

Clandestino*



A quanto pare il fotomontaggio fu inventato una notte d'estate. «Racconta Hannah Höch che Hausmann e lei avevano affittato una stanza a Gribow, presso Usedom sul Baltico, nel '17 o nel '18, per passarvi le vacanze al mare. Di fronte al loro letto stava appesa una grande oleografia incorniciata. Al centro era ritratto il giovane imperatore Guglielmo II, attorniato dai suoi antenati e posterì, e insegne tedesche. Un po' più in alto, pure al centro, c'era un giovane artigliere e, sotto l'elmo di questi, era stato incollato il ritratto del padrone di casa presso il quale essi alloggiavano... il lato paradossale di questa situazione stuzzicò l'istinto di provocazione, sempre desto in Hausmann ... tornato a Berlino cominciò a costruire delle cose incomprensibili, accostando fotografie di oggetti banalissimi e le chiamò "fotomontaggi"». ¹ La storia potrebbe non essere vera ma certo rende ben conto del clima contestatario e in qualche misura persino sovversivo in cui il nuovo tipo di immagine fotografica viene elaborato. ² In quel momento e in ragione di quell'atteggiamento, la fotografia è stata sottratta al destino che sembrava segnato e può permettersi di non dire più la verità, colpa imperdonabile che *ab origine* le aveva attratto la condanna capitale di Baudelaire. ³ Sottratta a quest'incombenza ingrata e in realtà impossibile, la realtà si re-inventa da capo e l'immagine così è libera di far scaturire un *altro senso*. Senso, cioè, presente ma *altrove*, latente o emblematico (Rose Selavy ne è un ottimo esempio), in quanto frutto di desideri, ideologie, calembour, lapsus freudiani. Potrebbe trattarsi di un senso invisibile che viene estratto e portato alla luce, oppure un senso rimosso che diventa evidente, o un senso interpretato oppure ancora un senso soggettivo, truccato come oggettivo. L'azione sovversiva dei dada presenta innanzitutto questo programma, incide nella pelle visibile delle cose e ne estrapola il lato grottesco o tragico, annunciando con lungimiranza il diluvio in arrivo dopo le piogge.

Come sempre, l'acqua è passata sotto ai ponti. Adesso il senso si ripresenta clandestino a bordo di una nave di rifugiati, profughi albanesi arrivati in qualche modo dall'altra riva del mare per andare incontro non si sa bene a cosa, a quale destino. Abusivi, legali, giovani, vecchi, donne e prevedibilmente bambini. Sulla banchina del porto di Bari naturalmente

non c'è nessuno ad attenderli tranne Agnese Purgatorio che si è unita a un gruppo di reporter per vedere ed, eventualmente, scattare loro delle fotografie.

Reportage: in teoria tutto l'opposto del fotomontaggio. Il reporter documenta i fatti, illustra le notizie, le rende visibili al lettore. Suo compito è mostrare non interpretare la realtà, men che meno forzarla in direzioni improprie, anche se ciò inevitabilmente accade: «il problema fondamentale della fotografia di guerra (e di reportage in senso lato, aggiungiamo noi) sta nella dialettica fra le esigenze dell'informazione e le richieste dello stato» scrive Gabriele D'Autilia. In altre parole: anche quando sembra obbedire esclusivamente all'imperativo di informare, la fotografia *condiziona*: «...nella fotografia quelle che sembrano prove non sono altro che indizi».4

Qui non siamo in guerra ma in fondo è un'altra specie di guerra quella che si combatte sui moli, nei campi d'accoglienza (anche questa è un'espressione eufemistica, come spesso le fotografie), nelle carrette del mare e sui gommoni, da una riva all'altra del Mediterraneo. È la guerra della disperazione, della sopravvivenza, della marginalità, geografica, etnica, sociale, economica, culturale. Guerra dal fronte talmente vasto che una singola nave con un gruppo di extracomunitari sporchi e male in arnese certo non fa più notizia; ma qualcuno che scatta c'è comunque. In fondo tutto va fotografato e, come diceva Susan Sontag, «sin dall'inizio, la fotografia ha comportato la cattura del maggior numero possibile di soggetti... l'inventario è cominciato nel 1839 e da allora è stato fotografato quasi tutto, o almeno così pare. Questa insaziabilità dell'occhio fotografico modifica le condizioni di prigionia di quella grotta che è il nostro mondo».5

La situazione dunque è poco più che banale; e Agnese Purgatorio fotografa. Davanti all'occhio digitale dell'obbiettivo sfilano militari che contengono il flusso della gente, gomene mal arrotolate e volti induriti dalla tensione e dalla stanchezza; l'inquadratura coglie boccaporti, sartie, giacche lise, figure ammassate, senza nome, senza colore. C'è un precedente: nel 1907 l'obbiettivo di Alfred Stieglitz aveva messo a fuoco una situazione simile, producendo una delle immagini più famose dell'intera storia della fotografia, *The Steerage*. Il commento su "Camera Work" che

ne venne fatto qualche anno dopo dallo stesso autore e da Marius de Zayas ne esaltava le valenze moderniste, cioè le caratteristiche formali: «il carattere forte di questa immagine consiste nella visione geometrica dei suoi elementi come modo di eliminare il soggetto e cercare la pura espressione dell'oggetto come tale...un cappello di paglia rotondo, i vestiti appesi a sinistra, la scaletta a destra, la passerella bianca con i suoi passamani arrotondati, le bretelle bianche incrociate sulla schiena di un uomo sul ponte inferiore, la forma rotonda delle macchine, un albedo che si alza verso il cielo...».6 Non riesco a credere però che Stieglitz si fosse recato ai docks di New York per mettere a fuoco un cappellino di paglia e una passerella bianca. Troppo sensibile e troppo attento (come questo geniale personaggio si dimostra e si dimostrerà in tante circostanze nella vita e nell'arte) ai fatti della vita e della società (avrebbe potuto essere fotografo altrimenti?) per lasciarsi sfuggire il macroscopico fenomeno dell'immigrazione nel suo paese di centinaia di migliaia di poveracci, ebrei e disgraziati di varia estrazione provenienti soprattutto dall'Europa orientale e dal Baltico in fuga dalla miseria e dai pogrom, da una *patria* precaria e ostile. Forse Stieglitz, egli stesso ebreo benché di famiglia benestante che aveva lasciato la Germania per libera scelta e non incalzata dal precipizio della storia, si spingeva piuttosto in quei quartieri *di frontiera* a Ellis Island per vederla in faccia, quest'umanità diseredata e in fondo non troppo dissimile dagli albanesi, dai reietti, dai profughi di oggi. Con la differenza che oggi il mondo è vecchio, saturo e tendenzialmente impotente a elaborare nuovi progetti di società e di vita; allora invece, benché sia passato soltanto un secolo, esattamente un secolo, il mondo o almeno quel mondo era giovane e a quei profughi, per quanto brutti, sporchi e puzzolenti, sarebbe toccato di provare a fare l'America a prezzo del loro sangue e del loro tempo, cioè grosso modo, di tutto ciò che erano riusciti a portare con sé, oltre alla lingua e alla memoria.

Questo, piuttosto, ciò che Stieglitz voleva vedere, benché la sua immagine sia indubbiamente *anche* un capolavoro della straight photography, perfetta per contrasto, luci e ombre, "grana" e silhouettes. Il sottile, ma preciso, sentimento di partecipazione che questa foto ci ispira è determinato

dall'assenza di barriere visive, di parapetti che dividano noi da loro; c'è, quindi, una sorta di continuità spaziale che forse trova corrispondenza in un pensiero segreto, una consapevolezza segreta, quella che la condizione del profugo e del miserabile è assolutamente, *facilmente* reversibile ed era già toccata, potrebbe sempre toccare di nuovo, anche a noi.

Su questo lavora appunto, questa volta in termini assolutamente espliciti, Agnese Purgatorio. La sua intenzione, abbiamo detto, non è certo quella di fare del reportage né di "denunciare" la situazione (farebbe sorridere, quantomeno) ma di dare corpo *visibile* alla continuità, alla reversibilità della condizione di clandestino, di profugo. I termini della questione sono affatto personali: all'artista non sta a cuore di mettere in scena una posizione ideologica ma un *fatto* di condivisione appassionata. Per questo trasforma quella nave di poveracci in una specie di arca di Noè: a bordo si porta ciò che ha valore, ciò che si vuole salvare dal diluvio che intanto è arrivato, trasformando l'Europa in un deserto pietrificato, come ha ben mostrato Max Ernst. Ma piccoli diluvi continuamente ritornano. Allora chi, che cosa si innalza su questa nave, chi sta nel gruppo ondeggiante dei clandestini colti a distanza ravvicinatissima, praticamente dal centro del gruppo, in mezzo alla mischia? Entra in scena lo strumento o meglio la tattica del fotomontaggio, la *rivelazione del senso soggettivo*, come abbiamo detto, che trasforma segretamente il reportage in serie autobiografica. Così, più clandestini dei clandestini, volti noti si mescolano alle facce anonime dei profughi albanesi. Joseph Beuys, Samuel Beckett, Patty Smith, Alda Merini, Francis Bacon, Sofia Loren, Robert Mapplethorpe, Anna Magnani, la stessa artista da piccola (*portrait of the artist as a young man-dog*: una tentazione forte, quasi una necessità da Joyce a Dylan Thomas), lei stessa oggi che tiene per mano sé stessa in un ritratto di tanti anni prima. E altri.

L'immagine annulla la distanza spaziale e temporale, personaggi che non si sono mai incontrati si trovano uno accanto all'altro indossando, con apparente disinvoltura, corpi non propri. L'artista ha allestito il proprio Parnaso privato (stiamo parlando d'arte, dunque la menzione non sembri fuori luogo) dandogli però l'aspetto di una specie di Golgota, di un girone del Purgatorio o di una moderna "nave dei folli", alla deriva fra le acque

di una vita difficile. Anzi non potrebbe esserci altro Parnaso in questo mondo al di fuori di quel ponte di miserabili, che però, come il Purgatorio, ha la caratteristica di essere uno spazio d'invenzione reso plausibile non dalle terzine dantesche ma appunto dal fotomontaggio.

Gli "eroi" prediletti dall'artista, e suoi punti di riferimento poetici e culturali, amici, parenti, figure di grande e profonda affezione, non sono sempre immediatamente riconoscibili; i loro volti estrapolati con estrema attenzione e pazienza dall'immenso deposito dei miliardi di immagini che il nostro tempo produce e accumula⁷, calzano a pennello su quei colli, fra quella gente e in mezzo a quella baraonda, si mimetizzano *quasi* perfettamente, tanto da risultare talvolta individuabili soltanto perché li conoscevamo già o per una "grana" impalpabile che li riguarda. Quasi, si è detto: perché la loro presenza a bordo non dipende dai casi disgraziati della vita ma da una scelta precisa, da una adesione volontaria o che, perlomeno, l'artista attribuisce loro dall'alto della sua posizione di *deus ex machina*. Un fatto che merita di essere segnalato e che determina il "quasi", cioè gli indizi disseminati nel lavoro per invitarci a capire qualcosa oltre all'evidenza del senso letterale. Per esempio quel piacere di riprendere la stessa inquadratura e adattare gli stessi corpi a volti diversi: così la medesima figura diventa una volta Lisetta Carmi, un'altra Anna Magnani ed infine l'artista stessa (sempre lei la bambina tenuta per mano); un uomo col giubbotto di jeans è Pasolini, Beckett, Kuryokhin; Sofia Loren riprende il suo aspetto originale mentre cambiano faccia tre personaggi maschili sulla sinistra (rispettivamente Mario Giacomelli/Caetano Veloso/un albanese e un albanese/Luciano Castellitto/Sean Penn). La *posizione* che uno occupa non potrebbe essere dato più labile e più incerto. Non a caso la destinazione originaria di alcune fra le immagini prelevate al porto di Bari avrebbe dovuto essere l'interno di una specie di fumaiolo praticabile, pensato come installazione-ambiente, dalla bocca del quale l'immagine stessa si levava in alto sbiadita, come pennacchio memore di viaggi affannosi e mari in tempesta, di corpi stivati e vite spezzate; per non dire di memorie ancora più orrende, ben più orrende. L'installazione non è mai stata realizzata e il progetto ha preso una forma diversa, in qualche misura narrativa, benché

si tratti di una narrativa continuamente interrotta, anzi inceppata, come la melodia in certi vecchi dischi di vinile abraso. Il racconto infatti non è lineare, ciclico piuttosto. Sono corsi e ricorsi nel tempo in cui l'artista, collezionista di reperti frammentari, persona curiosa dei particolari e delle esistenze dissimili, ritrova delle costanti significative e preziose per lei.

Viaggiatrice sempre quasi in incognito, restia a parlare di sé e piuttosto propensa ad affidare le cose e le testimonianze che la riguardano al discorso indiretto o alla terza persona, vestita spesso di una specie di antica ritrosia elegante trasformata dal tempo e dall'esperienza in discrezione e sensibilità verso l'altro, Agnese Purgatorio ricomponе così il suo album di famiglia, in una ricostruzione molto lacaniana (l'oggetto è l'altro, sempre l'altro, anche quando si tratta di lei stessa) che presenta forse lontane parentele con i plumbei archivi di Boltansky; benché al lato più oscuro, l'*irrecuperabile* in agguato nelle installazioni del francese, subentra invece in lei una specie

di vena barocca, un compiacimento della maschera, del paradosso, del carnevale. Anche in quel tipico lato grottesco, ma irrorato pur sempre di spirito e di dramma, che caratterizza certe culture del sud, per esempio quella brasiliana che l'artista conosce a fondo e a cui ha dedicato un progetto precedente, *Terre in trance*. Non è una prospettiva antropologica, piuttosto una faccenda di gusto o di scelte espressive. La maschera in questo caso rivela, o meglio *mette in dubbio*. Forse al di sotto non c'è il volto che ci aspetteremmo oppure, dopo averla indossata, *quel volto non è più lo stesso*; è un volto fluido, intercambiabile, fatto soltanto di maschere sovrapposte, una addosso all'altra. Al di sotto non c'è più nulla o invece *ci siamo tutti*. In fondo basta un sussulto fra le piume dell'angelo della storia perché la nave inverta la rotta.

Martina Corgnati

* Questo testo è dedicato a Giovanni Castaldi e al suo progetto "Il Clandestino", un gruppo misto di auto-aiuto, gestito da pazienti del CRT (Comunità Residenziale Terapeutica) di Saronno (Varese) con la collaborazione di alcuni psicologi e psichiatri. Un progetto coraggioso che, per pure finalità di "cura", tentava di cambiare le carte in tavola.

¹ H. Richter, *Dada*, Mazzotta, Milano, 1966, p.140.

² Come è noto la paternità del fotomontaggio, come di molte altre "invenzioni" fotografiche, è discussa. Oltre alle rivendicazioni di Hausmann e Höch, vanno considerate quelle di Heartfield e Grosz, oltre che gli usi impropri di materiale fotografico fatti in ambito cubista e futurista

³ «Nella pittura e nella scultura il Credo attuale della società altolocata, soprattutto in Francia...è il seguente: "Credo nella natura e non credo che nella natura (e vi sono buoni motivi per questo). Credo che l'arte sia e non possa essere se non la riproduzione fedele

della natura...perciò l'industria che ci desse un risultato identico alla natura sarebbe l'arte assoluta". Un Dio vendicatore ha esaudito i voti di questa moltitudine. E Daguerre fu il suo messia». In C. Baudelaire, *Il pubblico moderno e la fotografia*, in Id., *La critica d'arte*, Editori Riuniti, Roma, 1996, p.172.

⁴ G.D'Autilia, *L'indizio e la prova*, Bruno Mondadori, Milano, 2005, pp.176 e 128.

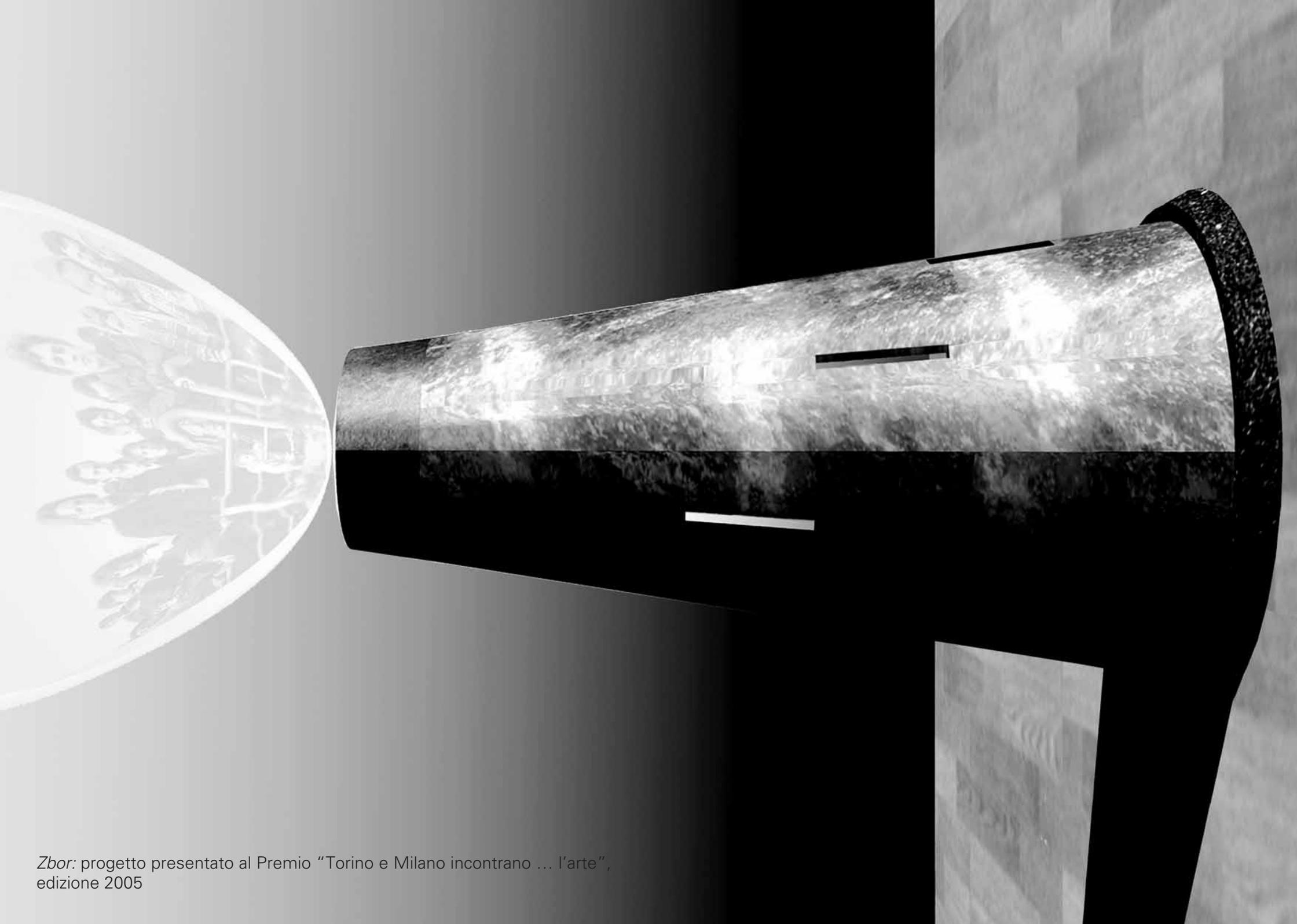
⁵ S.Sontag, *Sulla fotografia*, Einaudi, Torino, 1978, pp.7 e 3.

⁶ E.Grazioli, *Corpo e figura umana nella fotografia*, Bruno Mondadori, Milano, 1998, p.102.

⁷ Scriveva Paolo Sorcinelli nel 2004 che, secondo un calcolo approssimativo, in un solo anno nel mondo vengono prodotti 10 miliardi di fotografie. Un numero sicuramente alquanto aumentato da allora con l'avvento e la diffusione massificata delle macchinette digitali e delle fotocamere incorporate nei telefonini. P.Sorcinelli, *Prefazione*, in P.Bourdieu, *La Fotografia*, Guarnaldi, Firenze, 2004, p.32.

a Daniel Lafer

fronte dell'est



Zbor: progetto presentato al Premio "Torino e Milano incontrano ... l'arte",
edizione 2005



agnese purgatorio

zbor
performance

testo Agnese Purgatorio e Nico Girasole

musica e voce Nico Girasole
fisarmonica Giorgio Albanese

traduzione Anisa Spiro

Galleria Bonomo











































Da: "Caetano Veloso" <
A: <agnesepurgatorio@yahoo.it>
Data invio: venerdì 16 dicembre 2005 6.43
Oggetto: Re: nuova

Meravigliosa questa immagine di Jobim e Pasolini tra questa gente. E eu escrevendo em italiano. Mas é que eu gostei muito mesmo. Talvez mais desta ainda do que das outras. Eu tinha adorado aquela minha. E tudo o que você mandou. Mas essa Tom e Pier Paolo é emocionante. As expressões deles! Como è bonita essa idéia de que essas pessoas são clandestinas, ou desgarradas, ou refugiadas: artistas criadores flagrados em sua real situação. Parabéns.
Beijos.
Caetano

Da: "Lisetta Carmi" <
A: <agnesepurgatorio@yahoo.it>
Data invio: giovedì 1 marzo 2007 11:16
Oggetto: Re: picture

Agnese amica mia! Mi hai immerso in un mondo di "diversi", di "clandestini", un mondo nel quale io mi sono sempre riconosciuta.
Di questo mondo continuo a fare parte nel silenzio, nel suono di una sola nota in cui brilla il volto del nulla.
Grazie Agnese,
Lisetta

www.agnesepurgatorio.it | e-mail



Agnese Purgatorio

Nata a Bari nel 1964. Vive e lavora tra Belgrado e Beirut.

Selezione mostre e manifestazioni internazionali:

2007

- **Fronte dell'est**, Galleria Bonomo, personale (catalogo: testo critico di Martina Corgnati)
- **Oltre le nuvole... dalla terra al cielo**, evento FAI curato dalla galleria Bonomo, AEREOPORTO di BARI
- **Funny women**, 23 international artist, Gallery 128, New York

2006

- **Stanza dei Portatori d'acqua**, (progetto e realizzazione) Art Hotel Atelier sul mare di Antonio Presti, inaugurata da Danielle Mitterrand, Castel di Tusa - ME
- **Aria a tempo giusto**, (video-installazione e performance) evento FAI curato dalla galleria Bonomo, Madonna del Palazzo, Rutigliano - BA
- **Telepass**, Museo civico Castello dei Ventimiglia, Castelbuono - PA

2005

- **Premio Milano e Torino Incontrano... l'Arte**, Palazzo Affari ai Giureconsulti, Milano.
- **TO, MI**, Palazzo Birago, Torino
- **bacl05** - International Festival of Contemporary Art in Barcelona sixth edition, video-installazione, (catalogo)
- **S/ago/me** 547, traforo di via Nazionale, Roma, installazione, (catalogo)

2004

- **Self-ish**, curated by Kazuko Miyamoto, Gallery Onetwentyeight, New York
- **500 Spot per Librino**, associazione Fiumara d'Arte, Catania – Roma
- **Superheroine**, Gallery 128 Superheroine, Gallery 128, New York, (catalogo)

2003

- **Maternità dell'opera**, Galleria Bonomo, Bari, personale (catalogo: testo critico di Teresa Macri)
- **43° Premio Suzzara**, "Anima e corpo fra tradizione e cibernetica" a cura di Martina Corgnati, Nicola Marras, Enrico Mascelloni, Suzzara (Mantova), (catalogo)
- **Voci e Volti** (selezione internazionale di video-arte a cura di Maria Vinella), Università degli Studi di Bari-Scienze della Comunicazione

2002

- **Extraordinario**, (installazione e performance) Casa Museo STESICOREA di Antonio Presti, (direzione artistica Teresa Macri e Paola Nicita), Catania
- **Arte Maggio** (a cura di Linda Blumberg - Accademia Americana in Roma - e Marilena Bonomo), Sala Murat, Bari (catalogo)
- **Artisti per l'EPICENTRO** - Museo delle mattonelle d'arte, Gala di Barcellona - ME

2001

- **Mille e una Biennale**, Fondazione Bevilacqua La Masa, (a cura di Teresa Macri), Venezia
- **Border Stories**, IX Biennale Internazionale di Fotografia (a cura di Denis Curti), Palazzo Bricherasio, Torino, (catalogo)
- **Biennale delle Arti** e delle Scienze del Mediterraneo (a cura di Giovanna Dalla Chiesa), Convento di San Francesco, Giffoni Valle Piana - SA, (catalogo)

2000

- **Art Woman**, Castello Carlo V, Lecce (catalogo)
- **Non Racconti**, Aroma Photogalerie, Berlino, personale

1999

- **ESPERIMENTA 99**, I° Edizione, Trullo Sovrano, Alberobello (Bari) (catalogo)
- **Lo sguardo pluricentrico**, Rencontres Internationales d'Arles, France

1998

- **Il demone ambiguo**, Fondazione Italiana per la Fotografia, Torino
- **Stati Estensi 199A** progetto curato da Roberto Margini, Casalgrande - RE, (libro d'artista di Agnese Purgatorio, testo di Massimo Mussini)

1997

- **The European Face**, Weesper Synagoge, Weesp(Amsterdam): Galerie FotoForum, Bolzano: Jewish Culture Centre, Krakow

1996

- **The European Face**, The Copenhagen 96 Ferry - M/F Kronborg, Copenhagen: itinerante Danish Cultural Institute, Hannover: Galeria Foyer, Gdansk: PS Gallery, Poznan: Fotoforum West, Innsbruck

1996

- **Comme dans un miroir**, (a cura di C. H. Favrod), Musée de L'Elysée, Lausanne
- **Tribus**, Exposition France-Italie, Le Génie de la Bastille, Paris, personale

1995

- Rappresenta L'Italia nel progetto **The European Face**, Talbot Rice Gallery - University of Edimburgh in collaborazione con The European Union Cultural Forum, Edimburgh (catalogo)

1994

- **Premio European Panorama '94**, selezione internazionale Paris, mostra Eglise des Jésuites, Rencontres Internationales d'Arles, France (catalogo)
- **Dialogue**, Accademia di Belle Arti Di Bologna, (catalogo)

1993

- **Biennale Internazionale di Fotografia**, sezione giovani, Torino
- **Dialogue**, Artoteca Alliance Ass.Cult. Italo Francese, Bari

1990

- **Rotte mediterranee** - Biennale d'Arte Mediterranea Giovani, Tipasa, Algérie

©copyright Agnese Purgatorio

Finito di stampare nel mese di marzo 2007
dalla Sagraf srl - Z.I. Capurso (Ba) - 080.4550260