

La fotografia, la stagione dei movimenti, l'emergere dell'identità come tema politico

Abstract

The concept of identity has become an essential part of the political vocabulary in the Sixties and Seventies, with the Black movement in the US, the ethnic movements in many countries, the development of feminism. The role of photography was a contested terrain, between the critique of the supposed fake truth of objectivity and the emphasis on the expressive value of the medium. The ambivalence toward photography in the Italian New Left, as demonstrated by the opposite choices of two daily newspapers, “il manifesto” and “Lotta continua”, is a good starting point for a discussion about the role of the medium, and its relation with the radical redesign of the media system, in the period when “identity” emerged as a new political.

Keywords

IDENTITY; MOVEMENTS; EXPRESSION; LIBERATION; IL MANIFESTO; LOTTA CONTINUA; 1960s; 1970s

Il concetto di identità nel senso che gli attribuiamo oggi, nella complessa inter-relazione tra “il personale e il politico”, tra l'individuale e il collettivo, tra l'essere uguale a se stessi e la valorizzazione della differenza, si è affermato sulla scena pubblica e ha assunto un ruolo cruciale nell'ultimo mezzo secolo. Si è imposto nel vocabolario politico e nel senso comune diffuso, dapprima a sinistra poi in tutta l'opinione pubblica, soprattutto a partire da una fase storica: la stagione dei movimenti inizialmente giovanili e studenteschi, che si sono successivamente aperti in molteplici direzioni, dalle mobilitazioni a base etnica a cominciare dai neri statunitensi, al femminismo e ai movimenti omosessuali e transgender. Fenomeni, nel loro insieme, tanto vistosi quanto non facili da decifrare storicamente. Gli stessi anni, e gli stessi soggetti, furono anche segnati da un importante e complesso

mutamento della comunicazione politica, centrato sulla partecipazione “dal basso” e sul protagonismo dichiarato dei soggetti, in particolare di quelli che erano stati fino ad allora privati della parola. In tale quadro, la fotografia, come strumento di conoscenza e di azione insieme, vide una complessiva ridiscussione del suo ruolo e fu attraversata da tensioni che vale oggi la pena di porre in prospettiva storica.

In questo articolo assumerò come punto di partenza l’atteggiamento ambivalente, anzi decisamente contraddittorio, verso la fotografia quale si esprime in particolare nella nuova sinistra italiana. Una contraddizione che prese forma plasticamente, quasi simbolicamente, nelle scelte opposte dei due primi quotidiani extraparlamentari, “il manifesto” e “Lotta continua”: il primo rimase a lungo, programmaticamente, senza immagini; il secondo, invece, alle immagini, e prima di tutto alle fotografie di grande formato, diede fin dall’inizio ampio spazio. Si tratta di scelte significative, anche tenendo conto del ruolo che, in quella fase storica (i primi anni Settanta), aveva “il giornale” come simbolo e insieme strumento guida di organizzazioni che si ispiravano alla forma-partito, in particolare della tradizione comunista. Negli anni successivi, la comunicazione politica avrebbe conosciuto poi una svolta inattesa con la nascita delle radio libere, che in parte anticipavano modelli “interattivi” la cui piena espressione sarebbe arrivata con la rete.

Le scelte grafiche e medialità de “il manifesto” e di “Lotta continua”, nella loro contrapposta radicalità, evidenziano, a uno sguardo storico, contrasti più diffusi e radicati nella percezione e nell’uso della fotografia che attraversarono la cultura di quegli anni. Dopo avere ragionato su questi due opposti modelli e sulle loro radici, potremo cercare di contestualizzarli nel quadro più generale (e intimamente contraddittorio esso stesso) delle politiche comunicative “di movimento”, tentando di coglierli nella loro realtà concreta, nelle loro motivazioni ideologiche e nella loro evoluzione storica. Potremo, quindi, allargare il discorso, collegando queste trasformazioni dell’atteggiamento verso la fotografia e la comunicazione al più generale emergere, al centro della vita politica, dei temi della diversità e delle identità, che in seguito si sarebbero estesi, da una sinistra per molti versi ancora marginale, a tutto lo spettro delle posizioni politiche e ideologiche. Potremo, infine, trovare nella fotografia di quegli anni una traccia (per quanto allora non del tutto consapevole) di questo passaggio, delle trasformazioni dell’idea stessa di politica a partire dalle identità personali e collettive.

Due politiche della fotografia

La diversità negli atteggiamenti verso la fotografia tra i due primi quotidiani della nuova sinistra italiana è così netta da apparire quasi emblematica. Mentre “il manifesto”, che esordì come quotidiano nell’aprile 1971 (fig. 1), decise programmaticamente di privarsene del tutto nell’impostazione grafica austera ed elegante disegnata da Piergiorgio Maoloni⁻¹, “Lotta continua”, che passò dal settimanale al quotidiano nell’aprile 1972, scelse soprattutto nei primi anni di riempire le sue



01

“il manifesto”,
primo numero
del quotidiano,
28 aprile 1971,
prima pagina



02

“Lotta continua”,
primo numero
del quotidiano,
11 aprile 1972,
prima pagina

pagine con immagini di grande formato (fig. 2), e pose nella sua stessa testata non il simbolo grafico pur molto noto creato anni prima da Roberto Zamarin, ma la rielaborazione di una fotografia della resistenza al fascismo a Parma datata mezzo secolo prima ⁻².

Il rifiuto dell'immagine da parte de "il manifesto", certo, doveva molto anche all'influenza di quello che era allora il più prestigioso (non solo a sinistra) dei quotidiani europei, il francese "Le Monde", e alla retorica quasi ascetica del rigore che assumeva un rilievo insieme simbolico e comunicativo per quel pubblico di lettori ancora decisivo, gli intellettuali. Da questo punto di vista, si può parlare de "il manifesto" come un medium in un delicato equilibrio tra il giornale-partito (che era la sua finalità originaria) e il giornale d'opinione: un equilibrio senza il quale non si comprenderebbe la sua tenuta per oltre cinquant'anni, andata ben oltre la stagione dei movimenti. Ma al di là dell'esempio francese, quella del "quotidiano comunista" era una scelta di più ampia portata proprio in termini strettamente comunicativi: affidava alle sole parole, e più precisamente a quelle scritte (veicolo privilegiato, tradizionalmente, della razionalità) il compito esclusivo di trasmettere le informazioni e soprattutto di mantenere il dibattito critico, mentre sembrava diffidare del ruolo delle immagini, e delle fotografie in particolare, considerate apparentemente più immediate ma, come sempre, almeno potenzialmente, più manipolatorie. In un'epoca in cui tutti i quotidiani, incluso il comunista "L'Unità", attribuivano alla fotografia uno spazio crescente, quella de "il manifesto" era una presa di posizione dichiaratamente controcorrente, e per certi aspetti volutamente elitaria.

"Lotta continua", invece, mirava consapevolmente a fare comunicazione in un paese dove i rotocalchi prevalevano largamente nelle vendite sui quotidiani, soprattutto nei ceti popolari a cui il giornale intendeva rivolgersi. Faceva ricorso alla fotografia in modo più dichiarato e spesso stampando le immagini in formati più grandi rispetto alla media degli altri quotidiani, puntando anche, grazie a questo mezzo, a raggiungere un pubblico che stava ancora conquistando l'alfabetizzazione e che si supponeva più disponibile a guardare che a leggere. Vale la pena di ricordare che la nascita di questo giornale era stata preceduta da un effimero esperimento di testata, "Mo' che il tempo si avvicina", rivolto solo al Sud, dove la percentuale di analfabeti, ancora alta in tutto il paese (oltre il 5% di illetterati totali nel referendum del 1971), era ancora decisamente più pesante: in Sicilia, ad esempio, superava il doppio della media nazionale. Già in quel primo esperimento, che sarebbe stato ripreso dal quotidiano nazionale, l'immagine aveva avuto un ruolo cruciale. Poi più avanti, con l'emergere delle nuove politiche identitarie a cominciare dal femminismo, "Lotta continua" avrebbe rafforzato e per certi aspetti approfondito la sua scelta di un giornalismo fortemente visivo e di un ampio e vistoso uso della fotografia, conferendo a quest'ultima un senso in parte nuovo, ad esempio con le molte fotografie di Tano D'Amico ⁻³ e di una cerchia di fotografi (più rare ma non assenti le autrici) che collaboravano più o meno regolarmente con il quotidiano.

Erano immagini che miravano a cogliere, se così si può dire, l'intensità umana di quelle istanze emergenti, soffermandosi molto sui volti e sui gesti (fig. 3) e cercando di sottolineare il bisogno di espressività anche fisica dei movimenti di liberazione. I diversi, anzi opposti, atteggiamenti dei due quotidiani verso la fotografia nascevano quindi dalle differenze di linea politica e in parte ideologica tra i due gruppi che li animavano, ma anche dalle diverse finalità che ispiravano le rispettive azioni comunicative. "il manifesto" si proponeva come gruppo e giornale consapevolmente minoritario, che mirava a influenzare la sinistra nel suo insieme a cominciare dal Partito Comunista, e si rivolgeva quindi a un pubblico consapevolmente limitato ma nell'intento di agire più ampiamente sulla sfera pubblica della sinistra. "Lotta continua", invece, aspirava a toccare direttamente quelle parti della società che erano coinvolte nella stagione dei conflitti, dagli operai Fiat agli occupanti delle case, dai "proletari in divisa" ai braccianti. Ma in questi due modi di usare (o di non usare) la fotografia si può leggere anche altro: il fatto che nei confronti di questo medium la comunicazione dei movimenti viveva una situazione ambigua, di irrisolta tensione. Possiamo anzi parlare di una duplice contraddizione.

L'ambivalenza verso la fotografia

La prima contraddizione era tra il radicale rifiuto dell'idea stessa di obiettività e l'uso della fotografia come strumento di comunicazione immediata. La critica dello sguardo 'esterno' che si pretendeva obiettivo costituiva un principio e perfino un mantra per la cultura della nuova sinistra, dall'altro lato c'era il bisogno di cogliere la realtà nel suo farsi, nel suo divenire esperienza, e di raffigurarla nella sua immediata percettibilità. L'espressione ricorrente "l'obiettività non esiste", che si ritrova negli scritti dei movimenti della nuova sinistra un po' in tutti i paesi che ne furono toccati, ma anche in molta sociologia critica degli anni Sessanta e Settanta, si ricollegava prima di tutto alla politicizzazione di tutti gli aspetti del vivere, alla convinzione diffusa che non esistessero aree del mondo e dell'esperienza che non potessero, e dovessero, essere terreno e oggetto di possibili conflitti; che ogni punto di vista era parziale e richiedeva una scelta. *Which side are you on*, nelle parole della celebre canzone di protesta di Florence Reece? Ma nasceva anche dall'esigenza di distanziarsi dall'idea di "verità" dominante nelle istituzioni e nei grandi media, la cui forza manipolatoria era individuata proprio nel negare la sua natura di parte, nel nascondere gli interessi da cui era mossa, nel presentarsi, appunto, come indiscutibile. Il rifiuto dell'obiettività implicava il contestare la possibilità stessa di un occhio "terzo": chi si collocava fuori dalla mischia rischiava di essere sempre colpito dall'anatema di Frantz Fanon per cui "Ogni spettatore è un vigliacco o un traditore"⁴. E implicava la rivendicazione, se non l'esaltazione, del carattere soggettivo di ogni sguardo, perfino di ogni verità. La fotografia, che veniva presentata dalla retorica dominante del giornalismo come un documento assoluto e indiscutibile, portatore di una



03

Tano D'Amico,

Roma, S. Basilio,
settembre 1974.

Riproduzione in Tano
D'Amico, *Con il cuore
negli occhi. Fotografie
dell'Italia quotidiana
1972-1982*, Roma, Edizioni
Kappa, 1982, cat. n. 60

verità in sé, e il fotografo, sempre sospetto di rinunciare all'azione per “un bello scatto”, potevano essere quindi considerati, mezzo e soggetto, come pericolosamente tendenti alla posizione per definizione inaccettabile dello ‘spettatore’.

D'altra parte la fotografia aveva l'indubbio vantaggio di lasciarsi intendere come una forma di comunicazione quanto mai diretta, perché l'immagine appariva tanto più comprensibile proprio da parte di coloro a cui si rivolgeva la comunicazione “di movimento”, per i quali la lettura poteva costituire un ostacolo. Possiamo dire, scherzando ma non troppo, che accanto alla marea di volantini ciclostilati e fatti solo – o quasi solo – di parole, superata la fase dell'intervento militante giorno per giorno, le immagini di grande formato apparivano un sollievo. D'altra parte quelle immagini potevano anche essere utilizzate a scopo di denuncia; e nei movimenti il compito di cogliere e denunciare i “crimini del potere” era assolutamente primario. È con questo molteplice ruolo che si spiega non solo il posto occupato dalle fotografie nelle pagine di “Lotta continua” ma anche il peso crescente assunto dai portfolio di immagini nei dispacci di quell'agenzia di stampa statunitense, “Liberation News Service”, che influenzò la nuova sinistra europea tanto da essere la vera ispirazione primaria del progetto francese “Libération”, da cui ha preso vita il quotidiano omonimo⁻⁵. Oggetto di diffidenza e insieme strumento diretto di azione: il ruolo della fotografia nella stagione dei movimenti ha vissuto una lunga oscillazione, che avrebbe condizionato l'estetica e, soprattutto, l'etica del mezzo anche nei decenni successivi⁻⁶.

C'era poi una seconda contraddizione che opponeva quella che potremmo chiamare la ‘fotografia-simbolo’ alla ‘fotografia-espressione’. Da una parte c'era la tendenza a usare la fotografia come mezzo esplicitamente (e in fondo tradizionalmente) propagandistico, facendo dell'immagine il luogo dell'opposizione non tanto fisica quanto

emblematica tra le parti in lotta, dando forma visiva a una retorica che trasforma i soggetti in simbolo: una tentazione che è sempre in agguato in ogni uso politico dell'immagine, dal monumento alla caricatura alla fotografia, appunto. Una delle fotografie più riprodotte in quegli anni fu quella del fotografo torinese Mauro Vallinotto ⁻⁷ delle porte della Fiat (ingresso operai) con il cancello e il custode, il cosiddetto "guardione" che sembra incarnare quasi fisicamente l'equazione fabbrica = galea (fig. 4). L'immagine in sé, pur mostrando una realtà quotidiana e banale, che chiunque lavorasse in quelle fabbriche vedeva due volte al giorno entrando e uscendo dalle officine, ebbe notevole successo grazie al fatto che sembrava dare immediatezza e concretezza plastica, con la figura torreggiante del custode ripreso dal basso, a una realtà difficile da raffigurare nella sua complessità e astrattezza come il potere del capitalismo. Dall'altra parte c'era una rappresentazione della politica a carattere espressivo, che cercava nella fotografia l'intensità del momento in opposizione alla fissità del monumento. In una politica che si voleva vissuta e "autentica", la fotografia sembrava prestarsi più di altri mezzi, anche per la sua specifica capacità di "fermare l'istante", non tanto a produrre documenti che si pretendevano veri (secondo la retorica che ne faceva, e tuttora ne fa, la regina delle prove) quanto a cogliere il momento e la sua pienezza, a catturare l'autenticità dell'agire e una soggettività in cerca di espressione. Se, da un lato, l'uso emblematico dell'immagine confermava un modello di rappresentazione (e di propaganda) tipico di una politica più classica, dall'altro il suo uso espressivo sottolineava un'urgenza di riprendere il qui e ora, di tesaurizzare l'esperienza concreta: un'esigenza che stava diventando caratteristica di una nuova fase politica e che avrebbe poi avuto esiti almeno in parte diversi da quelli che si immaginavano allora, fino alla circolazione in rete di milioni di fotografie come proiezione del sé e ausilio a rappresentazioni sempre più dichiaratamente soggettive, arbitrarie, perfino selvaggiamente paranoiche, del mondo.

La comunicazione dei movimenti

Per meglio contestualizzare le contraddizioni finora discusse e comprendere il ruolo che la fotografia ebbe in quella fase, dobbiamo ora allargare il quadro e cercare di ragionare su tutta la politica della comunicazione che accompagnò i fermenti della nuova sinistra e poi quei movimenti identitari che (ci torneremo tra poco) ne rappresentarono insieme la continuazione e lo svuotamento, raccogliendone i frutti e diventandone, al tempo stesso, critici intransigenti.

È caratteristico di tutta quella stagione un ripensamento radicalmente critico del sistema dei media e delle forme di comunicazione fino ad allora dominanti ⁻⁸, che venivano respinte da un lato in quanto "di massa", cioè omologanti e negatrici delle diversità, dall'altro in quanto autoritarie, controllate da ristretti gruppi di potere e soprattutto capaci di imporre al pubblico, incluse le masse oppresse, l'interiorizzazione di idee, valori e linguaggi prodotti "dall'alto". La politica della

04

Mauro Vallinotto,
*Torino. Sorvegliante
alla porta 8 della FIAT
Mirafiori, settembre 1969.*
Stampa alla gelatina
d'argento, 30 × 24 cm.
Torino, collezione
del fotografo



comunicazione propria della fase dei movimenti, che si voleva radicalmente alternativa, era centrata su un insieme di media che erano ritenuti partecipativi (non puramente passivi o “spettacolari”), poveri (cioè alla portata di tutti i soggetti, anche dei più esclusi), vernacolari (non legati ai linguaggi centralistici, a cominciare dalla lingua nazionale, ma ai contesti specifici di territori e comunità). Media che si volevano capaci di fare emergere la realtà vissuta, anche quotidiana, delle persone, e che nascevano – o si supponeva nascessero – dalle aggregazioni sociali concrete, non istituzionali. Forme di comunicazione “dal basso” o orizzontali, per usare un’espressione tipica del tempo, ma che avrebbero lasciato a lungo tracce (seppure di segno ideologico anche diverso e perfino opposto) nella fase successiva, fino ai giorni nostri.

In queste direzioni veniva privilegiato l’utilizzo di strumenti relativamente elementari, dal manifesto scritto a mano con i pennarelli (il ‘tazebao’, da una parola cinese) al ciclostile, dal megafono alla serigrafia: mezzi di comunicazione che si coniugavano tipicamente all’azione diretta, all’intervento immediato, in quanto permettevano di rivolgersi senza mediazione agli studenti, agli operai ecc., e di farlo in tempi relativamente brevi. Erano media volutamente poveri: economicamente in quanto non richiedevano risorse importanti, esteticamente poiché opponevano alla cura formale propria della comunicazione egemonica un carattere volutamente semplice, e perfino “sporco”, come a voler

ricordare il fatto che i messaggi nascevano nel fuoco stesso del conflitto e si prestavano all'azione immediata, senza perdere tempo per le finenze. Un esempio simbolico di questo modello sono i *ciné-tracts* prodotti nel maggio parigino da collettivi di cui erano parte alcuni dei maggiori registi del tempo, ma che rinunciavano, quasi in una forma di ascetismo espressivo, volutamente “non spettacolare”, alla stessa sintassi cinematografica, riecheggiando in forma filmica quei volantini (*tracts*, appunto) di cui portavano il nome. È allora che cominciò la lunga fortuna delle tesi del situazionista Guy Debord, spesso conosciute più per il titolo, che condanna una presunta “società dello spettacolo”, che per una seria lettura. D'altra parte, la sperimentazione nei primi anni Settanta del videotape, di recentissima introduzione sul mercato, e poi delle radio “libere” puntava sull'uso di mezzi broadcast ma diversi dall'odiata televisione, autoprodotti e non controllati. I *video-tapes* come televisione fai da te, “senza chiedere permesso”; le radio libere come media di massa ma a cui tutti potevano partecipare, grazie al telefono. Era l'esaltazione (e il mito) dell'interattività: una parola che cominciava allora a emergere e che avrebbe assunto un ruolo cruciale in quel nuovo sistema dei media che sarebbe poi maturato a pieno a partire dagli anni Ottanta.

Se inseriamo la fotografia in questo quadro possiamo motivare meglio le contraddizioni di cui si parlava. Si trattava del solo mezzo tecnologico che fosse diventato di uso individuale e familiare fin dalla fine dell'Ottocento, un medium che si era imposto come pienamente vernacolare sotto gli occhi di tutti, ma senza che molti se ne fossero realmente accorti. Ci si potrebbe immaginare, quindi, che la fotografia fosse accolta senza discussione tra i media di movimento: uno strumento ‘povero’ (componente essenziale, del resto, dei già ricordati *ciné-tracts*), partecipativo perché ‘schiacciare il bottone’ era una pratica semplice, ovvia e ormai ampiamente radicata, di uso immediato (anche se il problema dei tempi e delle tecniche dello sviluppo poneva ai più qualche ostacolo). Ma anche al di là del problema della presunta ‘obiettività’ di cui si è già parlato, era la sua onnipresenza (tema centrale poi della riflessione di Susan Sontag), il suo uso diffuso nell'informazione come nella pubblicità, la sua forza persuasiva unita alla sua apparente indiscutibilità, a renderla sospetta: più che una forma di comunicazione “dall'alto”, un medium invadente e che non si prestava al dibattito.

Viste nel loro insieme, le politiche di comunicazione della nuova sinistra possono essere lette storicamente da diverse prospettive. Da un lato, l'enfasi sulla comunicazione “orizzontale” e paritaria sembra anticipare le tendenze che con l'avvento dell'informatizzazione prima e della rete poi, avrebbero dominato i decenni successivi (ma questo tema meriterebbe una riflessione più ampia di quella che è possibile in questa sede). Dall'altro, l'azione comunicativa dei movimenti aveva come principale obiettivo il far riconoscere ai soggetti la propria condizione di oppressi: non un'ideologia che li portasse oltre la loro situazione immediata e concreta, ma la scoperta di se stessi per quello che erano e

che li rendeva diversi da altre parti della società. Sarebbe evidente la distanza di questi modelli di comunicazione rispetto al binomio agitazione-propaganda che aveva caratterizzato la tradizione socialista ed era stato canonizzato in particolare da Lenin: un sistema che mirava, da una parte, a convogliare le masse lavoratrici verso i sindacati e i partiti della sinistra facendo leva sui loro interessi e, dall'altra, a educarle alla dottrina marxista e alla linea dei partiti stessi.

Con l'avanzare degli anni Settanta, si sarebbe poi potuta notare una sempre più evidente biforcazione. Da un lato si manifestava una tendenza a tornare a forme di comunicazione più tradizionali nelle linee della leninista "cinghia di trasmissione", incluso quello che era allora il canale politico per eccellenza, il quotidiano, seppure in parte reinterpretato rispetto alla classica stampa di partito e per certi versi radicalizzato sul piano dell'uso o non uso dell'immagine, come sotto altri aspetti: lo spazio dato alle lettere e al mutare del clima emotivo del paese nell'evoluzione successiva di "Lotta continua", la trasformazione da giornale d'opinione in giornale d'informazione diverso dagli altri nel caso de "il manifesto". Dall'altro lato, soprattutto con l'emergere del femminismo, si impose una comunicazione sempre più esplicitamente centrata sulle differenze e sulle soggettività, su quel "partire da sé" che fin dal '68 era stata una parola d'ordine diffusa, ma che ora acquisiva un senso in parte nuovo. Era l'attuarsi pieno di quella "presa della parola" che Michel de Certeau aveva visto come l'anima stessa dell'insurrezione giovanile⁻⁹. Come per il filosofo francese prima dei contenuti espressi (spesso ripresi senza troppo pensare da fasi storiche precedenti) fu l'impossessarsi di una voce pubblica che definì i movimenti, così fu nelle scelte di media e linguaggi, ancor prima che nelle linee politiche esplicitamente diffuse, che le ribellioni degli anni Sessanta indicarono le vere novità che stavano portando (per il bene e per il male) nella vita politica: a cominciare proprio dall'emergere di una pluralità di soggetti identitari come protagonisti, in prospettiva, dei decenni successivi.

Vale la pena, a questo punto, di interrogarci più direttamente su questa espressione, "soggetti identitari", che è uno dei lasciti più importanti, seppure più ambigui, di quella stagione, e di ragionare sul loro emergere e sul loro senso.

L'essere e la coscienza

È con il movimento nero degli USA, nelle sue espressioni più consapevoli (dagli scritti di teorici come James Boggs⁻¹⁰ al Partito delle Pantere Nere), così come nelle grandi esplosioni collettive delle estati degli anni Sessanta, soprattutto la rivolta di Watts nel 1965 e quella di Newark nel 1967, che si poté notare un cambiamento inatteso e sorprendente: aggregazioni politiche e sociali che in precedenza avevano come principale parola d'ordine l'eguaglianza, la richiesta della parità per soggetti fino a quel momento discriminati, cominciavano a rivendicare la differenza, a esaltare come valore la propria irriducibile diversità. Alla richiesta *politica* di un potere nero si affiancava la valorizzazione

culturale dell’“essere neri” come appartenenza a una comunità distinta di tradizioni, concezioni e principi. Certo, esistevano importanti precedenti in questa direzione, soprattutto nella decolonizzazione africana e nella teorizzazione della “negritudine” da parte di leader come Léopold Senghor in Senegal e, con accenti diversi, Kwame Nkrumah in Ghana, ma per i neri nordamericani sottolineare la propria diversità non era il fondamento per la creazione di nuovi stati, bensì un principio di autonomia dentro una società più vasta e un passo verso una scoperta di sé. La differenza veniva assunta come base per un nuovo soggetto politico, che rovesciava la subalternità e la discriminazione in protagonismo, la trasformava in identità orgogliosa e rivendicata; e per una nuova politica del soggetto, che invitava il nero, ogni nero, a riconoscersi e ad affermarsi come tale, per scelta personale oltre che collettiva. Il modello che stava così emergendo era destinato poi a estendersi a una varietà di altri gruppi: per esempio l’agitazione dei *chicanos* nel sud-ovest degli stessi Stati Uniti, con la loro rivendicazione della lingua spagnola che precorreva la galassia dei movimenti Latino, e l’autonomismo *québécois* in Canada, il cui primo manifesto fu un libro di Pierre Vallières intitolato non casualmente *Nègres blancs d’Amérique* ⁻¹¹, come a sottolineare che la strada aperta dai neri statunitensi era applicabile anche altrove, non sulla base del colore della pelle ma comunque di una differenza, di lingua ma anche di status. Una differenza che, da motivo di oppressione, intendeva rovesciarsi in spinta alla liberazione.

Da quella richiesta di pura e semplice parità che aveva accompagnato i movimenti neri e filo-neri dall’abolizionismo alle marce per i diritti civili dei primi anni Sessanta (e che per gli afroamericani implicava il sottotesto “vogliamo essere come voi”), si passava a un “vogliamo essere noi stessi” e anche a un “intendiamo andare da soli”. Sta in questo passaggio storico, più che in qualsiasi testo teorico, il nocciolo del concetto moderno di identità che si veniva allora formando. All’inizio del Novecento, W.E.B. DuBois aveva parlato di una “linea del colore” che avrebbe costituito il tema centrale della storia del nuovo secolo, riferendosi all’insieme delle relazioni tra le “razze più scure e quelle più chiare” ⁻¹²; ora la stessa “linea del colore” diveniva un confine che erano i neri per primi a tracciare intorno a sé, intorno alle loro aggregazioni sociali e urbane, intorno alla loro *cultura*. L’uso di questo termine in senso antropologico (inteso come totalità delle manifestazioni di una collettività, dalla musica fino alla cucina, e come principio di diversificazione di quella stessa collettività) cominciò proprio in quegli anni a imporsi nel senso comune e a diventare terreno di azione politica e base di identità; parola, quest’ultima, che sottolineava proprio il coincidere dei diversi livelli: coscienza personale, appartenenza comunitaria (vera o in parte idealizzata), militanza politica.

Fu il nuovo femminismo, che aveva conosciuto le sue prime teorizzazioni all’inizio degli anni Sessanta a cominciare dalla *Mistica della femminilità* di Betty Friedan ⁻¹³, ma che si fece movimento di massa nel decennio successivo – continuazione e insieme critica, anche radicale,

della nuova sinistra –, a portare al massimo della chiarezza e della coerenza questo modo di pensare e di pensarsi, radicando, più che mai prima di allora, la politica nella corporeità e nelle esperienze della persona. Si trattò di un nuovo agire politico che fu vissuto traumaticamente da molti di quei movimenti nei quali gli uomini avevano pensato di poter convivere e cooperare (spesso paternalisticamente) con le donne, per trovarsi ora obbligati ad accettarne la differenza e l'esclusione; un modello che, ben presto, avrebbe aperto la strada ad altri movimenti, a partire da quello omosessuale. La coincidenza di un 'personale' che cominciava nelle sfere più intime, e perfino inconsapevoli, con un 'politico' che mirava a cambiare il mondo ma prima di tutto se stesse, sottolineava d'altra parte che la conquista della diversità si presentava per le femministe non come un dato ma come terreno di tensione. D'altra parte, la crescente coincidenza della sfera privata con quella pubblica, che metteva in discussione modelli durati secoli, indicava il tramonto di un'idea di politica data a lungo per la sola possibile, di cui la nuova sinistra era stata l'esaltazione mitica e l'inizio della fine.

Il prima e il dopo

Ci possiamo porre a questo punto tre domande: a) la prima è quanto e in che cosa quel modello di identità e di soggettività politica che stava allora emergendo si distaccasse realmente dalle matrici precedenti, a cominciare dalle idee di classe e di nazione; b) la seconda è quanto di quei modelli sia rimasto nella politica successiva, nelle azioni identitarie che condizionano oggi (e sempre più trasversalmente allo spettro ideologico) le formazioni partitiche e i movimenti più o meno effimeri; c) la terza è che rapporto ci fosse tra la politica della differenza propria del femminismo o delle rivolte nere e quel fenomeno più ampio che in Europa è ricordato come 'sessantotto'– negli USA come 'the Sixties'– e la 'presa della parola' che lo accompagnò.

a) Non si può negare, in effetti, che ci siano degli elementi in comune tra i modelli politici che hanno attraversato la seconda metà dell'Ottocento e quasi tutto il Novecento e quelli di cui ho parlato finora. Anche nel caso della nazione, si può parlare di un'identità culturale e sociale che (vera o presunta) precede e fonda quella strettamente politica, mentre nella tradizione marxista la 'coscienza di classe' del lavoratore implica un partire da ciò che si è per diventare soggetto politico, per trasformare una condizione materiale in un'identità consapevole. Prevale, però, tra i modelli più antichi e le azioni identitarie dell'ultimo mezzo secolo, le divergenze, perché quello che si valorizzava in quei modelli non era la diversità ma l'uniformità. Ogni nazione è diversa dalle altre ma i cittadini dell'Italia sono tutti 'italiani', e la parola "unità" è oggetto di vere e proprie celebrazioni; il proletariato è oppresso da altre classi ma il suo progetto, a partire dall'"unitevi" del celebre slogan del manifesto del Partito Comunista, è diventare classe unitaria e dominante e, in prospettiva, assimilare tutta la società a se stesso. Il concetto più recente di identità, al contrario, pone al centro non l'unità ma la

differenza, la dis-omogeneità, e la teorizza non solo come fatto ma anche come valore, finendo con l'esaltare un'idea di società fatta non di una somma di soggetti sostanzialmente uniformi ('i cittadini'), ma di una pluralità di soggetti irriducibili gli uni agli altri.

Non casualmente, molti dei movimenti identitari emersi dagli anni Sessanta in poi si sono contrapposti alle identità nazionali preesistenti e date a lungo come 'naturalì': basti pensare alle azioni separatistiche su base linguistica di gruppi che vanno dall'autonomismo sardo e corso al 'nazionalismo' catalano; ma anche allo scissionismo su base più tipicamente economica della Lega Nord nella sua prima fase. D'altra parte, per quanto riguarda il modello marxista, la stagione dei movimenti, se ha brevemente segnato un largo diffondersi di ideologie socialiste, ha poi rappresentato sul più lungo periodo la fine delle politiche su basi di classe. Proprio mentre la globalizzazione dava più senso di prima all'"unitevi" di Marx ed Engels, i soggetti potenzialmente rivoluzionari scoprivano diversità prima ignorate, prima di tutto nella loro vita personale.

b) In effetti, il diffondersi delle politiche identitarie sembra aver seguito, nei decenni successivi, percorsi ben diversi da quelli che sarebbero stati immaginabili nella fase iniziale su cui ci siamo soffermati finora. L'emergere di movimenti come la Lega Nord appena ricordata, con la sua retorica iniziale su un nord 'saccheggiato' da un sud statalista e fannullone, è un esempio molto significativo, come lo sono i gruppi *white supremacists* negli USA; e uno dei fenomeni più inquietanti del mondo attuale è l'emergere o il riemergere di un identitarismo a base religiosa, dalla Turchia all'India al Myanmar. Sono forze politiche che usano la contrapposizione delle fedi, in termini 'culturali' oltre e più che strettamente religiosi, in parte certo per il recupero di antichi nazionalismi, ma in parte ancora maggiore per alimentare nuovi conflitti, centrati sulla presunta difesa, anche più intollerante che in passato, di un'identità minacciata.

C'è da stupirsi? Meno di quanto sembri, perché l'idea di identità va vista non tanto come un'ideologia nel senso otto-novecentesco del termine, quanto come un mutamento del fondamento stesso (e in parte della natura stessa) dell'azione politica, sempre meno fondata su un progetto e sempre più orientata, appunto, sulla rivendicazione di ciò che si è o si ritiene di essere e di dovere essere. Questo mutamento profondo, per certi versi innovativo per altri regressivo, attraverso schieramenti che sul piano tradizionalmente ideologico sono del tutto antitetici, contribuendo, forse più di ogni altra cosa, alla crisi di quell'opposizione destra-sinistra che dalla Rivoluzione francese in poi era stata la chiave e il criterio della politica. È una delle cause della crisi delle formazioni partitiche più legate alla fase delle ideologie, oltre che uno dei motori di una fase che nel complesso (e ancora nel bene e nel male) può essere definita movimentista, ovvero caratterizzata, in tutti gli schieramenti, da formazioni di più o meno breve durata che si presentano come aggregazioni di soggetti che si vogliono affini tra loro più che come organizzazioni finalizzate alla guida degli stati.

c) L'emergere dei movimenti identitari è stato un aspetto, forse il più duraturo, di quella stagione dei movimenti che caratterizzò gli anni Sessanta in molti paesi e in tutte le aree del mondo ⁻¹⁴. Come abbiamo visto a proposito del femminismo, il nuovo modello politico nasceva in parte in una relazione anche duramente critica con la nuova sinistra, che veniva accusata di parlare il linguaggio della lotta contro l'oppressione, ma di rimanere condizionata dalle dinamiche di potere più tradizionali, perfino arcaiche ('patriarcal'), e di non sapersi liberare da secoli di rapporti gerarchici tra i sessi e tra le etnie e le "razze". Da questo punto di vista, si può dire che l'affermarsi dei movimenti identitari sia avvenuto *in opposizione* alla sinistra giovanile nelle sue versioni più marxisteggianti, segnandone la fine. Ma questa è solo una parte della verità.

Quella che venne chiamata *New Left*, infatti, visse interamente, nella sua più o meno breve durata e nelle sue diverse declinazioni nazionali, una tensione tra due istanze: una più antica legata al mito bicentenario della rivoluzione come progetto di cambiamento radicale del mondo e una più recente connessa a un concetto antico e nuovo insieme, quello di liberazione. Un bisogno, prima ancora che di affermare una nuova società, di sottrarsi alle catene di ogni tipo, istituzionali e personali, pubbliche e private, politiche e pre-politiche. Si può dire, anzi, che mentre la retorica rivoluzionaria accomunò tra loro solo le nuove sinistre nordamericana e dell'Europa occidentale, l'idea di liberazione andò anche oltre, facendo da ponte con i movimenti cechi, polacchi, jugoslavi, che nei confronti dell'ideologia marxista erano certamente più cauti se non decisamente ostili, e attraversando quasi l'intero pianeta. Di liberazione ⁻¹⁵ i movimenti dell'epoca parlavano a proposito dei rapporti globali tra imperialismi e 'paesi oppressi': a proposito dei rapporti interni a ogni tipo di istituzione, dalla scuola e dal suo autoritarismo alla fabbrica, vista non solo come luogo di generazione di un diverso 'modo di produzione' ma come il terreno di un conflitto e di una ribellione potenzialmente interminabile; a proposito delle 'istituzioni totali', prima di tutto i manicomi e le carceri; a proposito dei rapporti interpersonali, per cui anche prima del femminismo ci si poneva la domanda su chi fosse l'oppresso e chi l'oppressore tra genitori e figli, oltre che tra uomini e donne, e su che cosa volesse dire la liberazione nella sfera emotiva ed erotica; ma anche all'interno stesso della persona, con una lettura certo frettolosa ma suggestiva di Freud o Reich, che cercava le parti oppresse del sé da opporre a quelle che avevano interiorizzato l'autoritarismo.

Liberazione, comunicazione, fotografia

La liberazione veniva così intesa prima di tutto come *espressione*, proiezione diretta di ciò che si era o, almeno, di quella parte di sé che per liberarsi era disposta al conflitto: in questo modo di pensare, la lotta era un valore in sé e la pace era condannata in quanto frutto di un compromesso, se non di una complicità tra soggetti che si sarebbero dovuti schierare su lati opposti. La coscienza in senso marxiano, che

comportava per l'operaio la consapevolezza della propria condizione, ma anche l'uscita dall'immediatezza dei suoi interessi materiali per andare verso un progetto collettivo di emancipazione di un'intera classe e della specie umana, restava nei libri classici, ma doveva fare i conti con un'autorappresentazione diversa, tutta centrata su una più immediata soggettività ribelle. La *teoria* socialista doveva confrontarsi con una diversa *mentalità* emergente, che poneva al centro non il progetto da realizzare ma la liberazione come presente da vivere subito. Non una 'città futura' da costruire ma un sé, prima di tutto, da esprimere.

Sulla base di queste sintetiche riflessioni possiamo capire meglio sia il legame tra i movimenti giovanili e l'emergere di una politica dell'identità, l'esaltazione della diversità soggettiva che aveva radici meno visibili ma profonde in tutta quella stagione, sia alcuni aspetti della politica di comunicazione.

Ad accomunare l'azione comunicativa dei movimenti del tempo c'è infatti, potremmo dire, un'urgenza *espressiva*. La si vede nel proliferare del turpiloquio, che assunse subito una funzione interiettiva più che propriamente dialogica, e che si presentava sia come liberazione da vincoli a lungo interiorizzati da ragazzi e ragazze 'per bene', sia come strumento in sé di aggressione alle convenzioni dominanti (e anche come modo di portare in pubblico quel linguaggio che era stato praticato, fino ad allora, in ambiti più privati e protetti). Ma lo stesso bisogno di espressione attraversava tutte le retoriche del corpo degli anni Sessanta, più o meno esplicitamente politiche, dal ballo alla liberazione sessuale: fare emergere non solo il sé oppresso ma anche il vero sé; liberarsi non solo dall'oppressione ma anche dall'ipocrisia. "Sii quello che sei", tira fuori il vero te stesso, era vera la parola d'ordine del tempo, tanto più esplicita e perentoria quanto più l'identità rivendicata era rimasta fino ad allora schiacciata fino alla soppressione: dalle lingue minoritarie e spesso escluse al *coming out* omosessuale.

In questa chiave, possiamo tornare a una delle contraddizioni principali negli atteggiamenti della comunicazione 'di movimento' verso la fotografia di cui si parlava prima. L'uso *simbolico* dell'immagine ne fa soprattutto uno strumento di propaganda, in un conflitto sugli emblemi che ha attraversato la storia in tante diverse fasi ma che, soprattutto, è stato uno dei temi profondi di tutto il Novecento, perché gli emblemi nell'epoca della riproducibilità tecnica sembrano dare alle rappresentazioni ideologiche del mondo una 'verità' plastica, diffondibile come mai prima e trasversale ai livelli di cultura e alle appartenenze sociali. L'uso *espressivo* ne fa, invece, la diretta continuazione delle politiche della liberazione: ne troviamo traccia, da un lato, nelle immagini che documentano i nuovi movimenti, a cominciare dal femminismo, dall'altro negli usi della fotografia per 'scoprire' quelle realtà a partire dai manicomii, che stavano diventando il luogo più emblematico e concreto insieme dell'oppressione.

Da questa prospettiva, l'opera di una fotografa come Carla Cerati, dalle immagini realizzate alla compagnia newyorkese Living Theatre -¹⁶

a quelle per il fototesto *Morire di classe* ⁻¹⁷, fino al fotolibro *Forma di donna* ⁻¹⁸ pubblicato dieci anni dopo, può essere vista come un itinerario esemplare: quasi la sintesi di un percorso, politico e personale, conoscitivo ed espressivo, che fu al centro della vita di quegli anni. In una politica dell'identità e dell'espressione, l'azione di un singolo e tendenze di larghissima portata possono precipitare l'una nelle altre e viceversa, con un'immediatezza sorprendente.

Note

⁻¹ La letteratura sull'esperienza giornalistica de "il manifesto" è sorprendentemente povera. Un contributo recente è Di Giorgio 2019, ma si veda anche Parlato 2012.

⁻² La produzione storiografica dedicata a "Lotta continua" è centrata sul movimento assai più che sul giornale. Diversi testi oscillano tra memorialistica (anche nostalgica) e storia: Bobbio 1979, che fu scritto 'a caldo', è tuttora un volume prezioso; Cazzullo 2015, pur di taglio giornalistico, contiene informazioni e testimonianze utili.

⁻³ Sulla figura e l'esperienza di questo fotografo si vedano D'Amico 2014 e D'Autilia 2012. Si veda anche la recente riflessione di Tano D'Amico sulla sua esperienza di intellettuale e di fotografo in D'Amico 2021.

⁻⁴ Queste parole hanno goduto all'epoca di grande fortuna non solo per l'ampia circolazione di alcuni testi dell'autore a cominciare da Fanon 1962 [1961] (con prefazione di J.P. Sartre), ma anche per la loro citazione nel film di Fernando Solanas e Octavio Getino, *La hora de los hornos* (1968), pellicola 'peronista di sinistra' che ebbe allora grande successo e fu fonte, va detto, di molti equivoci.

⁻⁵ Si veda in proposito Mongin 2006.

⁻⁶ Un'eco di queste ambivalenze verso la fotografia si trova del resto nel celebre testo Sontag 1978 [1973], una delle poche autrici che seppero riprendere temi e spunti della cultura degli anni Sessanta per una riflessione di più ampio e duraturo respiro.

⁻⁷ Si veda Torino '69 2019.

⁻⁸ Ampio spazio a questi temi ho dedicato in Ortoleva 1998 [1988].

⁻⁹ Cfr. de Certeau 2007 [1994].

⁻¹⁰ Cfr. Boggs 1968.

Ma sul tema si veda anche un testo importante come Wright 2004.

⁻¹¹ Vallières 1971 [1969].

⁻¹² DuBois 1989.

⁻¹³ Friedan 1964 [1963].

⁻¹⁴ Fra le migliori sintesi della stagione dei movimenti in particolare in Italia vi sono Lumley 1998 [1990] e Socrate 2018.

Sull'argomento si veda anche Sherman *et al.* 2013.

⁻¹⁵ Uno dei testi che più influenzarono i movimenti del '68 fu Cooper 1969 [1968], atti di un convegno tenuto a Londra nel 1967, che vide l'incontro di "antipsichiatri" come Ronald Laing e David Cooper, filosofi critici come Herbert Marcuse, leader neri come Stokely Carmichael, e altri.

⁻¹⁶ Cfr. Paradise Now 1970.

⁻¹⁷ Cfr. Basaglia / Ongaro 1969.

⁻¹⁸ Cfr. Cerati 1978.

Bibliografia

Basaglia / Ongaro 1969 Franco Basaglia / Franca Ongaro (a cura di), *Morire di classe, la condizione manicomiale fotografata da Carla Cerati e Gianni Berengo Gardin*, Torino, Einaudi, 1969.

Bobbio 1979 Luigi Bobbio, *Lotta continua. Storia di un'organizzazione rivoluzionaria*, Roma, Savelli, 1979.

- Boggs 1968** James Boggs, *Lotta di classe e razzismo*, Bari, Laterza, 1968.
- Cazzullo 2015** Aldo Cazzullo, *I ragazzi che volevano fare la rivoluzione. Storia di Lotta continua*, Milano, Mondadori, 2015.
- Cerati 1978** Carla Cerati, *Forma di donna*, Milano, Mazzotta, 1978.
- Cooper 1969 [1968]** David Cooper (a cura di), *Dialettica della liberazione. Integrazione e rifiuto nella società opulenta*, Torino, Einaudi 1969 [ed. orig. inglese 1968].
- D'Amico 2014** Tano D'Amico, *Di cosa sono fatti i ricordi. Tempo e luce di un fotografo di strada*, Roma, Postcart, 2014.
- D'Amico 2021** Tano D'Amico, *Misericordia e tradimento. Fotografia, bellezza, verità*, Milano-Udine, Mimesis, 2021.
- D'Autilia 2012** Gabriele D'Autilia, *Storia della fotografia in Italia*, Torino, Einaudi, 2012.
- de Certeau 2007 [1994]** Michel de Certeau, *La presa della parola e altri scritti politici*, Roma, Meltemi, 2007 [ed. orig. francese 1994].
- Di Giorgio 2019** Massimiliano Di Giorgio, *Il giornale-partito. Per una storia de il manifesto*, Roma, Okradek, 2019.
- Du Bois 1989** William Edward Burghardt Du Bois, *The Souls of Black Folks*, New York, Bantam, 1989.
- Fanon 1962 [1961]** Frantz Fanon, *I dannati della Terra*, Torino, Einaudi 1962 [ed. orig. francese 1961].
- Friedan 1964 [1963]** Betty Friedan, *La mistica della femminilità*, Milano, Edizioni di Comunità, 1964 [ed. orig. americana 1963].
- Lumley 1998 [1990]** Robert Lumley, *Dal '68 agli anni di piombo. Studenti e operai nella crisi italiana*, Firenze, Giunti, 1998 [ed. orig. inglese 1990].
- Mongin 2006** Olivier Mongin, *Citizen July et Libération à travers les "trente bouleversantes"*, in "Esprit", n. 8/9, agosto-settembre 2006, pp. 6-15.
- Ortoleva 1998 [1988]** Peppino Ortoleva, *I movimenti del '68 in Europa e in America*, Roma, Editori Riuniti, 1998 [prima ed. 1988].
- Paradise Now 1970** *Paradise Now. Testo collettivo del Living Theatre scritto da Julian Beck e Judith Malina*, a cura di Franco Quadri, Torino, Einaudi, 1970.
- Parlato 2012** Valentino Parlato, *La rivoluzione non russa. Quarant'anni di storia del "manifesto"*, a cura di Giancarlo Greco, San Cesario di Lecce, Manni, 2012.
- Sherman et al. 2013** Daniel J. Sherman et al. (a cura di), *The Long 1968. Revisions and New Perspectives*, Bloomington, Indiana University Press, 2013.
- Socrate 2018** Francesca Socrate, *Sessantotto. Due generazioni*, Roma-Bari, Laterza, 2018.
- Sontag 1978 [1973]** Susan Sontag, *Sulla fotografia*, Torino, Einaudi, 1978 [ed. orig. americana 1973].
- Taylor 1989** Charles Taylor, *The Sources of the Self. The Making of the Modern Identity*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1989.
- Torino '69 2019** *Torino '69. L'autunno che cambio l'Italia, fotografie di Mauro Vallinotto*, testi di Ettore Boffano e Salvatore Tropea, Roma-Bari, Laterza, 2019.
- Vallières 1971 [1969]** Pierre Vallières, *Negri bianchi d'America. Autobiografia precoce di un «terrorista» del Québec*, Milano, Mazzotta, 1971 [ed. orig. francese 1969].
- Wright 2004** Michelle M. Wright, *Becoming Black. Creating Identity in the African Diaspora*, Durham, Duke University Press, 2004.