

Sergio Todesco

A proposito de I ragazzi di Von Gloeden

(Mario Bolognari, Città del Sole Edizioni, 2012)

Pochi oggetti sono stati nel nostro tempo collezionati, ricercati e studiati al pari delle foto d'epoca. Anche chi non coltivi particolari interessi derivanti da una pratica professionale o da esigenze di studio di tali documenti, raramente riesce a sottrarsi al fascino che promana da uno sguardo ingiallito che attraverso la carta e i sali giunge a noi, qui e ora, saltando a piè pari spazi e tempi insormontabili prima di tale *fatale invenzione*. Sembra quasi che una magia, o un sortilegio, ancora attirino i nostri occhi di persone in carne e ossa a quegli occhi che già prefigurano, nelle screpolature del fragile supporto materico che li tiene in vita, l'effimero loro futuro.

Da cosa deriva dunque questa impressione di una magia che si svolge sotto i nostri occhi, quella stessa magia che faceva esclamare stupito a Roland Barthes, nel contemplare una fotografia di Girolamo, ultimo fratello di Napoleone: “sto vedendo gli occhi che hanno visto l'Imperatore”?

Cominciamo col chiederci se una tale sensazione sia connaturata alla percezione del documento fotografico *tout court* ovvero se essa si determini solo nel caso di una forte distanza temporale tra chi sta *dentro* e chi sta *fuori* la fotografia (lo *spectrum* e lo *spectator* per impiegare una terminologia resa celebre da Barthes). Secondo la prima ipotesi la *magia* del documento fotografico deriverebbe già dal mero atto della riproduzione, una sorta di clonazione dell'immagine, di creazione di un doppio di essa che continua a mantenere in tutta la storia della fotografia, e quali che siano le tecnologie di volta in volta ad essa sottese, la *facies* di una proiezione di sapore alchemico; sotto questo profilo il creatore di immagini è sempre in qualche modo assimilato a un mago o sciamano che compie un viaggio in universi alieni e torna a riferire su quanto ha visto, o che attraverso la propria arte consente alla comunità di specchiarsi in se stessa.

Se si propende per la seconda prospettiva, la *magia* della fotografia sarebbe da ricondurre alla temperie culturale e al clima mentale per entro i quali prese storicamente avvio la sua invenzione (occorre utilizzare tale

termine allo stesso modo in cui gli antichi lo impiegavano quando narravano dell'*inventione* dei corpi dei martiri o di una immagine miracolosa che dava luogo alla fondazione di un luogo sacro).

Per tutto l'ottocento e buona parte della prima metà del secolo scorso, la fotografia mantiene le caratteristiche di un'arte non di massa, la cui gestione è affidata alle cure di una categoria di persone alquanto circoscritta (i fotografi), a sua volta articolata nelle due sottocategorie dei *professionisti* e degli *amatori evoluti*; si può pertanto affermare che, a onta delle caratteristiche di riproducibilità tecnica che la connotarono già dalla seconda metà del XIX secolo, la fotografia abbia mantenuto la propria *aura* - quell'elemento misterioso epperò incontrovertibile che segna, secondo Walter Benjamin, "*l'hic et nunc* dell'opera d'arte, la sua esistenza unica e irripetibile nel luogo in cui si trova" - ben oltre gli anni trenta del nostro secolo, allorquando una perdita epocale di aura venne lucidamente registrata dallo stesso Benjamin in riferimento a altre forme di produzione artistica (quale che poi ne sia stata la valutazione del fenomeno da parte del filosofo).

La città di Taormina ha vissuto, nei decenni a cavallo tra XIX e XX secolo, una globalizzazione *ante litteram*. Se è vero che "*l'antropologia è lo sguardo che la modernità rivolge verso gli angoli di mondo*", tale affermazione è applicabile con altrettanta esattezza alla pratica fotografica, la quale si è storicamente esercitata tanto sugli aspetti domestici della realtà, quanto - in maniera ancor più performante - su quelli *altri*, connotati da distanze spazio-temporali ovvero "antropologiche" in senso lato.

E' ormai assodato che l'*intenzionalità* del fotografo, il suo *progetto* di rappresentazione, i suoi tentativi più o meno consapevoli di cogliere della realtà le strutture profonde che soggiacciono a quelle fenomeniche, in una parola la *soggettività* che la prassi fotografica comunque denota, e dalla quale essa non può prescindere, mostrino come l'idea della fotografia quale impronta della realtà, ove non problematizzata, si rivela frutto di una concezione mistificante, che procede surrettiziamente a postulare una realtà oggettiva, avente senso anche quando avulsa dalle sue storiche appercezioni e rappresentazioni.

Il Barone Wilhelm Von Gloeden, fotografo esteta omosessuale presente nel centro ionico dal 1878 al 1931 anno della sua morte, ha rivolto il proprio sguardo verso l'angolo di mondo che era Taormina; egli è stato il primo viaggiatore (carico della sua "modernità") a far emergere, dallo sfondo dei monumenti e dei paesaggi, i corpi di persone particolari quali erano i giovani maschi taorminesi di quel tempo.

Per fare questo li ha dovuti, e voluti, mascherare e mistificare.

Il bel libro di Mario Bolognari (sul quale cfr. “Moleskine” A. 6 n. 1 – gen. 2013) dimostra proprio come l’attività di Von Gloeden (che egli definisce “*un capolavoro di strategie di comunicazione e di marketing*”) sia consistita nella costruzione di un’identità - quella di Taormina e dei suoi abitanti a cavallo dei secoli XIX e XX – in larga misura fasulla, incentrata su un mito (quello della classicità e dell’Arcadia) e su un’ideologia (quella secondo la quale i nativi taorminesi da lui fotografati sarebbero stati dei “tesori umani viventi”, ossia una sorta di palinsesto antropologico delle culture precedenti).

Tra gli ultimi decenni dell’800 e i primi decenni del ‘900 si è svolto a Taormina un gioco di rappresentazioni che ha investito il territorio (trasfigurato in luogo tipico della persistenza del mito), i giovani locali (trasfigurati quali depositari di un’identità arcaica, sotterranea, “etnica” etc., secondo i più vieti luoghi comuni di un’ideologia successivamente definita “Orientalismo”) e gli stessi stranieri (trasfigurati quali portatori di “modernità” e artefici di un sistema di rappresentazioni utile a rivelare ai nativi il loro vero *thélos*).

In questo quadro la cultura locale, nella sua dura e concreta realtà storica e sociologica, doveva – per poter essere fruita dai turisti – venire sublimata in mito o in folklore.

L’estetismo fotografico di Von Gloeden si esplica attraverso uno stile e una prassi basati sull’egemonia esercitata verso persone più giovani, economicamente bisognose, psicologicamente subalterne.

Bolognari svolge una radicale opera di de-mitizzazione sulle origini e sui frutti del turismo a Taormina. La letteratura corrente sull’argomento divulga che i viaggiatori (il loro sguardo, e quello fotografico di Von Gloeden in particolare) abbiano storicamente esercitato un’azione maieutica nei confronti della comunità locale, facendo in essa emergere vocazioni latenti riconducibili all’antichità classica e ai fasti di un passato mitico.

Di fatto, l’operazione di “costruzione” del mito di Taormina a cavallo dei due secoli è risultata allo studioso essere frutto di una convergenza di interessi tra le esigenze “romantiche” di una larga fascia di intellettuali europei in cerca di una patria elettiva (*et in Arcadia ego*) ma anche di un porto franco per l’esercizio di forme di turismo sessuale, e le aspirazioni di una rampante minoranza locale disposta a ridisegnare il proprio territorio secondo un modello costruito sulle dinamiche di “accoglienza” dell’altro, del

visitatore straniero in grado di introdurre “sguardi esterni” e capitali in un’economia ancora scandita secondo i ritmi della cultura agro-pastorale.

Tale somma di sguardi, interni ed esterni alla realtà taorminese, avevano bisogno, a vario titolo, di sovrapporre alla realtà concreta di Taormina una serie di stereotipi.

Nell’analisi delle dinamiche che tali esigenze misero in moto, Bognari non mira tanto alla ricostruzione di una realtà storica (come tale sempre sfuggente e problematica) quanto a verificare quali processi di riplasmazione della realtà territoriale e antropologica abbia attivato la comunità locale in rapporto alla presenza e all’attività di Von Gloeden a Taormina.

In questa articolata e puntuale ricerca Bognari ci mostra come i meccanismi di costruzione dell’identità, veicolati attraverso la logica degli sguardi, non siano mai neutrali ma rinvino sempre a rapporti di forza e di potere. La violenza si può esercitare in tanti modi, uno dei quali è appunto uno sguardo mistificante.

Nei nove densi capitoli che compongono il libro ci vengono così proposte chiavi di lettura della vicenda artistica ed esistenziale del barone tedesco del tutto nuove e controcorrente. Non è peregrino ipotizzare che quest’opera sia destinata ad essere percepita, nel contesto taorminese, alla stregua di una pietra dello scandalo, volta come essa è a ribaltare le riposanti certezze sulle quali sono state costruite le fortune alberghiere ed immobiliari a Taormina negli ultimi cento anni.

Sotto tale aspetto, non è indifferente che tale scossone provenga alla Perla dello Ionio da un suo figlio. Mario Bognari, taorminese, svolge infatti la sua ricerca all’interno di un quadro concettuale assunto dichiaratamente nella prospettiva di un’*etnologia della contiguità*, “*antropologia domestica*” o “*etnografia indigena*”, e anche di una “antropologia interpretativa”, secondo modelli proposti negli ultimi decenni da studiosi come Clifford, Geertz, Augé etc., ma inaugurati prima di loro da etnologi come Michel Leiris, Claude Lévi-Strauss o Ernesto de Martino.

Nei diversi capitoli si dipanano puntualmente un’analisi critica – e finalmente non conformista - della letteratura esistente, quasi sempre oscillante tra atteggiamenti giustificatori e negazionisti; le tematiche connesse all’accoglienza e all’impatto della presenza di Von Gloeden in seno alla comunità (le “resistenze” del Partito Socialista e delle autorità religiose locali), ma anche le vicende giudiziarie successive alla morte del fotografo. Si dispiega in tal modo una diversa visuale sulla rete di complicità e di

acquiescenza (la “tela”) che rese possibile la vicenda gloedeniana. Taormina risulta infine essere stata un “iperluogo”, un contesto in cui hanno coesistito due diverse dimensioni del vivere. Anche alcune notazioni su tic e tabù locali (i “femminari”, i locali che “scoprono” il mestiere di camerieri, la tolleranza come pedaggio per lo sviluppo turistico, etc.) mostrano la finezza di analisi antropologica dell’autore.

Il capitolo in cui vengono puntualmente esaminate e discusse criticamente le fonti su Von Gloeden disponibili sul web è quello che – insieme a quello dedicato al turismo sessuale – risponde meglio al senso della collocazione del libro all’interno di una collana dedicata ad “*Antropologia e Violenza*”. Nel web infatti si acuisce il pregiudizio orientalista. Nel web, nel suo immaginario, sopravvive lo stereotipo del tipo mediterraneo-greco-arabo (“levantino” in genere). Ciò ha finito con il condizionare in qualche caso l’immaginario locale, creando atteggiamenti di adattamento allo stereotipo e al ruolo assegnato ai locali da uno sguardo esterno deformante.

Qui si avverte l’esito della *transculturazione*, il dispositivo secondo il quale le tradizioni dell’altro vengono usate per rifare le proprie. Siamo lontani, nell’esperienza di Von Gloeden, dal “*chi visita per conoscere e chi è visitato per essere conosciuto*”, che de Martino poneva alla base dell’incontro etnografico quale occasione di scambio paritetico tra culture differenti.

In conclusione, Mario Bolognari ci fa riflettere che ogni processo identitario è sempre frutto di una negoziazione; che tale negoziazione non è mai pacifica né indolore. Ci sono vincitori e perdenti, e naturalmente, come la storia della fotografia ci mostra, gioca qui un ruolo pregnante l’egemonia esercitata attraverso la rappresentazione di *corpi deboli*. Anche se inquadrabili in contesti molto diversi l’uno dall’altro, c’è un filo rosso che lega le pratiche fotografiche di Lewis Carrol, di Von Gloeden e di una fotografa contemporanea come Irina Ionesco, la quale inizia a utilizzare la figlia Eva all’età di cinque anni quale soggetto di foto erotiche o *glamour*.

In conseguenza di ciò l’idea che ancora oggi noi abbiamo di Taormina e l’idea che della propria città la stessa comunità locale coltiva, sono frutto di stereotipi.

Taormina e i taorminesi non hanno ancora fatto i conti con questo periodo storico, così che questa città è oggi – in un certo senso – un non-luogo, un luogo destinato a non conferire identità né a chi lo vive né a chi lo attraversa.

Può sembrare eccessivo che la ricostruzione di una vicenda locale ormai lontana nel tempo sia destinata ad incidere significativamente nel ripensamento critico di gran parte della storia taorminese del XX secolo. Ma tant'è. Nel 1961 Ernesto de Martino ricordava a proposito del tarantismo (ma l'osservazione può essere fatta valere per qualunque altra realtà storica) come “il lieve e il grave non appartengono alle cose in sé, ma sono sempre di nuovo ridistribuibili nella trama della realtà in funzione di certi *problemi presenti* che stimolano a scegliere il *passato importante*”.