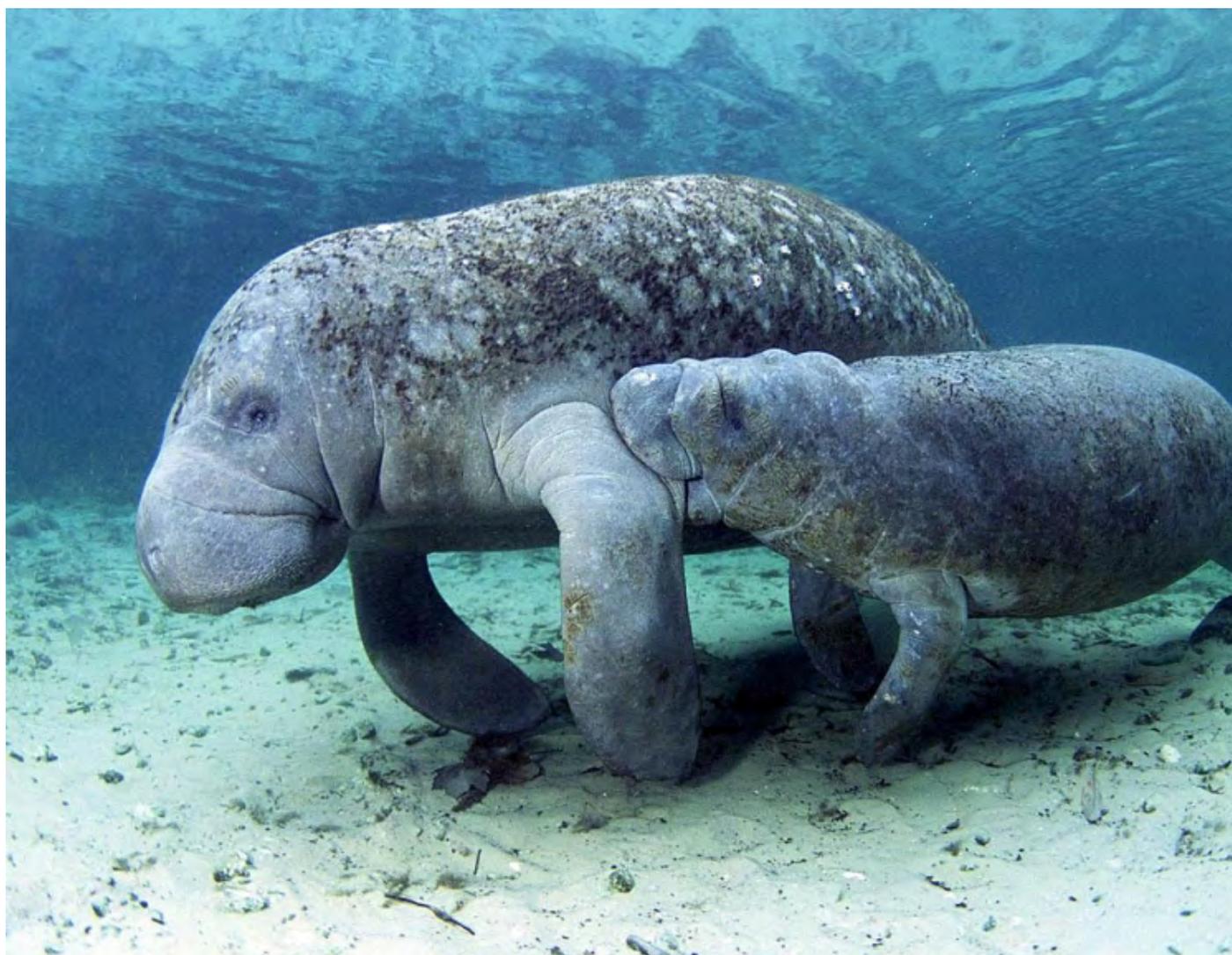
Francis Bacon reinventa la pittura figurativa e con uno stile poco accattivante, ma altamente espressivo, coglie e coniuga nelle sue figure dolenti e deformi il linguaggio più appropriato per restituire allo spettatore tutto il dolore dell'essere nel mondo. I corpi si disfano, si sciolgono come neve al sole, e lasciano sul pavimento una pozza di materia.

Catia Romani

Panze e rigazzini

Avete mai notato quante poche donne incinta e bimbi piccoli si vedono? Anche nei luoghi più frequentati, parchi pubblici o, ahimè, centri commerciali, predominano le teste calve o canute, le signore attempate, gli addomi gonfi perché adiposi. Non fosse per i fratelli immigrati, parrebbe un cronicario generalizzato. I curatori dei giardini zoologici, o bioparchi come ora si chiamano sanno perfettamente che il fatto che un animale si riproduca è indice sicuro del suo benessere, e fanno a gara per riprodurre i più ostici, dal noto panda al meno noto, ma più raro, lamantino, o dugong, unico mammifero dell'ordine dei Sirenidi, a rischio di estinzione.

Se ne dedurrebbe che il benessere del Belpaese è assai basso, e che i giovani (pochi) sono scarsamente



attirati dall'idea di divenire genitori. Ma, sempre in via di deduzione, da questa semplice constatazione si possono trarre conseguenze assai più tristi. Sul piano culturale, manca una qualsiasi cultura critica, vuoi ad opera di intellettuali, vuoi in quanto sentire diffuso, mentalità o convinzioni generalizzate che non siano quelle propinate dai media. E si avverte in tutti i campi: dal cinema, alla letteratura, stretta tra poliziesco, noir e misticismo da bar dello sport, alla musica, dove la melassa moderata spadroneggia, da Jovanotti a Gigi D'Alessio, al teatro morente, alle arti figurative ingessate dalle bi-tri-poliennali.

Sul piano sociale, si accetta l'esistente cercando di tirare avanti con quel che c'è, e il sogno è la rendita individuale, non una dignità per tutti. E il precariato ne è la chiave anche culturale. Più che di proletarizzazione del ceto medio, parrebbe una sottoproletarizzazione, per dirla col Belli "Leone o Pio, basta che magno io".

Sul piano politico prevale la disaffezione all'impegno; dopo anni di campagne artatamente denigratorie, e dopo la strombazzata morte delle ideologie, regna il deserto. Con scarse eccezioni, più spesso legate



a problemi territoriali o settoriali, il pensiero liberista dominante regna indisturbato. La cosiddetta opinione pubblica, pur flagellata malamente dalla crisi, e dalla lotta di classe senza quartiere praticata dai padroni, accetta lamentandosi i colpi quotidiani dei poteri forti. Di più, il pensiero mainstream è introiettato, fatto proprio per paura del peggio. Il che è curioso visto che il "meglio" non si vede da anni, se mai si è visto.

Può darsi che il motivo dominante stia appunto nella scarsità di panze, e rigazzini: la generazione oggi più numerosa è quella del "baby boom" degli anni '50 e '60 dello scorso secolo. La generazione che ha tentato di cambiare il Paese, che ha conquistato pezzi importanti di welfare, e imposto anche nel costume elementi di civiltà, e umanità, pensiamo alla chiusura dei manicomi, o alla legge sulla maternità, o all'art. 18... Ad oggi questa generazione, piegata dalle sconfitte e dall'età, ha più paura di perdere il poco, o tanto, che ha accumulato fin qui che voglia di cambiare per una vita più dignitosa e civile. E si appella ai ricchi facendo guerra ai poveri, immigrati o nostrani. L'unica cosa rossa che rimane, compagni, è la prostata.

Marco Pellegrini



Filosofia e politica, ragioni di una incompatibilità.

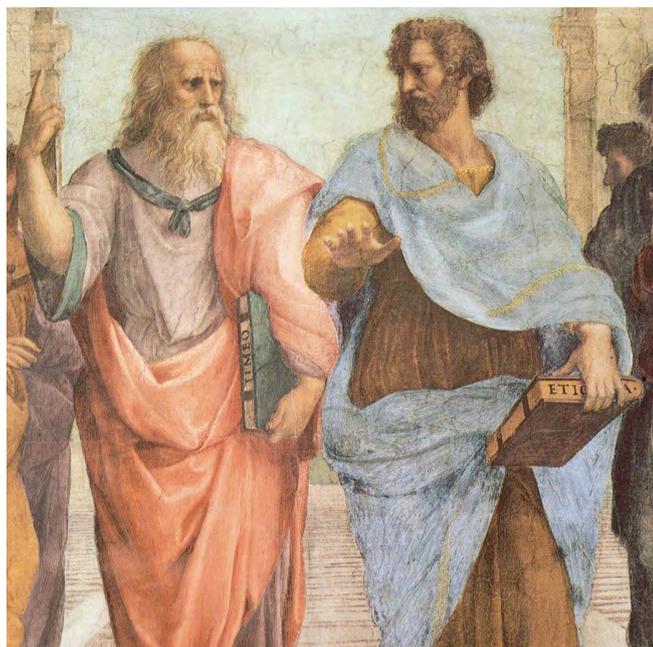
Un viandante vide nel deserto una donna solitaria che era triste e le disse: "Chi sei?" ella rispose "Sono la verità" "E per quale motivo abbandonando la città vivi nel deserto?" Quella disse "Perché nei tempi antichi la menzogna si trovava presso pochi uomini, ora invece è in tutto ciò che gli uomini dicono e ascoltano..."

Esopo

C'è un dialogo platonico che segna una rottura netta tra la ricerca filosofica e il governo politico della città, la "greca" Politeia. Nell'Apologia di Socrate, Platone mette in scena il processo che, nel 399 a.c., Atene intentò a Socrate sulla base delle accuse presentate ai magistrati da tre sicofanti, figure di delatori spesso prezzolati. Il dialogo è in realtà un monologo nel quale Socrate pronuncia tre discorsi in sua difesa. L'epilogo è noto, Socrate viene condannato e troverà la morte pochi giorni dopo. Ricordiamo che dopo la morte di Socrate molti suoi discepoli fuggirono da Atene, non sentendosi più al sicuro in città, e Platone, da parte sua, iniziò una lunga meditazione sul rapporto Filosofia-Politica che culminò nell'elaborazione della Repubblica, nel quale scritto pose "polemicamente?" al governo della città i filosofi, le uniche persone in grado di perseguire il bene dei concittadini.

Due sono i punti chiave della difesa. Socrate è un filosofo e in quanto tale ha fatto della ricerca della Verità lo scopo della sua vita. Socrate vive in povertà ed ha trascurato gli affari pubblici e privati perché ha messo la cura dell'anima al centro dell'esistenza. Socrate sostiene inoltre che è la voce del famoso "demone", sorta di presenza divina che lo consiglia, che lo ha dissuaso a prendere parte alla vita politica di Atene perché per lui pericolosa. Sulla base di queste scelte Socrate si sente in dovere di esortare i concittadini a non preoccuparsi di cose futili come la ricchezza, gli onori, la fama ma di prendersi cura delle cose veramente importanti, la propria anima e la virtù. A fronte di queste affermazioni di Socrate è lecito chiedersi perché fin dal suo sorgere la filosofia percepisce la ricerca della verità come intimamente pericolosa per la città? Opponendo verità filosofica e Polis Socrate intende forse dire che la politica è fondata sulla menzogna o, per essere precisi, su artifici retorici che, in quanto tali, sono indifferenti al contenuto veritativo del discorso e mirano solo a persuadere l'ascoltatore? Se, per ipotesi, Atene avesse fatto propri i principi di Socrate sarebbe diventata una città migliore o, in breve tempo, quegli stessi principi sarebbero stati la causa dello sfaldamento del tessuto sociale della città?

Il rapporto conflittuale Filosofia-Potere attraversa tutta la storia della filosofia. Già prima di Socrate Protagora e Anassagora furono esiliati da Atene a causa delle loro opinioni e dopo la morte di Socrate numerosi furono i suoi allievi che scelsero di abbandonare Atene. Il conflitto in realtà non si è mai interrotto, solo per fare alcuni esempi si pensi alla fuga di Platone da Siracusa e a quella di Aristotele da Atene, a Boezio e a Giordano Bruno, a Spinoza e a Diderot, a Voltaire. Questi esempi ci mostrano che esiste, da sempre, un problema nel rapporto tra filosofia e potere. E' utile ricordare che oltre al concetto di verità, la Aletheia greca, fin dalle origini, come abbiamo visto, momento fondante della ricerca filosofica, i filosofi



greci facevano anche della Parresia, il parlar franco, il dire la verità, un dovere etico. La Parresia, come messo in luce dagli studi di Foucault, era insieme all'Isogoria, l'uguale possibilità di parola concessa a tutti, e l'Isonomia, l'uguale partecipazione al potere politico, uno dei cardini della Democrazia ateniese fondata sull'Agorà. La Parresia, successivamente, adottata dai filosofi diventò una sorta di dovere morale a dire sempre la verità anche a rischio della propria vita¹. Il vero, da un punto di vista strettamente filosofico, ha il significato, più che di una verità eterna ed oggettiva, di un continuo confronto critico, una continua ricerca che impone, nel contempo, l'adesione delle proprie scelte di vita al contenuto etico del Logos, in altre parole se il discorso è riconosciuto come vero esso diventa vincolante per chi ad esso acconsente. Se alla Verità ed alla Parresia si aggiunge il fatto che la scelta di diventare filosofo imponeva anche l'adozione di un preciso stile di vita, spesso fuori dalle convenzioni, si può capire come, fin dalle origini, il filosofo fosse guardato con sospetto dalla città. Contrapporre filosofia e politica ed affermare che la filosofia, in quanto tale, è una ricerca aper-

1) Svatiati secoli dopo, quasi a voler rafforzare una sorta di continuità della tradizione filosofica, Kant darà alle stampe, nel 1797, un libriccino dal titolo "Sul presunto diritto di mentire per amore dell'Umanità" e ribadirà l'imperativo a dire il vero sempre e comunque, quale che sia il danno che la verità possa arrecare a chi la pronuncia.

ta alla verità significa, di conseguenza, fare della menzogna uno strumento funzionale alla politica o, detto altrimenti, affermare che esiste un uso politico della menzogna finalizzato al mantenimento del potere? Probabilmente si ma contrapporre verità e menzogna non ha qui alcun significato morale, non si tratta di emettere giudizi ma di comprendere i meccanismi dell'agire politico, la sua natura profonda. Sono molti gli studiosi, in effetti, che affermano esplicitamente che la menzogna è strumento necessario al governo degli uomini. Si pensi in primis a Machiavelli che considera la capacità di simulare la principale virtù del politico. Egli consiglia il Principe di circondarsi di uomini savi autorizzati a parlargli con verità ma egli, il Principe, no, non dovrà parlare con verità, bensì utilizzare l'inganno e l'astuzia come strumenti di potere perché, per chi governa, è meglio essere temuto che amato. Sulla stessa scia si pone anche Guicciardini il quale allarga ad ogni uomo il consiglio di ricorrere alla menzogna quando ciò è utile ai propri fini. Hobbes, nel Leviatano, opera una differenza tra sfera personale, dove è possibile ricorrere alla verità a seconda dei casi, e sfera pubblica, dove il concetto di verità è subordinato a quello di autorità. Famosa è la frase "auctoritas non veritas facit legem". Koyré, nel suo libro "Sulla menzogna politica", nel constatare che la menzogna non si è mai diffusa così sistematicamente come nell'epoca moderna, e ciò grazie ai regimi totalitari, deve ammettere che essa essendo ormai fabbricata in serie si è fatta, di conseguenza, anche più grossolana visto che deve conformarsi alle esigenze di produzione e di controllo di massa. Simone Weil fa un passo avanti e nel libro "Manifesto per la soppressione dei Partiti politici" denuncia l'allargamento ai Partiti politici moderni delle stesse tecniche di manipolazione sperimentate nei regimi totalitari. Ella giunge ad affermare che "I partiti sono organismi pubblicamente, ufficialmente costituiti in maniera tale da uccidere nelle anime il senso della verità e della giustizia" e ne auspica la soppressione. Derrida, da ultimo, afferma che senza la possibilità di mentire probabilmente non si darebbe storia della politica (vedi il suo "Storia della menzogna").

Sono però due gli studiosi che più di ogni altro hanno approfondito il tema del rapporto filosofia - potere, verità - menzogna, Hanna Arendt e Leo Strauss. Nel libro su "Socrate", Arendt riflette sul nesso filosofia-politica. Il dramma di Platone è tutto nella constatazione che la città non sa che farsene del filosofo e la morte dell'amico Socrate dimostra che la Polis non solo non è in grado di riconoscere la grandezza del filosofo ma essa stessa, per lui, non è un posto sicuro. La soluzione prospettata da Platone nella



Repubblica, conferire ai filosofi il governo della città, nella impossibilità pratica di essere realizzata, è in fondo una metafora del compito assegnato alla vera filosofia. Il contrasto filosofia-città è letto alla luce del conflitto anima-corpo. Compito del filosofo è farsi guidare dall'anima, l'unico strumento in grado di porlo in collegamento con le cose divine, e separare l'anima dal corpo. Solo chi è in grado di governare la tirannia del corpo può proporsi alla guida del "corpo che abita la città degli uomini". In altre parole, secondo la Arendt, la Repubblica traspone all'interno

dell'uomo lo stesso conflitto che, all'esterno, vige nel rapporto città-filosofo e, visto che è impossibile che il filosofo si ponga a guida della città, tale constatazione non lo dispensa dal dovere di prendersi cura della propria anima e porsi alla guida delle proprie passioni. In fondo, fa notare la Arendt, le prime scuole filosofiche rispecchiavano questo ideale politico. Vivere in una comunità di pari fondata su libere discussioni, il sunphilosophiein, come bene supremo e modello che si oppone alla democrazia dell'agorà,



governata dalle passioni e dominata dalla retorica. In realtà la soluzione escogitata da Platone è duplice e sulla seconda si soffermerà Strauss. Il filosofo deve sapersi proporre come consigliere dei governanti affinché questi scelgano sempre per il meglio. Nei due libri che trattano specificamente il tema della politica, "Che cos'è la politica?" e "Verità e politica", la Arendt parte da una definizione di politica. La politica non è parte dell'essenza dell'uomo, lo zoon politikon di Aristotele, ma della relazione tra uomini e solo entro queste relazioni si concretizza il concetto di libertà. Dentro lo spazio politico, come spazio relazionale, e attraverso la po-

litica, come strumento, vengono giocati gli ambiti di libertà degli uomini. E' ovvio che sul piano politico sono i rapporti di potere e, storicamente, l'utilizzo della violenza a determinare tali spazi. La menzogna in politica diventa, in forza di questa analisi, strumento ammissibile. Per giustificare questa affermazione

Arendt distingue tra verità razionale, quella stabilita su basi logiche, e verità di fatto, quella legata agli accadimenti reali. E' proprio la verità di fatto, e non quella razionale che per definizione è oggettiva, ad essere influenzata dalla politica. Il potere tende a cancellare definitivamente la verità di fatto a fini manipolatori. La menzogna è quindi strumento non solo essenziale ma anche utile alla politica la quale, nel momento in cui nega la verità di fatto, diviene una forma specifica di azione finalizzata alla modifica della realtà così come si presenta. La verità, secondo questa analisi, è per natura impolitica in quanto attiene a fatti che, proprio perché veri ed immutabili, non è più possibile modificare.

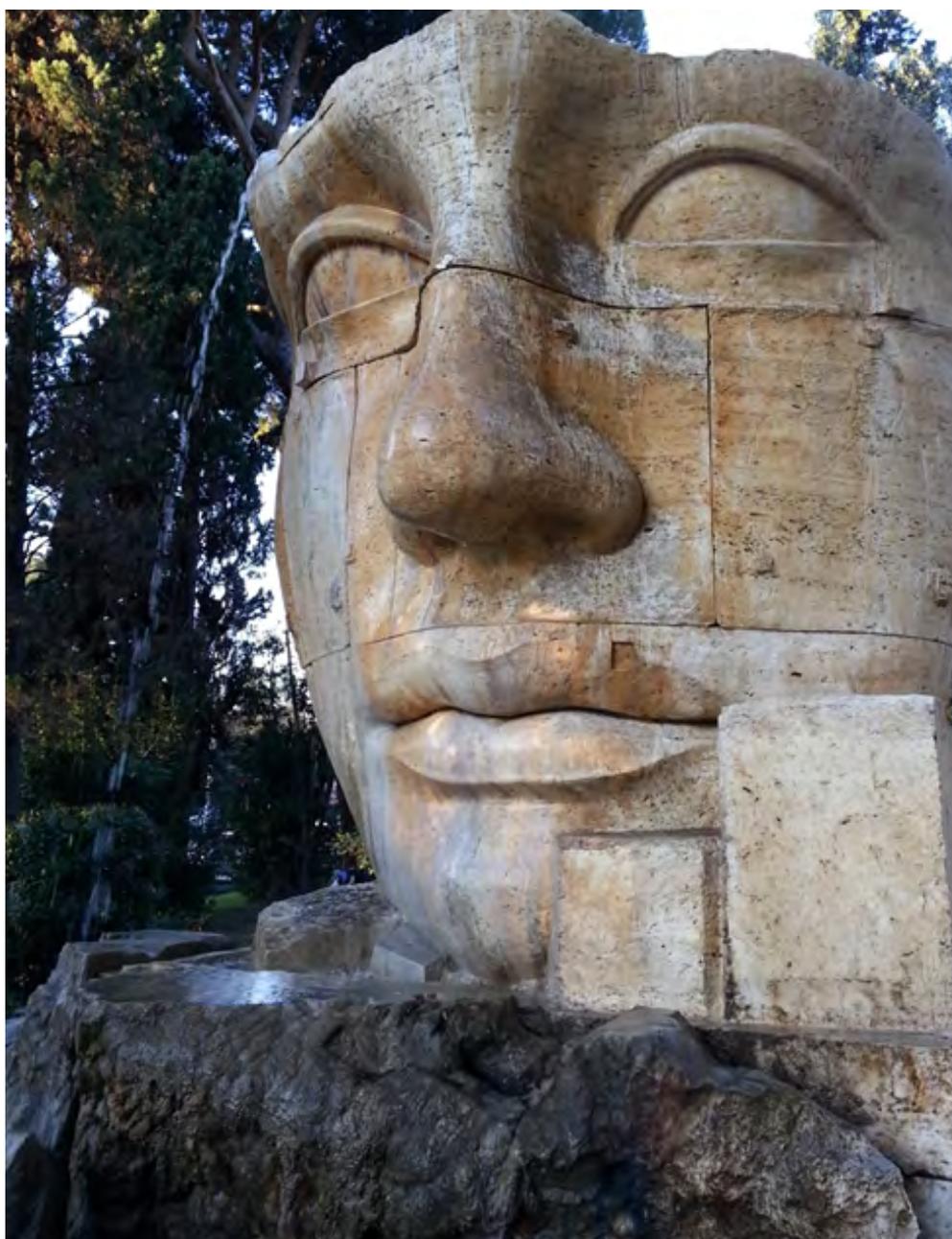
Per comprendere il pensiero di Strauss riguardo il rapporto teologia, filosofia e politica è necessaria una breve premessa. Strauss è un intellettuale ebreo fortemente influenzato anche dalla tradizione filosofica islamica. La teologia, nella tradizione islamica ed ebraica, è pensata, nella sua essenza, in quanto Legge e quindi strettamente legata alle norme comportamentali, cioè, in ultima istanza, all'agire politico. Il pericolo connesso alla dottrina filosofica, come pensiero di verità, viene risolto, all'interno di queste tradizioni, assegnando alla filosofia la massima libertà purché essa non sottoponga a vaglio critico i fondamenti della Legge. Filosofia e Teologia-Politica sono quindi due ambiti separati e inconciliabili e tali devono restare. Ciò al contrario della tradizione teologica cristiana, si pensi al Tomismo, che ha sempre cercato di conciliare Teologia e Filosofia assegnando alla filosofia, in questo caso in funzione ancillare, il compito di dimostrare razionalmente l'esistenza di Dio. Nella teologia cristiana la verità ultima è sempre quella rivelata, compito della filosofia è mettere a disposizione i propri strumenti logici per dimostrare in modo intoccabile i principi di fede. Facendo propria la tradizione di pensiero delle religioni del Libro, Strauss asserisce che la separazione tra filosofia e teologia-politica è netta ed è rappresentabile nella opposizione tra Atene e Gerusalemme, tra Bibbia e Logos, tra rivelazione e ragione, tra timore di Dio e meraviglia, tra creazione dal nulla e eternità del mondo, tra ubbidienza e verità. Atene e Gerusalemme rappresentano le due radici, diverse ed opposte, su cui si è sviluppata la civiltà occidentale. Secondo Strauss queste due radici sono incompatibili perché sottendono due necessità diverse, l'amore obbediente e la vita intellettuale autonoma. L'essenza della verità filosofica, entro questa tradizione di pensiero, non può non essere intimamente pericolosa. Pericolosa per la teologia, che ha la pretesa di sottometterla, e pericolosa per la politica, che la percepisce come una minaccia per la città. Secondo Strauss di questa intima pericolosità avevano piena coscienza le dottrine filosofiche antiche che riservavano l'insegnamento delle verità ultime ad una cerchia ristretta di discepoli. Nascondere la verità alla maggioranza degli uomini aveva così la doppia funzione di proteggere se stessi e la propria Scuola ma anche la città da una verità percepita come "asociale". Se il filosofo può e deve vivere mettendo in discussione la credenza negli dei, una Polis deve necessariamente inginocchiarsi ad essi. Per tali ragioni le utopie sociali di una ideale città giusta sono realizzabili solo a parole e non nei fatti, non nella storia (vedi nuovamente La repubblica di Platone). E anche se il discorso giusto ha dalla sua la forza semantica del logos, esso non potrà mai coincidere con il logos della città. La città deve essere governata dalla forza della Legge che, per quanto giusta possa essere, rappresenta pur sempre una volontà particolare che pretende di ammantarsi di universalità. Ciò significa, in altre parole, che anche la Legge più giusta contiene in sé un elemento di dispotismo. La politica, per Strauss, è una "nobile illusione" che ha il compito, anche attraverso il ricorso alla menzogna, di proteggere la comunità dei cittadini. Una concezione realistica della politica deve ammettere l'impossibilità che la città possa mai essere governata dai filosofi, di più deve attestare l'intima pericolosità di tale eventualità. Ma se filosofia e politica si escludono a vicenda devono anche vivere in ambiti separati? Non è così che la pensa Strauss. Compito del filosofo è adoperarsi affinché la città sia la più libera e la più giusta possibile anche al fine di salvaguardare la filosofia che in essa si esercita. Educare gli uomini alla virtù ha lo scopo di creare governanti buoni e, quindi, una città migliore, una città dove sia possibile anche coltivare il bene più grande, la filosofia.

Non so se questa breve esposizione abbia risposto alle domande iniziali. In parte credo di sì. La prassi politica si fonda su leggi oggettive alle quali è difficile sfuggire. Se è vero, da una parte, che la politica è strumento fortemente condizionato dalla logica del potere, logica che spesso impone di far ricorso a decisioni e strumenti non in linea con le ragioni ideali di un movimento politico o con una visione etica personale, è altrettanto vero che è l'unico strumento che hanno a disposizione gli uomini per modificare il corso della storia e la loro esistenza. Ha ragione quindi Strauss quando coniuga la politica con l'uso, in ultima istanza, della forza e il ricorso sistematico alla menzogna ma ha ragione anche la Arendt quando evidenzia il carattere relazionale della politica ed assegna ad essa l'unica possibilità che ha l'uomo di vedere riconosciuti spazi sempre più ampi di libertà. La politica è uno strumento che richiede un uso cosciente dei suoi limiti costitutivi se non si vuole essere trascinati da esso e diventarne le vittime. Resta pur sempre il fatto, e in questo ha di nuovo ragione Strauss, che nella città ideale, la più giusta e virtuosa che si possa immaginare, ci sarà sempre spazio per chi vorrà filosofare e ciò sarà comunque un bene per la città. Detto in altre parole è impensabile un sistema politico (La Repubblica di Platone o il Comunismo di Marx) in grado di realizzare la filosofia e con ciò anche estinguerla. La cura di sé e la ricerca della verità sono una cosa il "governo degli uomini" un'altra.

Aggiornamento ai lettori

Dopo appena una settimana dall'uscita del numero 4 di Punto Caldo si è avverato un mezzo miracolo. Come se l'Amministrazione Capitolina avesse letto con attenzione l'articolo sull'artista Igor Mitoraj, i primi di novembre intorno al monumento della Dea Roma sono stati tagliati tutti i cespugli, la siepe ha ritrovato la sua forma, dal volto di travertino sono state grattate via le macchie più scure e poi, e qui sta il miracolo, l'acqua ha ripreso a sgorgare. La fontana pensata dal grande artista è tornata ad essere tale! La mattina quando passavo non mi sembrava vero di trovare meno abbandono e degrado ed ho subito immortalato la ritrovata bellezza con foto ricordo. Ma a Roma, la mia città tanto oltraggiata, offesa e ferita, i miracoli durano poco e solo dopo una settimana l'acqua... è nuovamente sparita e mi restano solo le foto ricordo e l'indignazione.

Catia Romani



Dea Roma, Roma - Piazza Monte Grappa, 5 novembre 2015

Bob scorda le chiavi

*"Le cose che scordi dovrebbero restare
dove sono, che quando le ritrovi, o non sono come
le ricordavi, o è troppo tardi"*

Arriviamo al parcheggio coi polmoni che bruciano, hai la faccia fradicia e una ciocca incollata alla fronte, sembri uno dei fratelli Marx, ma non ricordo bene quale. Forse Karl. Mi lanci la sacca coi soldi da sopra il tettuccio dell'auto e ti metti a frugare le tasche con gli occhi di fuori. Poi tiri la maniglia della portiera e non succede niente. Ti blocchi. Dietro di te, un pullman azzurro con la fiancata dipinta di nuvole bianche e la scritta "Dio Ti Ama". Allora dici:

- Cazzo, le chiavi! -
- Come sarebbe a dire le chiavi? -
- Le chiavi, le chiavi dell'auto Clive, ho lasciato le chiavi sul bancone del cinese...

Inghiotto qualcosa che non va giù e dico:

- Cristo santo Bob, non puoi fare così.
- Non ci sto con la testa, scusa...
- Scusa un cazzo amico, adesso tu torni indietro a prenderle.
- Non ce la faccio, mi gira la testa...

Allora ti metti a biasciare qualcosa che non capisco, in mezzo al rumore dei camion che sfilano sulla tangenziale, poi ti appoggi con le mani sulle ginocchia e cominci a vomitare. Ti mando a fare in culo, ma tanto non mi senti. Questo succede a fare rapine con il compare alcolizzato. Nel deserto del parcheggio trovo solo carrelli per la spesa abbandonati, una bicicletta senza ruote legata a un palo della luce e un furgone con la pubblicità di una rivendita di auto usate. Il resto è una distesa di carta e preservativi. Accelero il passo, ma mi pare che l'asfalto abbia preso a muoversi e che rimanga attaccato alle suole con filamenti scuri come petrolio, prima di arrivare alla porta sarà alle caviglie.

Faranno quaranta gradi, mi tocco la schiena e la pistola è dove dovrebbe essere. Io le mie idee del cazzo della domenica mattina. Bob grida.

- Mi prenderesti anche dei marshmallows?

Poi si rimette a vomitare. Davanti all'entrata la cellula fotoelettrica mi vede e forse sa anche chi sono. Mi apre comunque. Sento solo i ronzi dei frigoriferi, e il cigolio di una pala appesa al soffitto. Su una parete c'è un poster di Rhonda West che beve coca cola vestita da cowboy con le tette che escono dai lacci intrecciati sul corpetto e una colt nella mano. Ora magari mi sbaglio, ma sono quasi sicuro che mi abbia fatto l'occhietto. Prendo anche uno di quei portachiavi che ridono per Martha, già che ci sono. Sopra c'è stampata la bocca di un clown piena di denti, la scritta dice "se la vita non ride, falla ridere", spingo il bottone, e questo comincia a sganasciarsi. Al televisore appeso sopra la lattina gigante della Birra Bud, c'è un tizio che scappa con una Dodge sull'autostrada inseguito da venti macchine della polizia e un elicottero, sembra Blues Brothers solo che non c'è Belushi e poi il coglione crepa finito a randellate dopo aver centrato un palo mentre il cronista di News24 viene per l'eccitazione.

Eccole. Prendo le chiavi, sono ancora sul bancone. C'è andata bene, testa di cazzo. Mi volto e accelero il passo per uscire, mentre attraverso il negozio passa il jingle dei Marshmallows Bellson's. Poi mi ricordo - cazzo, i marshmallows di Bob... Quando mi volto, il tizio dell'emporio che quanto è vero Cristo cinque minuti fa era morto stecchito, sta in piedi davanti a me con un buco nel petto grosso come un'arancia e da sotto il bancone tira fuori una pistola che da qui sembra un giocattolo. Sembra. Io il cinese non lo capisco, e non faccio in tempo a dirglielo, che questo spara proprio in cinese. Vedo il lampo azzurro, il fumo, sento l'odore della polvere da sparo mi pare, poi qualcosa mi scaraventa tre metri più giù, verso lo scaffale delle riviste. Il cinese mi fissa un attimo e poi crepa di nuovo, sparendo sotto la cassa vuota. Qualcosa brucia, sembra carne. Sono seduto in mezzo a giornali porno, biglietti d'auguri e lattine di birra rotolate un po' ovunque. Una, ferma in mezzo alle mie gambe spara schiuma sulla foto di copertina di "Boobs" di agosto, dove una cicciona sfatta con le tette enormi, si struscia addosso a un cavallo nero. Poi, mi accorgo che non è un cavallo. Poi comincio a sputare sangue.

Ho il fiato corto, dalla vetrata vedo Bob che litiga con un lampione mimando gesti da pugile nel vuoto. Inciampa sui suoi piedi, cade, e l'asfalto se lo ingoia. Il pullman con la scritta "Dio ti ama" mette la freccia e imbocca la tangenziale, alla guida non c'è nessuno. Fa freddo. Rhonda West smette di succhiare dalla cannuccia e fa:

- Che modo idiota di morire, Clive.

Dalla colt ora spunta una bandierina con la scritta "Bang". Il portachiavi con il clown nella mia tasca, si rimette a ridere.

Cazzo Bob, avevi detto che sapevi sparare.

Alessandro Hobbs Niccolai

Imogen Cunningham: una parte notevole della storia della fotografia

"È necessario essere in grado di acquisire velocemente e a distanza ravvicinata una comprensione della bellezza del carattere, dell'intelletto e dello spirito, in modo da riuscire a far affiorare le qualità migliori rivelandole attraverso l'aspetto esteriore del modello. Per riuscire a farlo non si deve avere un'idea troppo definita di cosa costituisca la bellezza esteriore e, soprattutto, non bisogna venerarla.

Venerare la bellezza per il gusto di farlo è limitativo e, oltretutto, ci priva del piacere estetico che proviene dallo scoprire la bellezza nelle cose più comuni."

(Imogen Cunningham - taschen - 2001)

La cosa che colpisce immediatamente è la lunga vita di questa grandissima fotografa americana, nasce nel 1883 a Portland, muore il 23 giugno 1976, dopo una partecipazione a una trasmissione della CBS che stava producendo un documentario su di lei. Aveva novantatré anni.



fotografia di Judy Dater - 1974

Si capisce subito che stiamo affrontando un personaggio complesso e che per certi aspetti può apparire contraddittorio. Una donna che agli albori della tecnica fotografica si ritrae in vestaglia con a fianco la sua fotocamera, siamo nel 1912. Ma già nel 1906 un autoritratto la coglie nuda distesa in un prato. Nel 1910 scatta una messa in scena dal titolo *Eva Pentita* con un uomo e una donna nudi. In questo periodo il nudo affascina Imogen. Nello stesso anno apre il suo studio d'arte a Seattle di ritorno da un viaggio in Europa o t t e n u t o con una



borsa di studio vinta per approfondire le tecniche artistiche a Dresda in Germania. Visita Parigi e Londra. Il suo studio d'arte si caratterizza per la particolarità dei ritratti che vi si eseguono. La Cunningham sosteneva che i suoi ritratti fotografici erano espressivi, non conformi alla visione stereotipata del periodo. La frase di apertura di questo articolo risale a questo momento della vita della Cunningham.

Nel 1913 pubblica un manifesto femminista dal titolo: *La fotografia come professione per le donne.*

"Il fatto che le donne intraprendono delle professioni non significa che stiano cercando di superare gli uomini; stanno semplicemente cercando di fare qualcosa per loro stesse."

Questa citazione ci racconta la cifra di Imogen Cunningham e la filosofia del suo manifesto.

Il nudo che occupa una buona parte della sua produzione è per lei una provocazione, pur consapevole dell'impatto forte che questo ha nelle sue fotografie. Mantiene ancora l'impianto pittoricista della Secessione e sostiene il confronto con i lavori dei fotografi pubblicati da *Camera Work* (Steichen, Seeley, French, Boughton e Brigman). Nei suoi nudi si legge tutta l'influenza esercitata dai tedeschi del *Die Bruke* (Il Ponte), visti a Dresda. Per l'Espressionismo tedesco il nudo, scene di bagnanti, la gioia di vivere in genere erano espressione dell'Essere archetipo e puro, integrato nella natura, contro la forma sociale che la Borghesia proponeva negli anni in cui stava consolidando il suo potere politico. I nudi della Cunningham sono la natura e le sue forme, con le stesse finalità ideologiche del *Die Bruke*.



L'esperienza della fotografa americana ha inizio e si forma con questi fondamentali. La sua opera è talmente aperta che della fotografia sperimenta tutto. Avvalendosi anche delle sue conoscenze tecniche: "l'occhio di un artista e il cervello di uno scienziato".



Grande esperta di stampa al platino e di ritocco dei negativi. Nel 1910 pubblicò uno studio che proponeva un'alternativa economica alla stampa su platino sostituendolo con sali di piombo nello strato sensibile. Questa sua capacità di manipolazione tecnica la portò alla sperimentazione delle doppie esposizioni come nelle fotografie scattate alla danzatrice e coreografa Martha Graham che incontrò intorno agli anni '30. Nel 1920 incontra Edward Weston al Mills College di Oakland dove il marito, il pittore Roi Partridge insegnava. Frequenta Dorothea Lange. La sua permanenza

al College gli diede occasione di incontrare e fotografare artisti internazionali che venivano regolarmente ospitati per seminari e conferenze nell'istituto dove si insegnavano tutte le forme d'arte.

I soggetti e le immagini delle avanguardie, a partire dal 1916, ebbero una grande influenza sull'opera di Imogen Cunningham.

All'inizio degli anni venti il punto di vista della Cunningham si sposta da lontano a vicino, cercando particolari di forme nella natura. Parte una ricerca che spazia dalle cortecce degli alberi ai manti degli anima-



li, senza dimenticare i fiori. Abbandona la sua visione pittoricista e prende il sopravvento la nitidezza, il forte contrasto che si contrappone alla morbidezza pittorica. Il ritratto di Weston del 1922 si può definire un'opera di passaggio nella ricerca della fotografa. Arrivano immagini di insolite astrazioni come *Eclipse* del 1923.

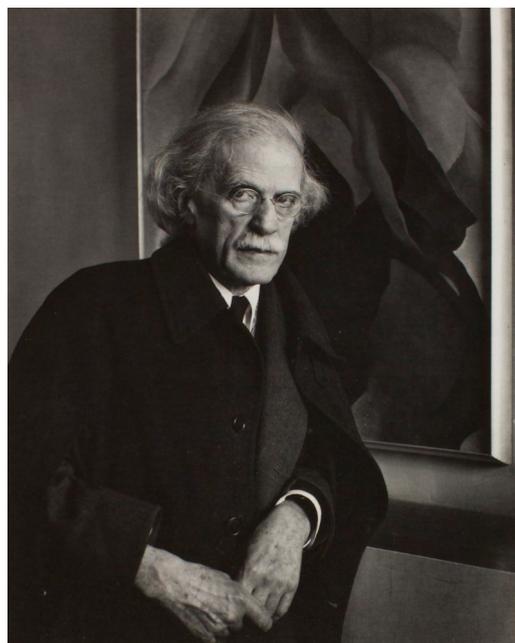
Alla fine degli anni trenta, in Germania, Albert Renger-Patzsch, nel suo libro *il mondo è bello* pone le basi per l'affrancamento della fotografia dalla pittura, quasi in sincrono la pittura si affranca dalla figurazione (futurismo, cubismo, astrattismo).

"Il segreto di una fotografia riuscita, una fotografia che posseda la qualità estetica di un'opera d'arte, è nel realismo"

"lasciamo l'arte agli artisti e cerchiamo, mediante la fotografia, di creare opere che siano uniche per la loro qualità fotografica, senza mutuare nulla dall'arte (il riferimento è alla pittura, altra arte che costruisce le sue opere in due dimensioni - ndr)".

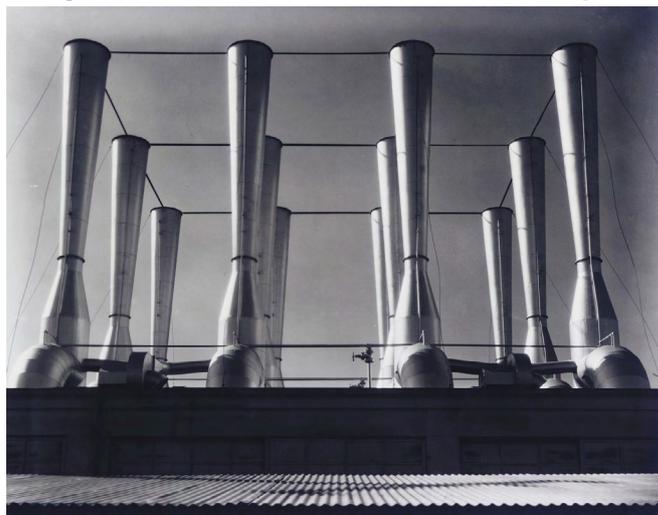
(Albert Renger-Patzsch, idem)

Nei primi anni trenta l'incontro con Ansel Adams e la formazione del Gruppo f/64 (1932). Nasce la fotografia: "tutto nitido". Vi fanno parte Ansel Adams, Imogen Cunningham, John Paul Edwards, Sonya Noskowiak, Henry Swift, Willard Van Dyke ed Edward Weston. Si afferma una purezza tecnica che impone la stampa a contatto e nessuna postproduzione sui negativi.



Alfred Stieglitz

Nel 1934 la Cunningham collaborerà con la rivista *Wanity Fair* a New York. Dove frequenterà Alfred Stieglitz e Georgia O'Keeffe. Era già uscita dal Gruppo f/64. In questo momento le fotografie di Imogen sono fortemente connotate da sperimentazioni come le doppie esposizioni, sino alle immagini multiple, siamo all'antitesi rispetto alle impostazioni del Gruppo f/64.



Sviluppò progetti fotografici, urbani ed industriali. Denunciando con una forma poetica e allo stesso tempo rigorosa sul piano formale, le difficoltà delle aree urbane, fermando nei suoi scatti la solitudine e l'incertezza sociale degli anni immediatamente dopo la seconda guerra mondiale. Intorno agli anni sessanta tornò spesso in Germania e produsse dei ritratti del fotografo August Sander (del quale la nostra rivista ha già tracciato un profilo). Ovviamente la produzione della Cunningham è piuttosto copiosa. Lei stessa ad un certo punto ebbe difficoltà a gestire il suo archivio fotografico e dovette trovare un sistema che anche con il passare degli anni consentisse ad altri di orientarsi nella sua produzione.



A tale scopo nel 1975 fondò l'Imogen Cunningham Trust, per la gestione di una lunga vita di lavoro. Il 23 giugno del 1976 si spegne. Si ferma la continua ricerca, innocente indizio di contraddittorietà, ma segno di una grande vivacità intellettuale, che ha caratterizzato la vita di una grandissima della storia della fotografia.

Antonio Bufalino

Una fotografia al mese



Fotografia di Antonio Bufalino - Omaggio a Imogen Cunningham

"Contatti"



Visita il nostro canale



Seguici



redazione.puntocaldo@gmail.com

Poche regole

I lettori possono inviare dei contributi, articoli, notizie, che devono essere necessariamente firmati e rispetto ai quali si assumono tutta la responsabilità di ciò che è scritto.

La redazione si riserva il diritto di pubblicare o meno il materiale pervenuto.

I pezzi inviati, seppur non pubblicati, non saranno restituiti agli autori.

Gli articoli non devono superare la grandezza di due fogli A4, interlinea singola, carattere 12, le foto eventualmente scelte devono stare nelle due pagine.

La Redazione

La Redazione

Roberto Di Veglia, Catia Romani, Antonio Bufalino, Alessandro Iacono, Costantino Aureli.