

Nuove cittadinanze. Conflitti e  
riconciliazioni

ةحل اصملاو تاعارصلال. ةدي دج ةني دم

New citizenships. Conflicts and  
reconciliations

ناكهوه ن ووبت شائ و ناكهه ي كؤكان. ناكهه ي ون هم ان زه گهر

Shtetësi të reja. Konfliktet dhe pajtime

新公民身份。衝突與和解

Noi cetățenii. Conflicte și reconcilieri

নতুন নাগরকিত্ব। সংঘাত ও পুনর্মলিন।

Ọnọdụ obodo ọhụrụ. Mgba na imeghachi  
udo

नई नागरकित्ताएँ। संघर्ष और सुलह।

Nuevas ciudadanías. Conflictos y  
reconciliaciones

Machaqa markachäwinaka. Ch'axwäwinaka  
ukatxa sumankthapiwinaka



# **Nuove Cittadinanze. Conflitti e riconciliazioni**

*A cura di*  
Francesco Finotto



**Nuove cittadinanze. Conflitti e riconciliazioni**

**20 dicembre 2025 - 29 marzo 2026**

**Museo del Paesaggio**

Torre di Mosto - località Boccafossa

**Direttore**

Stefano Cecchetto

**Comitato scientifico Mupa**

**Presidente**

Giorgio Baldo

**Consiglieri**

Nicola Bustreo  
Francesco Finotto  
Roberto Masiero  
Giancarlo Pegoraro

**Fondazione Terra d'Acqua**

**Consiglio di Amministrazione**

**Presidente**

Stefano Cerchier

**Consiglieri**

Francesco Finotto  
Sergio Grego  
Pietro Marigonda  
Graziano Paulon  
Giorgio Pavan  
Mario Spinazzè

**Revisore**

Gabriele Giambruno

**Mostra a cura di**

Francesco Finotto

**Catalogo a cura di**

Francesco Finotto

**Testi in catalogo**

Paolo Feltrin  
Francesco Finotto

**Progetto grafico**

Eleonora Finotto

**Assicurazioni**

Unipol

**Ringraziamenti**

Un sentito ringraziamento a Francesca Sandre, Presidente dell'associazione Accogliere, che mi ha fatto conoscere da vicino il mondo degli immigrati nel nostro territorio e dal cui confronto è nato il progetto fotografico ed espositivo. Un grazie particolare agli insegnanti volontari che hanno pazientemente raccolto le adesioni e a tutte le persone che hanno accettato di partecipare al progetto.

Con la partecipazione di



La Fondazione Terra d'Acqua, che ha commissionato l'evento e la realizzazione del presente catalogo, è a disposizione per regolare eventuali spettanze degli aventi diritto.

Stampato nel mese di dicembre 2025 dalla Tipografia Colorama, San Donà di Piave  
ISBN

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice civile, è vietata la riproduzione totale o parziale di questo volume in qualsiasi forma, originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa, elettronico, digitale, meccanico per mezzo di fotocopie, microfilm, film o altro, senza il permesso scritto dell'editore.

# Indice

pagina	7	Volti in transizione. Fotografia, identità e cittadinanza nell'Europa contemporanea <i>Francesco Finotto</i>
pagina	15	Declino demografico, globalizzazione e immigrazioni: una proposta di lettura non convenzionale <i>Paolo Feltrin</i>
pagina	23	Erna Lenvai Dirksen <i>Das Deutsche Volkgesicht (1932)</i>
pagina	71	Jan Banning <i>Reconciliation in Rwanda</i>
pagina	93	Joseph-Philippe Bévillard <i>Mincéirs</i>
pagina	117	Niccolò Rastrelli <i>Black Italians</i>
pagina	143	Francesco Finotto <i>Ritratti in transito</i>

La mostra *Nuove cittadinanze, conflitti e riconciliazione* rappresenta per la Fondazione Terra d'Acqua un appuntamento di particolare valore. Il Museo del Paesaggio, da anni impegnato a esplorare i differenti linguaggi dell'arte contemporanea, amplia ancora una volta il proprio sguardo accogliendo un percorso che ci invita a riflettere su ciò che oggi significa vivere insieme in una società in trasformazione. I volti che incontriamo in queste sale non sono semplici immagini: sono storie che ci parlano di appartenenza, di memoria, di ricerca di un posto nel mondo. In un tempo in cui migrazioni, conflitti e profonde trasformazioni culturali attraversano le nostre comunità, la fotografia diventa un ponte prezioso tra esperienze diverse, un'occasione per riconoscerci nell'umanità dell'altro. Questo progetto testimonia la volontà della Fondazione di promuovere non solo la qualità artistica, ma anche il valore civile dell'arte. Attraverso linguaggi differenti, il Museo del Paesaggio ha sempre cercato di offrire occasioni di incontro e di comprensione; con questa mostra rinnova tale impegno, proponendo un dialogo che coinvolge la mente ma anche la sensibilità di ciascuno. Desidero esprimere il mio sincero ringraziamento al curatore, agli artisti e a tutte le realtà che hanno collaborato alla realizzazione dell'esposizione. Auspico che questo percorso possa invitare ogni visitatore a soffermarsi, ad ascoltare, a lasciarsi toccare dalle storie che qui si intrecciano. Perché la cittadinanza, prima ancora che un insieme di diritti, è un'esperienza di relazione e di riconoscimento reciproco.

*Il Presidente della Fondazione Terra d'Acqua*  
Stefano Cerchier

*Non tutti i corpi, non tutte le vite vengono riconosciuti come degni di attenzione, empatia o cura. Spesso siamo educati a ignorare o a non vedere certi volti, quelli di chi è considerato "altro", "indegno", o "invisibile".*

Judith Butler

L'Associazione Accogliere dal 2019 si occupa di avviare corsi di italiano per stranieri che abitano il territorio del sandonatese. Al momento attuale l'Associazione raccoglie circa 200 persone che frequentano i corsi nella Casa delle Associazioni di San Donà. Gli insegnanti volontari sono una quarantina. Queste persone mettono a disposizione il loro tempo libero per aiutare gli immigrati a superare le mille difficoltà che intervengono quando si arriva in un Paese straniero. Sono incontri che, dal punto di vista umano e sociale generano effetti estremamente benefici e insegnano ad accogliere l'altro da noi. Stupisce positivamente rendersi conto che i rapporti diventano presto amichevoli e che chi è in difficoltà sa di aver trovato nei volontari un supporto per tutte le cose della vita.

Ci siamo resi conto in Associazione che, comunque, il mondo esterno non conosce questa realtà, quindi abbiamo immaginato di realizzare una mostra fotografica che inducesse le persone a riflettere e a vedere al di là di quello che l'occhio riesce a cogliere, ponendo al centro la figura umana, in particolare i volti degli immigrati che frequentano la nostra associazione.

Il loro arrivo ha cambiato l'aspetto delle nostre città, suscitando spesso sentimenti di diffidenza, di paura, di rifiuto: noi da una parte, loro da un'altra e questo steccato sembra difficile da superare, perché quello che non si conosce, si evita. Il nostro, attraverso la realizzazione di una mostra fotografica, è il tentativo di avvicinare i due mondi. Le fotografie "raccontano" la storia di ognuno di loro, grazie anche alla capacità del fotografo di farla emergere. Sono sguardi e portamenti fieri, dignitosi, a volte stanchi o tristi. Realizzando gli scatti ci siamo commossi anche per la consapevolezza della fatica di vivere che quegli sguardi esprimevano. Cosa conosciamo noi delle difficoltà che hanno spinto queste donne e questi uomini ad abbandonare la loro terra e le famiglie, per intraprendere un viaggio verso un ignoto difficile da immaginare?

Sul set, a ogni fotografia, nasceva nei presenti il desiderio di saperne di più, di farsi raccontare e, nello stesso tempo, le risposte erano nei loro sguardi che ci interpellavano e ci chiedevano di riconoscerli come fratelli.

Per questo desideriamo farvi conoscere questi nostri concittadini, dando voce al loro stare qui, fra noi, dalla stessa parte, non come una massa indistinta, ma come persone uguali a noi.

Francesca Sandre



# Volti in transizione. Fotografia, identità e cittadinanza nell'Europa contemporanea

Francesco Finotto

## Introduzione. Il ritratto come campo relazionale

Non colui che ignora l'alfabeto, ma colui che ignora la fotografia sarà l'analfabeta del futuro, scriveva László Moholy-Nagy. Oggi, in un'epoca dominata dall'intelligenza artificiale e da un ecosistema visivo pervasivo, quell'intuizione assume un significato nuovo: non basta saper produrre immagini, occorre saper leggere ciò che esse fanno al nostro modo di conoscere, distinguere, includere ed escludere. La fotografia è diventata parte integrante della nostra grammatica sociale, eppure conserva un potere che sfugge alle logiche dell'immediatezza: il potere di interrogare, più che di mostrare; di aprire spazi, più che di chiuderli; di rivelare ciò che scorre sotto la superficie delle appartenenze.

Questo saggio nasce da una constatazione semplice e insieme perturbante: **il ritratto, genere fondativo della storia della fotografia, non è mai stato solo una rappresentazione del volto umano**, ma un dispositivo che mette in scena un rapporto. Non esiste un ritratto "oggettivo". Non esiste un volto privo di interpretazione. Ogni immagine è il risultato di un campo relazionale che coinvolge il soggetto, il fotografo e lo spettatore, e che produce – più che registrare – una forma di identità. L'illusione ottocentesca di una fotografia capace di descrivere il mondo dall'esterno, come un occhio neutrale posato sulla realtà, è tramontata da tempo. La fisica del Novecento, la teoria dell'immagine e l'esperienza storica ci hanno insegnato che **non esiste realtà senza relazione**, e che l'atto di vedere è sempre un atto di posizionamento.

Se questo vale per ogni immagine, vale ancor di più per il **ritratto**, il genere in cui la fotografia incontra il volto e, con esso, l'idea di identità. Il ritratto fotografico ha ereditato dalla pittura la forma, ma ne ha trasformato il senso: da celebrazione dell'individuo a documento sociale, da marcatore di status a strumento di classificazione, da icona

intima a archivio politico. Nei suoi usi storici, la fotografia del volto ha costruito tipologie razziali, sociali e morali; ha certificato appartenenze e differenze; ha reso visibili e accettabili gerarchie implicite. Ma ha anche rovesciato questi dispositivi, restituendo voce ai marginali, dando volto agli invisibili, aprendo varchi di riconoscimento dove c'erano solo categorie.

È da questa ambivalenza che prende le mosse *Nuove cittadinanze, conflitti e riconciliazione*: dalla consapevolezza che **ogni ritratto è un atto politico**, e che guardare un volto significa sempre prendere posizione su ciò che intendiamo per "noi". La mostra mette in dialogo cinque progetti fotografici distanti nel tempo e nello spazio, ma uniti da una domanda comune: come cambia l'idea di appartenenza quando le identità collettive diventano fragili, mobili, esposte a trasformazioni profonde?

Viviamo in un tempo in cui le coordinate che hanno definito per secoli il nostro modo di concepire la cittadinanza – nascita, territorio, tradizione, continuità genealogica – si incrinano sotto la pressione di fenomeni globali che attraversano ogni società europea: **il declino demografico, la mobilità crescente, la globalizzazione economica, i nuovi flussi migratori**, la crisi dei confini e delle appartenenze ereditate. Ci troviamo al centro di un passaggio epocale in cui le comunità nazionali, storicamente costruite su un immaginario di omogeneità, devono fare i conti con identità plurali, con biografie segnate dalla migrazione, con forme di appartenenza che non si lasciano più inscrivere nei registri classici dello Stato-nazione.

La fotografia, più di ogni altro linguaggio, si è trovata a essere insieme **testimone e protagonista** di questa trasformazione. Attraverso il volto – la sua presenza, la sua assenza, la sua relazione con il contesto – la fotografia conserva tracce di ciò che una società teme, desidera, rimuove o accoglie. Nel

ritratto si depositano le tensioni fra radicamento e mobilità, fra identità chiuse e identità in transito, fra memoria e futuro. Ed è attraverso l'incontro con questi volti – alcuni storici, altri recentissimi – che la mostra propone una riflessione sulla cittadinanza come processo, piuttosto che come status: **un processo fatto di conflitti, negoziazioni e possibilità di riconciliazione.**

Questa introduzione è dunque un invito a entrare in un territorio complesso, dove l'immagine non si limita a rappresentare ma agisce, dove il ritratto diventa luogo di interrogazione reciproca, e dove ogni volto è al tempo stesso testimonianza e domanda. Perché guardare non significa solo vedere: significa riconoscere nell'altro un frammento della nostra stessa identità in trasformazione.

## 2. Identità in crisi: il contesto storico-sociale

*La cittadinanza alla prova dell'inverno demografico e della globalizzazione*

Se volgiamo lo sguardo all'Europa contemporanea, ci accorgiamo che il terreno su cui hanno preso forma le nostre identità collettive sta cambiando con una rapidità che poche generazioni prima di noi avrebbero potuto immaginare. L'idea stessa di cittadinanza – per lungo tempo ancorata alla stabilità del territorio, alla continuità genealogica, alla relazione quasi naturale tra popolo e suolo – è oggi attraversata da tensioni che ne mettono in questione le basi storiche. Due fenomeni, in particolare, operano come forze sotterranee ma inesorabili: **il declino demografico e la globalizzazione economica.**

L'inverno demografico che attraversa l'Europa – con tassi di natalità stabilmente sotto il livello di sostituzione – non è un semplice dato statistico, ma una mutazione culturale profonda. Per la prima volta nella storia recente, la prospettiva di società composte da anziani numericamente prevalenti sui giovani non è un'eccezione, ma uno scenario stabile e diffuso. In questo contesto, ciò che viene meno non è solo la forza lavoro o la sostenibilità dei sistemi di welfare, ma soprattutto **l'idea di una comunità che si riproduce attraverso sé stessa,** garantendo continuità a un'identità percepita come

omogenea.

Il rigenerarsi per via interna – biologica e culturale – non è più garantito. E questo produce un'ansia sotterranea che attraversa molti discorsi pubblici sull'identità nazionale, talvolta trasformandosi in paura dell'esterno, difesa dei confini, retoriche di chiusura.

Parallelamente, la globalizzazione economica opera come forza centrifuga che indebolisce il nesso tradizionale tra territorio e sovranità. Le decisioni che plasmano la vita collettiva – investimenti, produzione, circolazione di beni e informazioni – avvengono sempre più spesso in sedi sovranazionali, o comunque in spazi che sfuggono alla portata degli Stati. La conseguenza è una crescente difficoltà delle comunità politiche a riconoscersi come protagoniste del proprio destino. La governance economica si muove su scala globale, mentre la democrazia resta radicata in territori nazionali: questa asimmetria produce fratture, risentimenti, nuove forme di vulnerabilità. A queste due grandi trasformazioni si intrecciano i **flussi migratori**, che non sono la causa del cambiamento, ma la sua manifestazione più visibile. In un'Europa che invecchia, la mobilità delle persone non è un incidente, ma un elemento strutturale: risponde a bisogni economici, a squilibri demografici, a trasformazioni del mercato del lavoro. E allo stesso tempo introduce nelle nostre società forme di diversità culturale, linguistica, religiosa che richiedono nuovi dispositivi di inclusione, nuove narrazioni, nuove pratiche del vivere insieme.

Il risultato di questo intreccio è una cittadinanza che non può più essere pensata solo in termini giuridici o territoriali. Il confine si indebolisce come linea di separazione netta; l'appartenenza si fa multipla; la mobilità – reale e simbolica – diventa una condizione diffusa. L'identità collettiva, un tempo immaginata come compatta e stabile, appare oggi **porosa, plurale, talvolta incerta.** Le società europee oscillano tra l'apertura alla pluralità e la tentazione della chiusura; tra il desiderio di protezione e la necessità di reinventare ciò che significa appartenere.

È in questo scenario che la fotografia assume un ruolo particolarmente significativo. Perché nessun

altro linguaggio conserva con tale precisione la tensione tra ciò che una società vuole vedere e ciò che tenta di rimuovere. E perché i volti, prima ancora dei discorsi, raccontano il modo in cui un'epoca si immagina e si mette in discussione. Le immagini che compongono questa mostra non sono soltanto testimonianze: sono sintomi, indizi, specchi che restituiscono le contraddizioni del nostro tempo. Mostrano come i confini dell'identità collettiva siano in continua negoziazione, e come la cittadinanza – lungi dall'essere una categoria fissa – sia attraversata da conflitti, aperture, ferite, tentativi di ricomposizione.

Una volta chiarito il ruolo del ritratto come spazio relazionale, definiamo ora il campo storico in cui quei volti operano. È da questo incrocio tra immagine e contesto, tra sguardo e trasformazione sociale, che prendono forma i cinque percorsi fotografici presentati nella mostra: cinque modi diversi di interrogare la fragilità e la possibilità del "noi" contemporaneo.

### **3. Fotografia e cittadinanza: dal volto come essenza al volto come incontro**

Se la cittadinanza è oggi un campo in trasformazione — indebolito dal declino demografico, reso poroso dalla mobilità, attraversato da nuove forme di pluralità — la fotografia offre un osservatorio privilegiato per comprendere cosa stia accadendo. Il ruolo che le immagini hanno avuto nella costruzione dell'identità collettiva è infatti tutt'altro che secondario. Dalla seconda metà dell'Ottocento in avanti, la fotografia non si è limitata a documentare la società: l'ha classificata, ordinata, immaginata. Ha dato forma visiva a categorie, gerarchie e appartenenze; ha reso percepibili distinzioni che la politica, la scienza e la cultura stavano elaborando. Il ritratto è stato la sua arma più sottile. Nel volto si depositano aspettative, pregiudizi, aspirazioni: ciò che una società vuole vedere e ciò che non vuole vedere. Dai cataloghi antropometrici ai progetti utopici di riforma sociale, dai ritratti di studio borghesi alla fotografia operaia, dai volti "tipici" delle comunità rurali ai profili di criminali e malati, la fotografia ha contribuito a definire un'idea

di identità collettiva come somma di caratteri condivisi, di tratti "essenziali" che si immaginava potessero essere letti direttamente nelle forme del volto.

Questo paradigma ha avuto la sua apoteosi — e il suo disvelamento più inquietante — nel Novecento. L'uso ideologico della fotografia da parte dei nazionalismi europei, e in particolare l'insistenza nel cercare il volto della nazione nei corpi rurali, negli anziani, nei contadini, ha mostrato quanto potente e quanto fragile fosse l'illusione di una identità naturale, inscritta nel corpo e nel paesaggio. Il ritratto, in quel contesto, era pensato come rivelazione: se lo sguardo del fotografo era "puro", si credeva che potesse cogliere l'essenza di un popolo. In realtà, ciò che rivelava era il desiderio di fissare un'appartenenza esclusiva, di proteggere un'immagine del "noi" minacciata dalla modernità, dalla mobilità, dalla mescolanza.

L'eredità di quella stagione non si esaurisce con la sua fine. Ancora oggi, nel dibattito pubblico, emergono forme più o meno esplicite di quella logica: l'idea che la cittadinanza corrisponda a un'origine, a un radicamento, a un volto riconoscibile. La nostalgia per un'identità stabile e omogenea nasce dal timore di un mondo che non mantiene più le sue promesse di continuità. Ed è proprio contro questa nostalgia che la fotografia contemporanea sembra reagire, non più cercando essenze ma mettendo in scena incontri.

**La fotografia contemporanea del ritratto ha rovesciato la logica dell'essenza in quella della relazione.** Il soggetto non è più rappresentante di un tipo, ma portatore di un'esperienza singolare; il fotografo non è più un osservatore distante, ma un partecipante; lo spettatore non è più un giudice, ma un interlocutore. Il ritratto diventa uno spazio "terzo", un varco in cui identità diverse si incontrano e si negoziano: ciò che conta non è ciò che il volto rivela da solo, ma ciò che accade tra i volti. In questo senso, il ritratto — quando è fatto con consapevolezza — è già un gesto politico. Non perché rappresenti determinate categorie sociali, ma perché crea un contesto di visibilità in cui l'altro può apparire non come minaccia, non come cifra statistica, non come categoria astratta, ma come individuo situato, incarnato, dotato

di una storia. È l'opposto della classificazione: è un movimento di apertura. E proprio questo movimento permette alla fotografia di partecipare alla ridefinizione della cittadinanza contemporanea. Oggi non abbiamo bisogno di ritratti che confermino un'identità immobile; abbiamo bisogno di ritratti che mostrino il processo attraverso cui le identità si formano, si mescolano, si trasformano. Abbiamo bisogno di volti che non siano simboli, ma tracce di relazioni: volti che ci ricordino che l'appartenenza è un processo e non un destino. I cinque progetti riuniti in questa mostra raccontano esattamente questo passaggio:

- **dal volto come incarnazione del popolo** al volto come interrogazione critica (Lendvai-Dirksen),
- **dal volto ferito dal conflitto** al volto che cerca un nuovo legame (Banning),
- **dal volto del nomade invisibile** al volto riconosciuto nella sua vitalità culturale (Bévilard),
- **dal volto dei "nuovi italiani"** al volto di cittadini che ridisegnano la narrazione nazionale (Rastrelli),
- **dal volto sospeso del migrante** al volto che ci restituisce il senso del transito come condizione universale (Finotto).

Ciò che unisce questi percorsi è l'idea che la fotografia, per quanto radicata nel reale, sia sempre un'operazione di immaginazione politica. Ogni ritratto chiede: "Chi è l'altro per noi?"

E ogni spettatore risponde, consapevolmente o meno: "Chi siamo noi, guardando questo volto?"

È questo intreccio tra identità, sguardo e cittadinanza che ci conduce all'esame più approfondito del lavoro dei cinque autori, non prima di aver richiamato ciò che abbiamo appena discusso: una fotografia che non descrive soltanto il mondo, ma ne mette alla prova le strutture simboliche; che non rappresenta l'identità, ma la attraversa; che non dice cosa siamo, ma cosa potremmo diventare.

#### **4. I cinque capitoli della mostra: genealogie dello sguardo**

I cinque progetti riuniti in questa mostra non sono

solo tasselli tematici, ma stazioni di un percorso storico e concettuale che attraversa un secolo di modi di guardare il volto umano. Non si tratta soltanto di epoche diverse, ma di modelli di relazione differenti: forme di rappresentazione che hanno costruito — o decostruito — l'idea stessa di identità collettiva. Ogni autore, in questo senso, non si limita a fotografare: lavora dentro un regime di visibilità, prende posizione rispetto al modo in cui il volto è stato usato per definire chi appartiene e chi no.

##### **4.1. Identità, paesaggio e popolo — Erna Lendvai-Dirksen**

*Il volto come essenza: l'illusione della purezza*

La sezione dedicata a Erna Lendvai-Dirksen rappresenta l'inizio del percorso non solo per ragioni cronologiche, ma perché mostra in modo paradigmatico l'uso più potente — e più pericoloso — del ritratto fotografico nella costruzione dell'identità collettiva. Tra il 1917 e il 1943, Lendvai-Dirksen percorre le campagne tedesche alla ricerca di volti "autentici": contadini, pescatori, boscaioli, anziani, figure radicate nel lavoro della terra. La sua macchina fotografica non è uno strumento neutrale: è un dispositivo ideologico. In questi volti l'autrice crede di leggere l'essenza del popolo tedesco, la sua "verità originaria", libera dalle contaminazioni della modernità urbana. La postura, la frontalità, l'assenza di contesto, l'illuminazione dura contribuiscono a scolpire i volti in forme quasi scultoree, trasformandoli in simboli. Non individui, ma tipi: fili della stessa radice, pietre dello stesso paesaggio.

Questo uso del ritratto come rivelatore di una identità naturale, immutabile, costruita attraverso la sedimentazione secolare, la mineralizzazione delle comunità, rivela l'intreccio tra fotografia e ideologia. Le immagini, oggi esposte con sguardo critico, ci ricordano come la fotografia possa essere impiegata per legittimare narrazioni identitarie esclusive — e come, proprio per questo, sia necessario tornare a interrogare il modo in cui lo sguardo costruisce ciò che crede di vedere.

La presenza di Lendvai-Dirksen nella mostra è dunque un monito: **il volto può essere usato per includere o per escludere, per rivelare o per**

**manipolare.** Il percorso espositivo parte da qui per far emergere, nelle tappe successive, forme alternative di rappresentazione dell'identità.

#### **4.2. Il conflitto e la riconciliazione — Jan Banning**

*Il volto come prova: guarire attraverso l'immagine*

Se Lendvai-Dircksen rappresenta l'uso ideologico del ritratto per fissare un'identità esclusiva, Jan Banning mostra la possibilità opposta: usare il volto come spazio di incontro dopo la frattura più radicale. Reconciliation in Rwanda nasce trent'anni dopo il genocidio del 1994, quando Tutsi e Hutu, sopravvissuti e carnefici, tornano a guardarsi negli occhi. Banning non cerca la spettacolarizzazione del trauma: cerca il **luogo fragile** in cui una comunità ricomincia a riconoscersi come tale. Il ritratto, qui, funziona come scenografia etica: un volto accanto all'altro, una postura che ammette la vicinanza, una luce che non drammatizza ma registra la dignità del presente. Non c'è neutralità: per accettare di posare insieme, vittima e responsabile hanno attraversato un percorso di parola, memoria, accusa, perdono. La fotografia arriva alla fine di un processo di riconciliazione e, allo stesso tempo, lo rende visibile, offrendo al pubblico una prova che non è mai definitiva ma sempre precaria.

Le immagini di Banning testimoniano che la cittadinanza non è solo un insieme di diritti, ma un **lavoro collettivo di riparazione**. Dove la violenza ha distrutto i legami, il ritratto restituisce la possibilità di un noi rinnovato: non fondato sulla purezza, ma sulla vulnerabilità riconosciuta.

#### **4.3. Lo spazio nomade — Joseph-Philippe Bévillard**

*Il volto come resistenza: vivere ai margini del confine*

Nel progetto Mincéirs, Joseph-Philippe Bévillard incontra gli Irish Travellers, una comunità nomade che vive da secoli ai margini della società sedentarizzata. Le sue fotografie restituiscono un mondo in cui la cittadinanza non coincide con la stabilità, con il possesso della terra o con la residenza, ma con un modo di abitare lo spazio attraverso il movimento, le relazioni, la memoria orale.

La forza di Bévillard sta nel suo sguardo partecipe. Le sue immagini non cercano l'esotismo né la distanza antropologica: mostrano la vita quotidiana, la complessità dei ruoli familiari, la fatica e l'orgoglio di una cultura minoritaria che conosce il peso della discriminazione. I volti dei Travellers non sono simboli di marginalità, ma manifestazioni di una vitalità che resiste alla pressione della normalizzazione. In essi il ritratto diventa **un atto di restituzione**: riportare alla visibilità ciò che la società tende a non vedere, o a vedere solo attraverso stereotipi.

In questa sezione, la cittadinanza appare come una **questione di riconoscimento**. Non è la legge a definire chi appartiene, ma lo sguardo: solo quando una comunità è vista nella sua dignità e complessità può cominciare a essere parte del racconto nazionale.

#### **4.4. I nuovi cittadini — Niccolò Rastrelli**

*Il volto come normalità: la generazione che re-immagina l'Italia*

Con Black Italians, Niccolò Rastrelli mette al centro una generazione che sta trasformando in profondità il volto simbolico dell'Italia contemporanea. Figli e figlie di famiglie africane, nati o cresciuti nel nostro Paese, questi giovani non "aspirano" a essere italiani: **lo sono**, nei modi molteplici che la loro biografia incrociata rende possibili.

La forza del progetto sta nella sua semplicità apparente: ritratti diretti, luminosi, privi di retorica. Rastrelli non cerca l'eccezionalità, cerca la **normalità invisibile**. Queste immagini smentiscono la narrazione emergenziale che spesso domina il dibattito sull'immigrazione: mostrano un tessuto sociale già plurale, già integrato, già parte del paesaggio umano del Paese. In questi volti l'identità non è un destino, ma un processo: una negoziazione quotidiana tra radici diverse, lingue, immaginari, aspettative. Il progetto di Rastrelli racconta una cittadinanza che non si eredita ma si costruisce, e che, proprio per questo, apre la possibilità di una narrazione nazionale più ampia, più inclusiva, più fedele alla realtà vissuta.

#### 4.5. *Identità in transizione* — **Francesco Finotto**

*Il volto come soglia: esistere senza ombra*

I Ritratti in Transito di Francesco Finotto chiudono il percorso non perché offrano una risposta definitiva, ma perché aprono la questione più radicale: che cosa significa vivere la cittadinanza come condizione di passaggio? Le sue immagini, realizzate su fondale bianco, senza contesto e senza ombra, isolano il volto dal mondo per restituirlo a una dimensione sospesa, quasi liminale.

La mancanza di ombra è un gesto simbolico potente. L'ombra è ciò che ci radica alla terra, che certifica una presenza nel mondo. In questi ritratti, invece, il corpo appare come se fosse in traiettoria, in un luogo che non è ancora casa. La fotografia diventa allora il tempo di un incontro che non fissa una identità, ma la coglie nel momento del suo formarsi.

A ogni ritratto si accompagna una frase, una visione, un'immagine verbale: il volto e la parola costruiscono uno spazio in cui l'esperienza individuale si apre a una dimensione universale. Il transito, qui, non è un'eccezione biografica, ma una metafora della condizione contemporanea: **tutti siamo, in modi diversi, in transito** — tra culture, lavori, relazioni, paesaggi. La cittadinanza stessa si rivela come stato di attraversamento, non come approdo.

Finotto non fotografa immigrati; fotografa **persone che stanno diventando**. E nel farlo ci chiede di riconsiderare il modo in cui guardiamo chi "arriva": non come un soggetto da integrare, ma come un interlocutore con cui costruire insieme lo spazio comune.

#### 5. **Nuove cittadinanze: oltre il confine, dentro la relazione**

Le opere dei cinque autori compongono un mosaico che, a prima vista, potrebbe sembrare eterogeneo: epoche diverse, stili diversi, intenzioni e contesti diversi. Eppure, osservate nella loro sequenza, esse rivelano un filo sotterraneo che attraversa un secolo di storia europea: il passaggio da una cittadinanza fondata sulla **stabilità del confine** a una cittadinanza fondata sulla **mobilità della relazione**. È un percorso che va letto non

solo dentro la fotografia, ma attraverso di essa. I volti che abbiamo incontrato non sono semplici testimonianze: sono forme di pensiero visivo, dispositivi che ci aiutano a comprendere come le società immaginano sé stesse.

La modernità europea ha costruito la cittadinanza come appartenenza a un territorio, a una cultura, a una narrazione condivisa. Questa idea ha avuto la sua apoteosi nel Novecento, quando il volto — soprattutto il volto "tipico", esemplare, normativo — è diventato la cifra della nazione. Il progetto di **Lendvai-Dircksen** è l'espressione estrema di questo paradigma: un'identità radicata nella terra, negli antenati, nella presunta continuità del sangue. È un modello che ha prodotto forme potenti di coesione ma anche forme violente di esclusione, e che si è incrinato irreversibilmente quando l'Europa ha scoperto — attraverso le guerre, le ricostruzioni, le migrazioni e i processi di integrazione — di non potersi più pensare come un corpo omogeneo. Gli altri quattro progetti del percorso mostrano, ciascuno a suo modo, le metamorfosi di questo modello:

- **Banning** ci parla di comunità spezzate che tentano di ricomporre i legami attraverso la parola e lo sguardo;
- **Bévillard** mostra comunità che appartengono alla nazione senza esserne riconosciute, e che resistono ai processi di normalizzazione;
- **Rastrelli** presenta cittadini che non rispondono alla rappresentazione tradizionale dell'italianità, ma che ne stanno scrivendo una forma nuova;
- **Finotto** rivela identità che non sono ancora pienamente inserite nel tessuto sociale, e che proprio per questo ci obbligano a interrogarci su cosa significhi "abitare" una società.

Questi quattro progetti condividono qualcosa di essenziale: nessuno usa il ritratto per fissare una identità, tutti lo usano per aprirla. Le identità diventano **processi**, non essenze; **relazioni**, non unità; **esperienze**, non categorie. La cittadinanza non è un recinto, ma un'interazione. Non un confine, ma uno spazio di incontro. Le fotografie di Banning, Bévillard, Rastrelli e Finotto — pur così diverse — costruiscono un'idea di cittadinanza che non è né debole né indefinita, ma **negoziata**. Una cittadinanza che non pretende coerenza, ma

riconoscimento; che non chiede appartenenze assolute, ma partecipazione; che non mira a un nuovo “noi” compatto, ma accetta la pluralità come condizione di vita comune. In questo senso, la fotografia si rivela non come specchio della società, ma come **laboratorio di cittadinanza**: un luogo in cui si sperimentano forme di visibilità, responsabilità, presenza reciproca.

Lo spettatore è parte di questo laboratorio. Nessuna immagine è neutrale: ogni volto ci interpella, ci chiede di prendere posizione, di ripensare la nostra distanza o la nostra vicinanza, di ridefinire la nostra idea di appartenenza. L’esercizio del guardare diventa un gesto politico: riconoscere in chi sta davanti a noi non un simbolo, non una categoria, non una minaccia, ma un soggetto con cui condividiamo un territorio, un tempo storico, un destino sociale.

Le “nuove cittadinanze” non sono quindi un semplice aggiornamento del lessico istituzionale, ma un cambiamento di prospettiva.

Ci chiedono di spostare l’attenzione:

- dal sangue alla biografia,
- dalla nascita all’esperienza,
- dal confine al legame,
- dalla tradizione all’interpretazione,
- dall’identità come eredità all’identità come relazione.

Se la cittadinanza del Novecento era fondata sulla coesione interna e sulla distinzione esterna, quella che emerge dalle fotografie di questa mostra è fondata sull’esposizione reciproca: sul fatto che i nostri volti — e i volti degli altri — non possono più essere pensati separatamente.

Questa è dunque la soglia che introduce alla conclusione: una riflessione sul guardare come gesto etico e politico, e sulla fotografia come strumento di riconciliazione in un’epoca che ha bisogno, più che di certezze, di incontri.

## **6. Conclusione — Guardare per riconoscersi**

Guardare un volto non è mai un gesto neutrale. Ogni volta che incrociamo lo sguardo di un altro, qualcosa in noi si muove: una domanda, un sospetto, una curiosità, un rifiuto, un riconoscimento. La fotografia amplifica questo

movimento, lo trattiene nel tempo, lo trasforma in un esercizio di attenzione. E ci obbliga a fare ciò che più spesso evitiamo: fermarci.

Questa mostra non offre una risposta semplice al tema delle nuove cittadinanze. Non potrebbe: la complessità delle trasformazioni in corso non si lascia ridurre a uno slogan, né a un’immagine simbolica. Lendvai-Dirksen ci ricorda che il ritratto può essere usato per chiudere, per escludere, per irrigidire ciò che si immagina come identità. Banning mostra che il volto può diventare il luogo di una riconciliazione possibile, ma mai garantita. Bévillard rivela mondi marginali che esistono nonostante la nostra cecità. Rastrelli testimonia che la trasformazione è già avvenuta, anche se il discorso pubblico fatica a riconoscerla. Finotto ci mette di fronte alla condizione del transito, che oggi segna non solo chi arriva da lontano, ma ciascuno di noi.

La fotografia, in tutte queste declinazioni, ci offre una lezione semplice e difficile al tempo stesso: vedere è già una forma di responsabilità. Non basta dire “accogliere”, “integrare”, “includere”: sono parole che rischiano di perdere significato se non sono precedute da un gesto di attenzione reale, da un incontro con il volto dell’altro. L’immagine, quando è fatta con misura e rispetto, non spiega e non risolve, ma apre: apre uno spazio condiviso in cui possiamo riconoscerci nella fragilità che tutti ci attraversa.

Siamo abituati a pensare la cittadinanza come un elenco di diritti e doveri, come una definizione giuridica. Questa mostra ci propone un’altra possibilità: la cittadinanza come pratica quotidiana di riconoscimento reciproco. Non si tratta di decidere chi è “dentro” o chi è “fuori”, ma di capire come guardiamo chi ci sta accanto, chi entra nelle nostre città, chi condivide le nostre istituzioni, chi vive nei margini o nei transiti invisibili delle nostre comunità.

Guardare i volti di questa mostra significa esporsi. Significa accettare che l’identità non è un blocco compatto, ma un processo mobile; che la cittadinanza non è un’eredità, ma una costruzione; che il “noi” non è un recinto, ma un campo aperto. Ogni immagine chiede una risposta, anche silenziosa: “che cosa vedi davvero quando guardi

questo volto?" E, soprattutto: "che cosa dice di te il modo in cui lo guardi?"

In fondo, la riconciliazione — dentro le società europee, tra comunità diverse, tra storie che si incontrano — può cominciare solo così: con un volto che appare, con un altro che lo guarda, con un istante in cui il confine smette di essere barriera e diventa relazione.

Questa mostra non offre un happy end. Offre qualcosa di più raro: uno spazio di attenzione.

Un invito a guardare con meno paura e più responsabilità, sapendo che ogni volto, anche il più distante, contiene una parte del nostro stesso viaggio. Perché la cittadinanza non è soltanto una condizione giuridica; è, prima di tutto, una forma di presenza reciproca nel mondo.

E riconoscere questa presenza, oggi più che mai, è il primo passo per costruire insieme ciò che abbiamo in comune.

# Declino demografico, globalizzazione e immigrazioni: una proposta di lettura non convenzionale

Paolo Feltrin

Organizzare una mostra su temi controversi come quelli affrontati nelle foto di Erna Lendvai-Dirksen, Joseph Philippe Bevillard, Jan Banning, Niccolò Rastrelli e Francesco Finotto è, a dir poco, un'operazione temeraria, al limite dell'impudenza, specie di questi tempi. Eppure le questioni che sollevano i fotografi selezionati in questa mostra sono al centro del dibattito culturale e politico che si sta svolgendo un po' ovunque in Europa e nel mondo. Basti pensare al rapporto tra identità collettive legate alla comune appartenenza territoriale – la patria – qui indagato attraverso le foto della controversa fotografa tedesca degli anni trenta Erna Lendvai-Dirksen, e, al lato opposto, le diverse manifestazioni del mondo multirazziale contemporaneo, esplorate nei lavori di Joseph Philippe Bevillard, Jan Banning, Niccolò Rastrelli e Francesco Finotto.

Non essendo un esperto di fotografia, rinvio alle schede dei singoli autori per una lettura approfondita del loro lavoro, mentre qui mi limito a qualche considerazione più generale su tre questioni che mi paiono alla base dell'operazione culturale che fa da sfondo alla mostra. Il "disagio della civiltà" – di cui parlava Freud quasi un secolo fa – assume oggi forme molto diverse: riguarda la fragilità delle identità collettive e dei modi di regolare la vita delle nostre società, non più il delicato equilibrio tra individuo e società che era al centro del saggio freudiano del 1929.

Le tre questioni a cui facevo cenno possono essere lette entro una relazione di tipo causale, secondo una sequenza logico-storica riassumibile in poche righe. Innanzitutto ci sono due variabili indipendenti: **il declino demografico** (1), fatto imprevisto ma ormai una costante (quasi) *all over the world*, che fa deflagrare una mina sotto il basamento delle nostre società, costituito dalla (relativa) omogeneità di storia, lingua, cultura e religione; e, in parallelo, **l'internazionalizzazione delle nostre economie** (2), che mette in crisi

l'ordine politico-sociale costruito negli ultimi tre secoli e fondato sullo stato nazionale. Infine, come variabile dipendente abbiamo **le migrazioni** (3) e il problema della loro integrazione, conseguenza inevitabile del declino demografico (1) e della globalizzazione (2).

Proviamo a vedere più da vicino queste tre questioni perché pongono dilemmi non eludibili e tuttavia di difficile soluzione.

## 1. Declino demografico e prediche inutili

La domanda da cui partire è perché, in materia di natalità, i comportamenti effettivi delle classi dirigenti occidentali e quelli delle donne, ovvero delle dirette interessate, contraddicano in modo così clamoroso i buoni principi sbandierati a destra e a manca. Fino a poco tempo fa pensavo non ci fossero le condizioni per avviare pubblicamente questo tipo di discussione. Negli ultimi mesi, però, diversi interventi sembrano indicare un clima diverso, nel quale forse si può cominciare a parlare di questione demografica mettendo sul piatto altri argomenti. In altri termini, si può provare a portare un po' di "retrobottega" sul proscenio principale. Una prima difficoltà nasce dal fatto che, quando si parla della messa al mondo dei figli, l'ideologia degli accademici benpensanti va spesso a braccetto con il senso comune. Peccato che tanto l'ideologia quanto il senso comune finiscano per cozzare con il buon senso, l'unico metro di misura di cui disponiamo per valutare le affermazioni del "colto e dell'inclita". Sulla base delle risposte alle indagini demoscopiche, molti ricercatori sostengono che le giovani donne contemporanee vorrebbero davvero avere due o tre figli, ma non se lo possono permettere. È davvero così, oppure si tratta del consueto *social desirability bias*, per cui a domande troppo impegnative si risponde adeguandosi alla morale corrente? Certo che si pagano le tasse; pochi tradiscono il/la partner;

mancherebbe altro non andare a votare; e, *ça va sans dire*, si vorrebbero fare due o tre figli. Mai che sorga il sospetto che le donne in età procreativa, una volta raggiunta l'autonomia personale – garantita da istruzione, reddito, (tendenziale) parità di genere e conseguente libertà di scelta – possano avere altre priorità rispetto a quella di fare figli. E mai che si avanzi l'ipotesi che non tutto il male venga per nuocere, e che, forse, il declino demografico sia meno dannoso di quanto sostengano “da mane a sera” demografi e senso comune. Seguendo il buon senso, non converrebbe cominciare a immaginare **come riorganizzare** quelle che potremmo chiamare **“società in declino demografico strutturale”**, invece di illudersi su possibili riprese prossime venture della natalità? Ma andiamo con ordine. Ogni due anni le Nazioni Unite pubblicano la stima aggiornata delle tendenze della popolazione futura. I tassi di fertilità complessivi del mondo sono da decenni in rapido calo: nel mondo le donne hanno in media un figlio in meno rispetto al 1990. In un numero ormai nettamente maggioritario di nazioni, il numero medio di nati vivi per donna è inferiore a 2,1, il livello minimo necessario affinché una popolazione mantenga una dimensione costante. Quest'anno l'agenzia delle Nazioni Unite per la salute sessuale e riproduttiva (UNFPA), in coincidenza con la pubblicazione del suo *World Population Prospects 2024*, ha evidenziato come quasi un quinto della popolazione mondiale, tra cui Cina, Italia, Repubblica di Corea e Spagna, abbia oggi una “fertilità ultra-bassa”, con meno di 1,4 nascite per donna. A questo gruppo nel 2024 si è aggiunto anche il Canada. In 6 nazioni la popolazione ha già raggiunto il suo picco massimo – tra cui Cina, Germania, Giappone e Federazione Russa – e si prevede che la popolazione totale di questo gruppo diminuirà del 14% nei prossimi trent'anni. Come ha osservato Adair Turner, in tutti i paesi economicamente sviluppati i tassi di fertilità sono caduti una prima volta tra fine Ottocento e anni '20, quando la contraccezione è diventata sempre più disponibile e le donne si sono progressivamente emancipate dalla sfera domestica grazie all'istruzione e alla maggiore partecipazione al

lavoro. Dopo essere scesi al di sotto del livello 2 in molti paesi tra le due guerre mondiali, i tassi sono tornati a crescere nell'immediato dopoguerra, raggiungendo circa 2,4 nell'Europa del nord e poco sopra 3 nel Nord America. Poi, a partire dagli anni '70, il trend si è nuovamente invertito. Da quando i tassi di fertilità nell'Europa del nord sono scesi al di sotto di 2 nei primi anni '70, seguiti nel decennio successivo da analoghi cali nell'Europa meridionale, non sono mai più risaliti sopra il livello di sostituzione, con una media europea attuale di 1,46 nascite per donna e nessun paese che superi quota 1,80.

Qual è la conclusione? Tutti i paesi che sono usciti dalla povertà, che hanno raggiunto buoni tassi di istruzione femminile e in cui vi è libertà riproduttiva, registrano ovunque tassi di fertilità nettamente inferiori al tasso di sostituzione. Non sappiamo se si tratti di una regola universale del comportamento umano, ma oggi non abbiamo evidenze in senso contrario. **Nelle società ricche, in cui le donne possono decidere della propria vita, i bassi tassi di fertilità sono la norma, non l'eccezione.**

La conseguenza inevitabile è un declino graduale della popolazione. Vi sarebbe, secondo alcuni, un'eccezione che indicherebbe una possibile strada alternativa: la Francia e il suo tasso di fertilità, pari a 1,69 nel 2023, in calo del 7% rispetto all'anno precedente, e comunque inferiore del 15% al tasso di sostituzione, ottenuto al prezzo di un welfare costosissimo e sempre più insostenibile. Secondo alcuni studi, il calo delle nascite in Francia negli ultimi anni sembra essere collegato al taglio degli storici e quasi mitici sostegni alla natalità. Durante la presidenza di François Hollande, nel 2014 e 2015, per la prima volta gli assegni familiari sono stati collegati al reddito e ridotti, e il quoziente familiare è stato limitato nel suo beneficio massimo.

A questa operazione sarebbe seguito un calo della natalità di circa il 40%, mentre nel 2021, sotto la presidenza Macron, è stato deciso di limitare ulteriormente lo sconto massimo ottenibile per ogni figlio tramite il quoziente familiare. Va poi ricordato che sui tassi di fertilità francesi incidono i territori d'oltremare, oltre a una popolazione immigrata naturalizzata nei decenni trascorsi, conteggiata a tutti gli effetti come cittadinanza

francese autoctona (alzando la natalità). E ciò nonostante la Francia abbia alle spalle un secolo di bassa natalità, pur con alta immigrazione. Se si escludono i territori d'oltremare, la natalità dovuta a immigrazione recente e quella dovuta a immigrati di lungo periodo naturalizzati, il "miracolo francese" assume proporzioni molto più modeste: si è stimato che il tasso di fertilità, al netto di questi fattori, scenderebbe intorno, o poco sotto, l'1,50%. Un primo *wishful thinking* è quello di chi immagina di aumentare la natalità in Occidente e di imporre la riduzione nel "terzo mondo": obiettivo irraggiungibile e, per di più, attraversato da un fastidioso razzismo implicito. Di qui l'impressione di predica retorica che si avverte nelle grida d'allarme di molti demografi, i quali sembrano imitare i preti di una volta a proposito degli anticoncezionali: neppure loro ci credevano davvero, ma era buona educazione ripetere che la sessualità senza procreazione fosse peccato. Ne deriva anche il rifiuto di riflettere su come accettare il mondo così com'è, provando a immaginare come riconfigurare le nostre società alla nuova condizione: **un mondo strutturalmente composto da vecchi**. Che è certo metterà in crisi gli equilibri previdenziali, ma chi l'ha detto che il metodo contributivo sia l'unico modo per alimentare il sistema pensionistico? Non è paradossale che un mondo sempre più ricco, con quantità crescenti di grandi ricchezze, non riesca a trovare nella tassazione le risorse per alimentare una terza gamba della previdenza? Si potrebbe immaginare una prima componente contributiva, una seconda assicurativa e una terza universalistica a carico della fiscalità generale.

Un secondo commento compassionevole lamenta l'inevitabile calo della popolazione in età lavorativa, con conseguenze drammatiche per le casse previdenziali e per il ricambio nello stock di occupati. L'immigrazione è vista come unica risposta al calo delle forze di lavoro, mentre i demografi si dilettono in stime catastrofiche sui milioni di immigrati necessari per sostituire la manodopera mancante. Ma siamo sicuri che queste stime abbiano una reale validità? **In un mondo in cui automazione e ICT sono in rapidissima espansione, il calo demografico può essere una benedizione**, non un disastro annunciato. Le

economie avanzate producono le stesse cose – o di più – con molti meno occupati in tutti i settori (agricoltura, industria, servizi), rendendo la forza lavoro potenziale sempre meno rilevante per la crescita del PIL. Non pare un caso che molti paesi con popolazione in declino registrino tassi di crescita comparativamente elevati. Semmai, a voler essere pessimisti, il problema è che il progresso tecnico rischia di impedire la piena occupazione nei paesi che ancora si misurano con la povertà e con una rapida crescita della popolazione.

In terzo luogo, la questione demografica davvero drammatica continua a essere quella dei "troppi", non dei "troppo pochi", abitanti del pianeta.

Le "società a declino demografico strutturale" potrebbero costituire una sorta di hegeliana "astuzia della ragione" attraverso la quale miliardi di persone nel mondo affrontano, senza esserne pienamente consapevoli, la crisi ambientale. A meno di non voler negare che il primo fattore da cui dipende la crisi ambientale e climatica sia proprio l'eccessivo numero di abitanti del pianeta. Nei millenni passati a garantire una sorta di equilibrio omeostatico provvedevano epidemie, carestie e guerre, spesso intrecciate tra loro. Oggi abbiamo soltanto la demografia. Senza bisogno di grandi razionalizzazioni tutti lo avvertono, per lo più in modo implicito. Poiché questo nesso causale è evidente – consciamente o inconsciamente – a poco servono le prediche inutili, che non colgono le ragioni, per l'appunto "ragionevoli", che spingono miliardi di persone a non fare figli nel mondo contemporaneo. La "cura del corpo", con conseguente bassa natalità, costituisce uno stratagemma universale che induce comportamenti collettivi la cui conseguenza non intenzionale è la riduzione del sovrappopolamento mondiale. Perché farne scandalo? Perché mettere sotto accusa chi – forse senza saperlo – sta contribuendo a salvare il pianeta?

Se si accetta che il declino demografico strutturale sia un bene e non un male (o non solo un male), il passo successivo riguarda il come riorganizzare società e organizzazioni produttive nel nuovo mondo che avanza: un mondo con molti più anziani e molti meno giovani. Certo, **serviranno molti immigrati**, più di oggi, soprattutto nei

lavori poveri (produzione a basso valore aggiunto, basse qualifiche, cura e assistenza), ma molti meno di quanti se ne evocano nelle proiezioni allarmistiche. Che l'immigrazione costituisca una parte della soluzione è certo; farne l'unica policy è insensato e segnala che qualcosa non funziona (e andrebbe spiegato il perché), specie in tanta parte del mondo cattolico. Un modo alternativo per porre il problema è: in che modo automazione e tecnologie digitali potranno ridurre il numero di lavoratori necessari alle produzioni future?

Quante produzioni tradizionali vogliamo ancora in Europa, in Italia? Il che equivale a chiedersi quanti lavoratori/abitanti in più (o in meno) vogliamo nei prossimi dieci/vent'anni.

Sapendo che le soluzioni sono tre, combinali tra loro con diversi equilibri a seconda delle strategie di lungo periodo che si vogliono perseguire:

a) **importare lavoratori** (specie nei lavori non automatizzabili); b) **esportare imprese** (specie quelle ad alta intensità di lavoro e di inquinamento); c) **accelerare l'automazione** (effetto di sostituzione). A volte viene da pensare che quando le forze politiche anti-immigrati chiedono ipocritamente lo sviluppo del terzo mondo "per non averli in casa", siano anch'esse manovrate dalla mano nascosta dell'"astuzia della ragione", che le spinge a migliorare il mondo senza saperlo. Di certo, invocare con sottile compiacimento quote di immigrazione sempre più elevate significa perorare implicitamente la causa di società divise in caste sempre più impermeabili, con al fondo una classe neo-servile sulla quale si rifiuta di posare lo sguardo, e ancor meno di immaginare come ridurla allo stretto minimo necessario.

Nel frattempo, in silenzio e senza proclami, sempre più imprese spostano le produzioni a basso valore aggiunto nei paesi in via di sviluppo. Nei decenni scorsi è accaduto al tessile e al calzaturiero; oggi riguarda il legno e alcuni comparti della meccanica. Nel settembre 2025, ad esempio, Zoppas Industries, leader mondiale nella produzione di resistenze elettriche e sistemi riscaldanti, ha annunciato l'apertura di un nuovo stabilimento in Tunisia con più di 1000 lavoratori. Secondo il comunicato aziendale, la scelta di Zoppas Industries di investire in Tunisia si inserisce in un contesto più ampio di

crescente interesse delle aziende italiane verso il paese nordafricano. Vicinanza geografica, costi competitivi della manodopera e incentivi del governo tunisino rendono il paese attraente per le imprese che cercano di ottimizzare la catena produttiva. È solo un esempio; molti altri si potrebbero fare. Ma il punto da rimarcare resta lo stesso: la necessità di abbandonare vecchi schemi con cui guardiamo a un mondo che cambia, e il coraggio di esplorare sentieri nuovi.

## 2. L'imprevisto declino dello stato-nazione nelle economie globalizzate

Affrontiamo il tema discutendo un libro controverso, ma che pone problemi che non si possono eludere. In *Globalismo e democrazia. L'economia politica del tardo neoliberalismo* (Feltrinelli, 2024) Wolfgang Streeck propone una diagnosi sistematica del nesso tra trasformazioni dell'economia, globalizzazione e crisi dello Stato nazionale, leggendo gli ultimi quarant'anni come il passaggio da un capitalismo democratico a un "capitalismo di mercato senza demos", governato da una combinazione di mercati finanziari, burocrazie sovranazionali e vincoli giuridici. Si concentra in particolare su due nodi: a) **il declino dello Stato nazionale** sotto la pressione dei mercati globali e delle istituzioni sovranazionali; b) **il conflitto tra "globalismo" e democrazia**, cioè tra tecnocrazie non elettive che decidono guardando alla stabilità dei mercati, da un lato, e, dall'altro, le domande di rappresentanza, redistribuzione e protezione sociale espresse dalle comunità politiche nazionali. In filigrana, si potrebbe scorgere un'eco aggiornata del mondo evocato anche da Erna Lendvai-Dirksen. Per Streeck il neoliberalismo non è solo un insieme di politiche pro-mercato, ma un regime istituzionale che ha progressivamente sottratto decisioni distributive alla politica, trasferendole a istituzioni indipendenti (banche centrali, corti, autorità di regolazione), a regimi giuridici sovranazionali (OMC, trattati UE, diritto internazionale degli investimenti), a mercati finanziari globali in grado di disciplinare Stati e governi tramite spread, rating, fughe di capitali. Si parla, in questo quadro, di "mercatocrazia" o "tecnocrazia internazionale": un (dis)ordine mondiale in cui gli interessi della finanza godono di

fatto di un diritto di veto sulle scelte democratiche nazionali. La categoria di “globalismo” indica, in Streeck, non solo la globalizzazione economica, ma anche il progetto normativo che ne legittima gli esiti: l’idea di un mondo integrato da mercati aperti, diritti individuali, governance tecnica e un diritto cosmopolita che limita e mette in secondo piano la sovranità popolare.

Da qui la nostalgia per i tempi in cui democrazia effettiva e sovranità nazionale erano ancora strettamente intrecciate: senza un demos definito, un territorio e una capacità fiscale autonoma, il conflitto distributivo non può essere elaborato politicamente. La promessa di una democrazia “post-nazionale” o “cosmopolitica” appare, in questa prospettiva, come un’ideologia di copertura di un ordine in cui **i vincitori della globalizzazione impongono i propri modelli di regolazione sociale**. Una parte centrale del libro è dedicata all’analisi dell’Unione Europea. Per Streeck l’UE rappresenta il prototipo istituzionale del compromesso tra élite nazionali e capitale transnazionale nella fase neoliberale: un “imperium regolativo” che congela i rapporti di forza a favore dei creditori e dei paesi in surplus, a scapito dei debitori e della sovranità fiscale.

Questa lettura, molto controversa, lo porta a mettere in discussione l’idea che “più Europa” sia la risposta alla crisi del neoliberismo. L’alternativa, per lui, non è un surplus di integrazione, ma una rinegoziazione profonda – fino all’ipotesi di “disintegrazione controllata” – dell’attuale assetto sovranazionale. A differenza di altri approcci critici alla globalizzazione, Streeck non si ferma alla diagnosi, ma abbozza un progetto normativo che passa attraverso la rivalutazione dello Stato nazionale, che non sarebbe un residuo del passato, bensì l’unico livello in cui è ancora realisticamente possibile combinare democrazia di massa, protezione sociale e tassazione efficace del capitale. Ciò implica una parziale ri-territorializzazione delle catene del valore e un rafforzamento degli strumenti di politica industriale e di welfare. Questa visione, che si potrebbe definire “keynesismo nazionale pluralista”, si presenta come alternativa tanto al neoliberismo globalista quanto a un sovranismo etno-centrico, immaginando

una sovranità democratica recuperata senza nazionalismo aggressivo.

Ci siamo soffermati così a lungo su questo libro non perché si condividano le tesi che vi sono esposte, ma perché meritano di essere sottoposte a un’analisi critica accurata. Innanzitutto, vi è forse un eccesso di economicismo: le difficoltà delle economie avanzate sono spiegate principalmente in termini di esaurimento di un modello di crescita e di legittimazione fiscale, mentre risultano meno tematizzati altri fattori, come i conflitti culturali, le trasformazioni del lavoro, le dinamiche ecologiche. Inoltre, la rappresentazione della contrapposizione tra “élite globaliste” e “popoli nazionali” tende a semplificare eccessivamente la realtà, oscurando la pluralità di fratture – di genere, generazionali, territoriali. Si può anche dubitare dell’assunto secondo cui democrazia e Stato nazionale siano inscindibili. Streeck sottovaluta le possibilità di costruire istituzioni democratiche sovranazionali, basate su forme di rappresentanza transnazionale, un bilancio comune e un rafforzamento dei poteri del Parlamento europeo. In questa prospettiva, la sua insistenza sul livello nazionale rischia di trasformarsi in una difesa conservatrice dello status quo. Si corre poi il rischio di una selettività della memoria storica: la democrazia novecentesca è stata sì strettamente legata allo Stato nazionale, ma anche attraversata da nazionalismi aggressivi, imperialismi, guerre civili europee. Il recupero dello Stato come luogo privilegiato della democrazia non è neutro e può alimentare – in contesti di crisi – derive identitarie ed esclusive.

Rimane tuttavia il fatto, ben evidenziato dal lavoro di Streeck, che **globalismo e democrazia sono oggi in tensione** e appare urgente trovare soluzioni accettabili al declino della sovranità popolare in un mondo globalizzato. Siamo costretti a confrontarci con la domanda su quali siano oggi le condizioni istituzionali minime affinché la democrazia possa ancora controllare economie internazionalizzate, sempre più influenzate da imperi finanziari globalizzati.

### **3. Immigrazione e società multietniche: un problema, tre risposte**

Che cosa c’entra quanto fin qui analizzato – declino demografico e crisi dello stato-nazione – con

migranti, società multietniche, tensioni sociali create dall'incontro-scontro tra mondi diversi? C'entra molto più di quanto si creda, perché si tratta di mettere ordine in un'equazione apparentemente insolubile: **identità multietniche, riconoscimento reciproco e volontà popolare dentro i confini delle nazioni;** ma, al contempo, dinamiche economiche e scelte strategiche che ormai sono fuoriuscite dall'alveo dei sistemi rappresentativi tipici delle democrazie nazionali.

L'attuale pluralizzazione etnica e culturale delle società europee non è un fenomeno omogeneo. Non tutti i paesi sono diventati "multietnici" nello stesso modo, né sulla base delle stesse genealogie storiche. **Una distinzione utile è quella fra paesi con un passato imperiale e paesi senza un passato imperiale significativo.** Nei paesi con passato imperiale, l'esperienza della pluralità etnica è stata per lungo tempo "esterna" (coloniale). Poi è "ritornata a casa" sotto forma di migrazioni postcoloniali, nelle quali la dimensione multietnica è intrecciata con una storia di circolazione di persone, lingue, stili di vita. Nei paesi senza passato imperiale significativo, la società nazionale è stata a lungo percepita come relativamente omogenea; la diversità arriva tardi, attraverso l'immigrazione economica, i rifugiati, i ricongiungimenti familiari, ed è pensata più in chiave di "questione dell'immigrazione" che di eredità coloniale. Portogallo e Spagna, da un lato, e paesi come la Svezia, dall'altro, illustrano bene queste due traiettorie. Non si tratta di una dicotomia rigida, ma di due idealtipi: due logiche storiche attraverso cui le società diventano multietniche, con conseguenze diverse in termini di percezione pubblica, istituzioni, conflitti. Il punto centrale è che la multietnicità può nascere "fuori" dal territorio nazionale (*empire overseas*) e poi rientrare, oppure prodursi ex novo "dentro" un paese che si immaginava come etnicamente omogeneo.

**Nei paesi con passato imperiale** -come Portogallo, Spagna, ma anche Francia, Regno Unito, Olanda, Belgio- **la convivenza con popolazioni diverse è precoce, ma spesso collocata fuori dallo spazio metropolitano.** È mediata da gerarchie coloniali, del tipo cittadino vs suddito, europeo vs indigeno, bianco vs non bianco. Implica

tuttavia anche circolazione di persone (soldati, missionari, commercianti, amministratori, schiavi, lavoratori coloniali) e forme di meticciato più o meno riconosciuto, come nel caso portoghese e brasiliano. Questa storia produce una certa familiarità simbolica con l'idea che "i nostri" non vivano solo nella metropoli, ma in un mondo più ampio, e un immaginario transoceanico in cui lingua e cultura circolano fra Europa, America Latina, Africa, Asia. Quando, nel secondo dopoguerra e ancor più dagli anni '70-'80, le ex potenze imperiali si trovano a fare i conti con flussi migratori provenienti dalle ex colonie, ciò che avviene è spesso un "ritorno dell'impero" nello spazio nazionale. Gli ex sudditi parlano spesso già la lingua metropolitana; sono socializzati -anche se in posizione subordinata- alle istituzioni, alla scuola, alla burocrazia della potenza coloniale; in alcuni casi godono di percorsi specifici di cittadinanza. La migrazione viene quindi letta non come arrivo di "estranei totali", ma come rientro nella "casa del vecchio impero".

Paesi come la Svezia (ma anche, con varianti, Norvegia, Danimarca, Finlandia e, in altra forma, Austria, Svizzera) hanno storie diverse. Non hanno conosciuto grandi imperi extra-europei stabili. Inoltre **hanno costruito l'identità nazionale attorno a un'idea di omogeneità etnico-culturale: una lingua, una chiesa** (luteranesimo), **un paesaggio umano** percepito come relativamente **uniforme**. Infine, vi è la tradizione di un solido welfare state, costruito "per i nostri", cioè su una comunità immaginata come coesa. In questi contesti la società multietnica non nasce fuori e poi rientra, ma si produce all'interno e relativamente tardi: prima con l'immigrazione di lavoratori stranieri (anni '60-'70), spesso concepiti come ospiti temporanei; poi con rifugiati politici e migranti umanitari dagli anni '80; infine con i ricongiungimenti familiari che stabilizzano tali presenze. Qui l'incontro con la diversità avviene sotto l'egida di un forte universalismo egualitario: **il welfare è pensato come diritto universale**, indipendente da etnia e religione; la cittadinanza viene reinterpretata in chiave civica; l'ideologia ufficiale è spesso antirazzista, egualitaria. La tensione esplose quando quantità e visibilità della diversità

superano una soglia critica, difficile da definire, da cui emergono forme di segregazione spaziale (quartieri "etnici", scuole differenziate de facto) e si politicizza l'idea che il welfare universale venga "messo sotto pressione" dai nuovi arrivati. L'esito è spesso il passaggio da un multiculturalismo benigno e da un universalismo ingenuo a una politicizzazione dura della questione migratoria, con ascesa di partiti nativisti, restrizioni all'asilo, polemiche sull'eccesso di immigrazione. Studiare in profondità le due strade – imperiale e non imperiale – non serve a descrivere due mondi separati, ma a individuare i diversi meccanismi di produzione della diversità e a mettere in luce le eredità storiche che strutturano possibilità di integrazione, tipi di razzismo, forme del conflitto politico. In estrema sintesi, **la strada imperiale porta a società in cui la diversità è da sempre presente, ma inizialmente "esterna", e rientra come ritorno del rimosso coloniale.** Qui il problema non è solo "integrare i migranti", ma fare i conti con l'impero. **La strada senza impero porta a società che hanno costruito la propria identità sulla percezione di omogeneità;** la diversità appare come shock recente da rendere compatibile con Stato sociale e universalismo morale. Qui il nodo è riscrivere il "noi" nazionale senza distruggere le basi di legittimità del welfare e mantenendo le porte aperte alle molteplici espressioni del "diverso", come mostrano bene in questa mostra le foto di Niccolò Rastrelli e Francesco Finotto. Un terzo *genus* è quello degli Stati Uniti, dove la cittadinanza è definita sulla base dell'eguaglianza formale davanti alla legge (*equal protection of the laws*) e di un nucleo di principi costituzionali e civili (*Bill of Rights, rule of law*). Ne deriva un'idea di nazione *creed-based* (basato su principi): in teoria non conta chi sei per origine, ma se appartieni

allo spazio giuridico-costituzionale e ti riconosci nel "credo americano". Gli USA, almeno in via teorica, esemplificano una "via costituzionale" alla società multietnica: non discende dall'impero postcoloniale, ma dall'intreccio tra popolazioni native, coloni europei, schiavi africani e successive ondate migratorie. A qualcosa di simile sembra alludere i lavori di Joseph Philippe Bevillard e Jan Banning presentati in questa mostra.

#### 4. Una conclusione priva di happy end

Quale conclusione trarre da questa lunga circumnavigazione tra declino demografico, economie globalizzate, migrazioni, vecchi e nuovi imperi, che ci è stata suggerita dai lavori fotografici dei nostri cinque autori? Purtroppo una sola: chi immaginava il XXI secolo come una lunga coda del Novecento deve ricredersi, e accettare l'idea che siamo di fronte a prospettive inattese e a dilemmi ben più drammatici di quanto si pensasse allo scoccare del nuovo secolo. Del resto è bastato l'11 settembre 2001, un anno dopo il fatidico 2000, a mettere tutti di fronte alla radicalità dei cambiamenti in corso.

Come le fotografie di questa mostra documentano in modo evidente, non esistono soluzioni semplici a problemi complessi. Gli slogan non servono. La ricerca di risposte a sfide tanto impegnative richiede passione, intelligenza e, non da ultimo, la disponibilità a cambiare idea quando ci si accorge di essersi inoltrati lungo uno dei tanti "sentieri interrotti". **Pensare il contemporaneo:** questo, non altro, è il compito che viene richiesto tanto alle arti – come la fotografia – quanto a chiunque voglia essere protagonista della costruzione dei nuovi profili della cittadinanza in questo nuovo secolo.



**Erna Lenvai Dirksen**  
Das Deutsche Volkgesicht (1932)



# Das Deutsche Volkgesicht (1932)

Erna Lendvai-Dircksen

Nel lavoro di Erna Lendvai-Dircksen la fotografia si mostra come strumento di costruzione di un mito nazionale e di un legame indissolubile tra suolo, sangue e volto. Nei ritratti dei contadini tedeschi, raccolti per la maggior parte tra il 1917 e il 1943, proposti per la prima volta in Italia, si coglie l'uso dello sguardo fotografico come dispositivo politico, capace di fissare un'identità collettiva e di legittimare appartenenze esclusive. Il volto della nazione non va cercato nell'uomo urbano, che ha abbandonato le condizioni di vita naturali; né in quello dell'intellettuale che ha perso ogni spontaneità, ma in quello delle persone anziane che incarnano la mineralizzazione del paesaggio rurale. È un capitolo che impone al visitatore di confrontarsi con la memoria delle manipolazioni visive e con la potenza, ma anche i rischi, della fotografia come strumento identitario.

*"... Non è il "cosa" a essere decisivo nel suo significato, ma sempre il "come" di quel "cosa". Ciò che esiste nel mondo fin dall'inizio non è cambiato, ma piuttosto il modo in cui è stato visto, selezionato e utilizzato. Nemmeno due persone vedono la stessa cosa allo stesso modo, perché ogni persona è connessa ad essa in modo diverso attraverso il proprio stato di coscienza. Il guardaboschi vede gli animali della sua foresta in modo diverso dal contadino di cui divorano i raccolti; e per l'abitante della città, i cervi che pascolano ai margini della foresta rappresentano un'esperienza completamente diversa. Ognuno vede ciò che è importante per lui. Si può quindi dire che una persona vede così com'è, nella misura in cui si estende la sua intuizione e ciò che comprende. È quindi il suo stato d'animo, che interagisce con il mondo esterno attraverso i suoi occhi, a determinare se esso abbia per lui un significato o meno, o se non venga nemmeno percepito. Quindi, non sono le cose in sé a essere decisive, come una visione materialistica del mondo vorrebbe farci credere, ma piuttosto la valutazione del loro valore. ... Una cultura è sempre legata al suo paesaggio d'origine; è radicata in esso come una pianta nel terreno e cambia o muore quando viene*

*trapiantata. Se si studia l'essenza di una cultura, si trova sempre la totalità della vita senza soppressione di forze, senza unilateralità."*

Erna Lendvai-Dircksen, *Zur Psychologie des Sehens*, in *Das deutsche Lichtbild*, Berlin 1932

*"... La vera forma nasce dal vivente, dalla natura unificata di tutte le forze, inconsciamente e innocentemente. Ha una fisionomia, è vivida. È un documento. Il volto umano è il punto focale più forte di tutto ciò che è mai esistito e che esisterà sulla Terra. L'animale che sta al suo interno, è spesso così chiaramente visibile in superficie che è possibile riconoscerlo come un'aquila, un leone, una volpe, una lucertola o un pesce. In essa emerge anche la pianta, dove le forze del sangue ancora assopite o pulsano più dolcemente. Ci sono creature umane simili a fiori. Il regno minerale si rivela di fronte alla vecchiaia, che lentamente si pietrifica nel senso stretto del termine prima di essere raccolta nel grembo della terra. La natura regna sovrana di fronte all'inconscio, tipico essere umano, e solo con l'apparizione dello spirituale il volto umano diventa fundamentalmente diverso. Comincia a perdere la sua sicurezza. Con l'avvento della coscienza, la tendenza umana a considerare le cose come vere entra in gioco e sconvolge i processi puramente naturali. L'elemento spirituale trova difficile stabilire un legame con la natura. Senza natura, tuttavia, nessuna creazione autentica è possibile. E così accade che il volto della persona cosciente manchi della stessa forza convincente di quello dell'inconscio naturale. Se a questo si aggiunge l'arbitrarietà di uno stile di vita vissuto, artificiale, imposto dall'esterno, l'espressione diventa inautentica e una maschera priva di significato. La natura non si lascia manipolare; punisce duramente, con la massima spietatezza, laddove non se ne può più fare a meno. È il destino dell'uomo moderno, soprattutto di chi vive nelle città, vivere più dall'esterno che dall'interno. Non è lo spirito, ma soprattutto un'intelligenza unilaterale, a occupare il posto principale in questa visione, circondata dalle divinità mutevoli e transitorie delle mode artificiali del pensiero e del sentimento.*

*L'espressione è decentrata; non è completa, perché manca del centro di gravità dell'essenziale. Raramente troviamo persone spirituali in cui si sia compiuto il grande miracolo dell'unità tra spirito e natura. Eppure è l'unica via possibile per raggiungere un'umanità superiore.*

...

*Proprio come ogni cosa nelle persone ha una fisionomia, o meglio, lo è, anche le forme esteriori della vita sono l'espressione di un'anima, che potremmo definire l'anima del paesaggio, il genio della comunità. Il modo in cui la vita crea la propria struttura, il modo in cui ha bisogno di gioco, ordine e struttura nella casa e nel cortile, è una testimonianza impressionante.*

...

*La vita urbana penetra insidiosamente negli angoli più remoti del paese. Il traffico si agita incessantemente su ogni strada. L'atmosfera della città, con le sue tensioni internazionali, sconvolge la vita del contadino, che, attraverso nuovi sistemi economici, macchinari, tariffe e tasse, ne dipende più che mai. I giovani, spinti dalle difficoltà economiche, migrano verso l'industria, verso le attività commerciali urbane. E sono proprio questi giovani ad accelerare il processo di cambiamento, per il quale le prospettive odierne sono più negative che positive. Questa è forse una transizione. In ogni caso, il volto giovane che ha assorbito nuovi impulsi dalla città appare stranamente estraneo e inorganico nel contesto delle vecchie condizioni di vita formali. Le persone scambiano senza esitazione gli ultimi resti di splendidi vecchi oggetti domestici e costumi tradizionali con prodotti moderni ed economici dell'industria di massa. Lo stesso vale per usi e costumi, che si stanno sgretolando ovunque, lasciando il posto a slogan altrettanto volgari e a un incompreso senso di libertà. Tutte queste preoccupazioni sulla perdita della bellezza autentica sono contrastate dalla consapevolezza che le persone possiedono enormi forze naturali che resistono spontaneamente ai pericoli.*

...

*Ho tentato di rappresentare il folklore tedesco nel senso sopra definito in una serie di immagini in cui, salvo rare eccezioni, la raffigurazione della figura è l'unico soggetto. Ho evitato di raffigurare la persona in movimento o in attività, poiché ciò avrebbe distolto l'attenzione dal soggetto principale.*

...

*Solo il ciclo completo di un'intera vita ne costituisce la somma completa; e proprio come un albero anziano rivela più chiaramente la particolarità della sua specie, così anche la persona anziana, che diventa il tipo più distintivo, la storia di vita della sua comunità"*  
Lendvai-Dircksen, Erna, *Das Deutsche Volksgesicht*, Drei Masken Verlag A. G. Berlin 1932

*"Negli anni dell'internazionalismo con la sua politica livellatrice e superficiale, quando la "Nuova Oggettività" trionfava in tutti gli aspetti della vita, tutto ciò che recava chiaramente il marchio dell'essenza tedesca era considerato romanticismo antiquato. Un'intera schiera di fotografi tedeschi, tra cui anch'io, la pensava in modo completamente diverso. Sapevamo che questi effetti stimolanti di una prospettiva particolare, questi raffinati ritagli di immagini, nonostante la loro eccellente riproduzione materica, non erano tutto. Assetati di individualità, mescolavamo tutti i tipi di stili, senza scrupoli strappavamo un pezzo di natura con un brillante effetto superficiale per ottenere un'impressione abbagliante.*

*Nel frattempo le cose sono cambiate. Nel cambiamento dei tempi sta nascendo qualcosa di nuovo. Che la fotografia sia arte o meno, è comunque diventata un potente linguaggio comunicativo da cui si può ricavare immediatamente una visione. La visione è tutto. E il fotografo confessa in modo molto diretto la sua visione. Ogni persona vede ciò di cui è interiormente capace. Un poeta vede il suo giardino in modo diverso da un architetto paesaggista o da un fruttivendolo. Nelle mostre, le migliori opere mostrano chiaramente ciò che la fotografia ha da dire a un popolo; la fotografia inglese, tedesca e francese, nella misura in cui sono basate sul popolo, possono essere facilmente distinte.*

*Non è il soggetto, il motivo a fare la differenza, ma la visione che sta dietro. L'essenza della fotografia dipende interamente dalla forza interiore dell'esperienza, che può superare la visione banale delle cose superficiali della vita quotidiana fino ad arrivare alla dedizione e all'emozione di fronte alla forza della vita, che si condensa al massimo nel volto di una persona. Penetrare attraverso la maschera, la vanità, la confusione, la degenerazione e la casualità*

*di un volto fino alla sua verità, alla sua realtà più eclatante, è un compito arduo.*

...

*Questo naturalmente non risponde alla domanda su quale metodo di lavoro corrisponda alle leggi interne del ritratto. Scatto preparato, istantanea o serie di movimenti? È noto che il pittore procede "costruendo" e condensando la totalità di una persona in molte sedute e in molti singoli tratti. In un unico atteggiamento o movimento che mostra, egli riassume molti atteggiamenti e movimenti. Qui il fotografo si trova di fronte a difficoltà quasi insormontabili. Deve cogliere l'essenza, ciò che rimane di una persona in un tempo limitato, proprio nel momento felice in cui il soggetto è "completamente a suo agio". La richiesta più ovvia sarebbe quindi quella di esporre a lungo, per dare alla persona il tempo di essere sé stessa.*

*Nessun fotografo può farlo, a meno che non ricorra a mezzi artificiali, a esperimenti psicologici come quelli condotti da Lerski, che stancava i suoi modelli con ore di attesa, li narcotizzava con caffè o sigarette e infine li trasformava in esseri privi di volontà, a cui ha impresso la sua forma. Un risultato, ma tutt'altro che realtà vivente, tutt'altro che verità. Il vecchio, mai superato Octavio Hill poteva ancora permettersi di esporre le sue persone per mezz'ora in pieno sole all'obiettivo poco sensibile alla luce — e quale vita, quale forza documentaria ci guarda dalle sue immagini! L'uomo moderno non è più all'altezza di questo metodo. L'obiettivo ha su di lui, che è distratto, perso in mille interessi, senza nervi e autocontrollo, lo stesso effetto di uno sguardo malvagio. Il fotografo ha quindi bisogno di strumenti perfetti per cogliere con astuzia e sorpresa il piccolo momento di espressione naturale. Molto dipende dalla sua fermezza e dalla sua attenzione, dalla sua personalità, che infonde fiducia al modello e quindi gli restituisce l'equilibrio.*

*Se non riusciamo a raggiungere la calma e la concentrazione necessarie per il ritratto, allora rimane solo l'altra soluzione, quella di cogliere momenti essenziali in una sequenza di immagini. La fotografia di ritratto che lavora in questo modo ha oggi il maggior numero di rappresentanti e può vantare risultati eccellenti. L'altro tipo, che vorrei chiamare statico, di solito fallisce a causa dell'oggetto troppo mosso, per non dire frammentato.*

*Il mio grande amore non appartiene all'uomo che si può avvicinare solo con l'astuzia, ma piuttosto all'uomo che è ancora nell'unità dell'essere. Si tratta del bambino che non si è ancora perso nella confusione del mondo, dell'anziano che ha ritrovato sé stesso e dell'uomo del popolo, come lo chiamo io, che è rimasto fedele alla natura con i suoi beni e il suo sangue.*

*Non ho scoperto il contadino tedesco solo quando è diventato "di moda". I Dirksen sono del più antico sangue frisone, e ogni viaggio tra l'Elba e la foce del Weser è per me un ritorno a casa. Quando molti anni fa feci i primi tentativi per cogliere l'essenza del volto contadino, incontrai inizialmente degli ostacoli. Il contadino non si lascia intervistare, non si lascia persuadere, è ostile, diffidente a causa delle sue esperienze con la gente di città. Ma ha anche un senso rapidamente vigile per la comprensione autentica. Non è sempre facile presentargli una richiesta, il lavoro non vuole essere disturbato. Ma c'è sempre una strada percorribile: il rispetto e l'amore per ciò che rende grande ed eterna la vita contadina. Alcuni mi hanno sacrificato un'ora del loro prezioso lavoro quotidiano esortandomi alla calma quando volevo lavorare più in fretta di quanto fosse necessario per garantire il risultato. Sicuramente qualcuno ha pensato che è una gran fatica per una donna cercare attivamente in un paese straniero qualcosa che è diventato importante e un grande amore.*

*È difficile penetrare nel senso e nel significato delle peculiarità di una comunità, di un paesaggio. Non basta fare confronti psicologici razziali, misurare i crani; la vita è qualcosa di vibrante, ha un significato nel contesto. Con una buona dose di empatia, anche a chi cerca con la macchina fotografica percepisce qualcosa che non si può definire, ma che plasma impercettibilmente. Fino al livello fisico. Questo processo ricorda vivamente la somiglianza che spesso si manifesta nei volti di coppie di anziani coniugi, dopo che hanno vissuto una vita intera nelle stesse condizioni, in intima comunione. In tempi tranquilli, tale forza dell'anima ha prodotto ideali di forma realmente riconoscibili, che mi sono apparsi in modo quasi impressionante in alcuni volti anziani e di giovani in riva al mare. Davanti alla macchina fotografica non c'era una persona qualsiasi, ma il contadino, il discendente dei Frisoni, la cui stirpe*

*per secoli non ha obbedito ad altre leggi se non alle proprie.*

*Il contadino è molto parsimonioso nei gesti, ma tutto ciò che dice o fa è immediatamente evidente. Fa sempre e assolutamente sul serio. È capitato che durante una ripresa dovessi dire: "Guardi da questa parte!". Immediatamente è sempre l'intera persona che si è girata, dalla testa ai piedi, a volte ruotando anche la sedia. Questa è la monumentale semplicità della gente comune, che anche, in modo più articolato, non perde la sua unità. La macchina fotografica e l'obiettivo non la mettono in imbarazzo: rimane quella che è.*

*Una persona consapevole e brillante reagisce a tale richiesta in modo completamente diverso; gira la testa, forse solo gli occhi. Sembra scomporsi in testa, torace e ginocchia prima che il movimento raggiunga i piedi.*

*Nel volto popolare c'è più forza di quanta ne venga espressa, e questo lo rende bello, perché è immediato. Questa bellezza può condensarsi al punto da diventare il ricordo di un'opera d'arte in cui è stata un tempo plasmata. Ritratti di Dürer, Holbein, Cranach, Riemenschneider sono ancora oggi chiaramente visibili nei volti popolari tedeschi. In queste teste si rivela l'essenza e la natura della comunità in un'espressione compiuta. E quale ricchezza infinita troviamo nella pienezza delle comunità tedesche, nelle manifestazioni del folklore tedesco! Per quanto antiche possano essere, sono ancora nuove scoperte per la macchina fotografica.*

*Ho dedicato anni di lavoro a questo compito e continuerò a dedicarmi ancora per anni. Forse troverò il tempo, durante o dopo il completamento di questa impresa, di approfondire il volto degli animali. Non per "provarci ancora una volta", ma per cercare anche qui, con la conoscenza e l'esperienza del paesaggio umano, la creatura della terra, l'esistenza ininterrotta. Ma che si tratti di questo o di un altro campo di lavoro, l'importante è che ogni fotografo*

*tedesco in questo periodo di cambiamenti concentri le proprie forze, dimostrando fedeltà verso sé stesso e verso la propria coscienza.*

*Voler dire: così deve e dovrà essere, la fotografia tedesca dovrà prendere questa o quella la strada è chiacchiericcio e presunzione. L'uomo è multiforme e altrettanto multiforme è il modo di vedere di ciascuno. Se solo vedessimo l'essenza e cogliessimo l'essenziale! E l'essenziale è e rimane senza alcun dubbio: conservare l'immortale bellezza del volto tedesco nell'immagine e renderlo, attraverso l'immagine, un modello per le generazioni future."*

Erna Lendvai-Dircksen, in Wilhelm Schöppe, *Meister der Kamera erzählen. Wie sie wurden und wie sie arbeiten*, Wilhelm Knapp, Halle (Saale), 1935, pp 35-41

**Erna Lendvai-Dircksen** (1883 –1962)

Nata Erna Katherina Wilhelmine Dircksen il 31 maggio 1883 a Wetterburg, Assia (oggi parte di Bad Arolsen), Germania. Ha studiato pittura alla Kunsthochschule Kassel (1903-1905) e fotografia alla Lette-Verein (1910-1911). Dal 1916 al 1943 ha condotto uno studio fotografico a Berlino. È famosa per i suoi ritratti di contadini tedeschi, raccolti in varie regioni della Germania a partire dal 1917, e per la pubblicazione *Das Deutsche Volksgesicht* del 1932. Le sue immagini sono state impiegate anche in contesti nazionalisti ed eugenetici. Durante il regime nazista ricevette numerose commesse, tra cui il progetto sulla Reichsautobahn per documentare la costruzione dell'autostrada. Durante la guerra gran parte del suo archivio andò distrutto, e si trasferì a Coburgo, dove continuò a lavorare, dedicandosi alla fotografia di paesaggio. L'ultima sua importante raccolta (di cui una parte costituita da immagini d'archivio superstiti) fu *Ein deutsches Menschenbild; Antlitz des Volkes* del 1961. Morì l'8 maggio 1962 a Coburg.

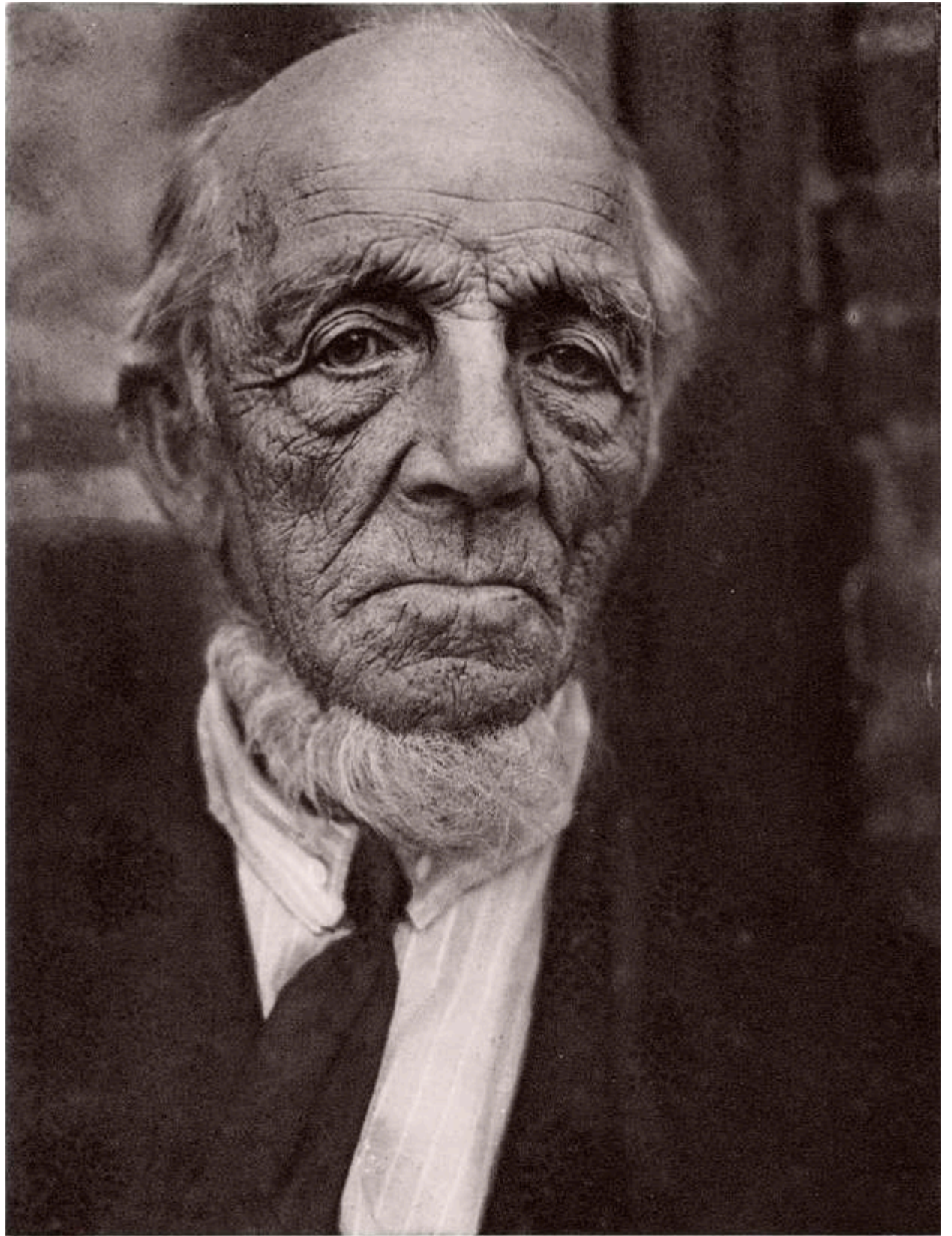


Oberbayern

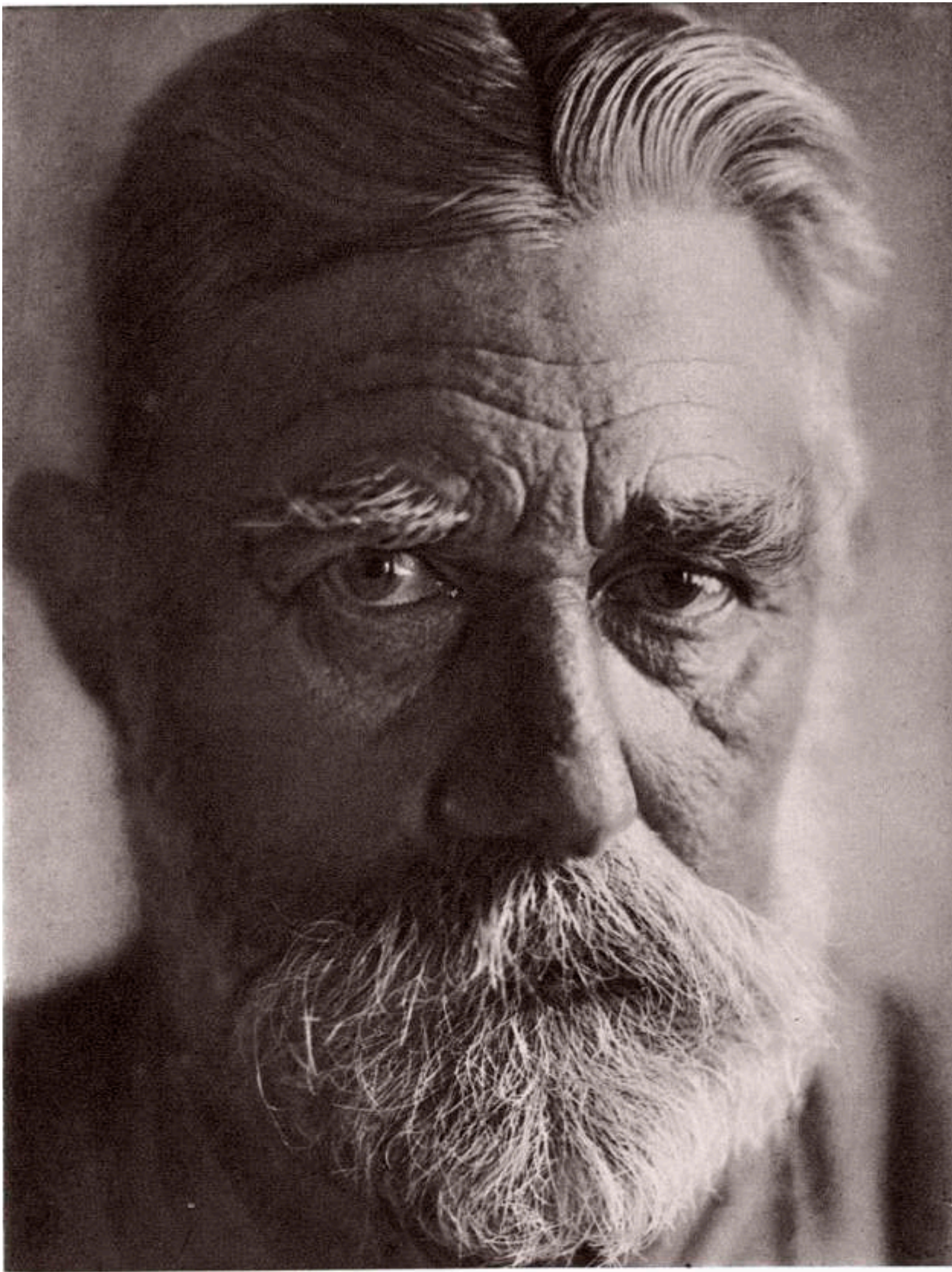
Steinbauerntochter



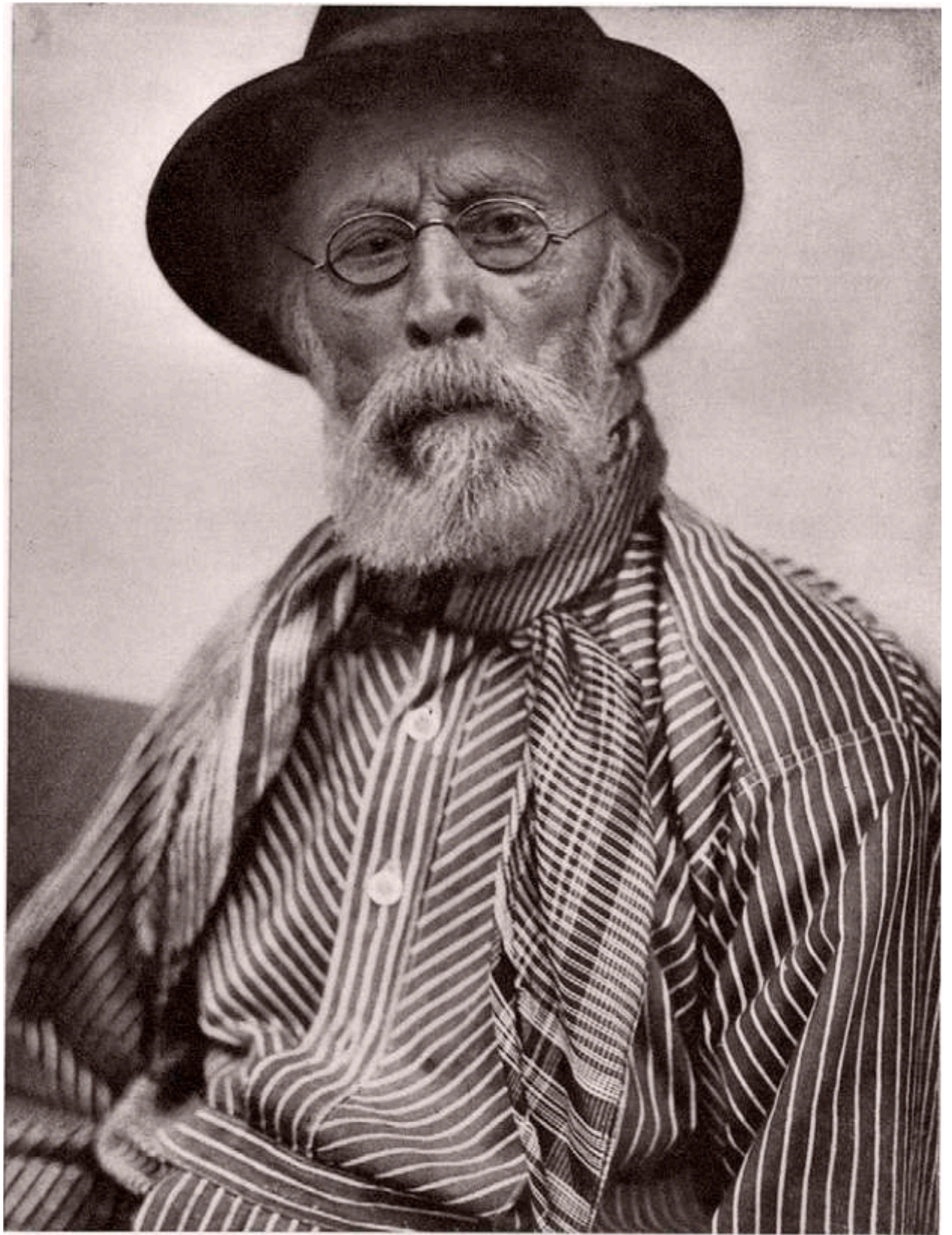
Kriekin von der Insel Föhr



Alter Inselriese. Sylt



Inielbauer. Sylt



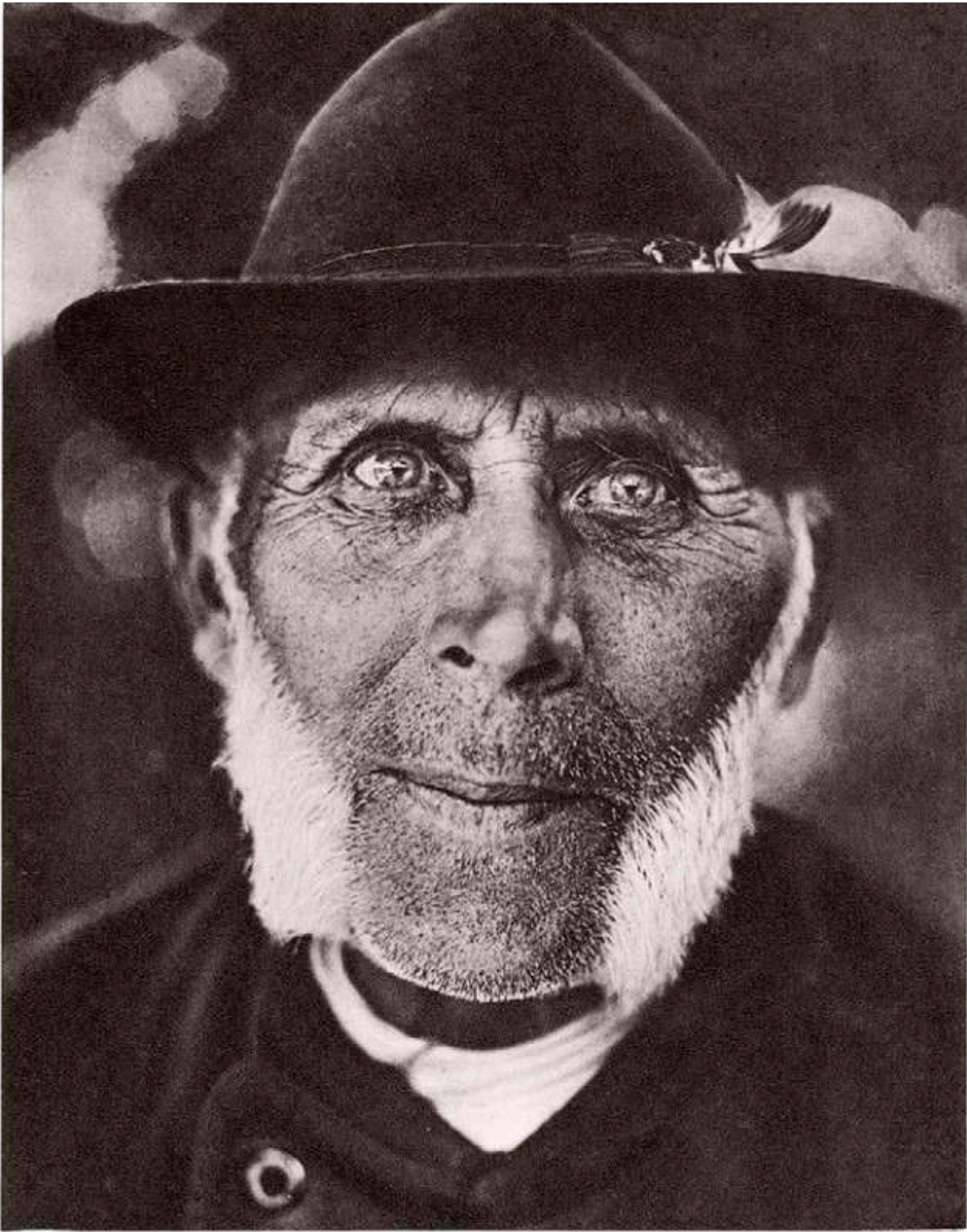
Alter Schmied, Finkenwarder



Frau Gesche H. aus dem alten Land  
Elbmarschen



Bäuerin aus dem alten Land



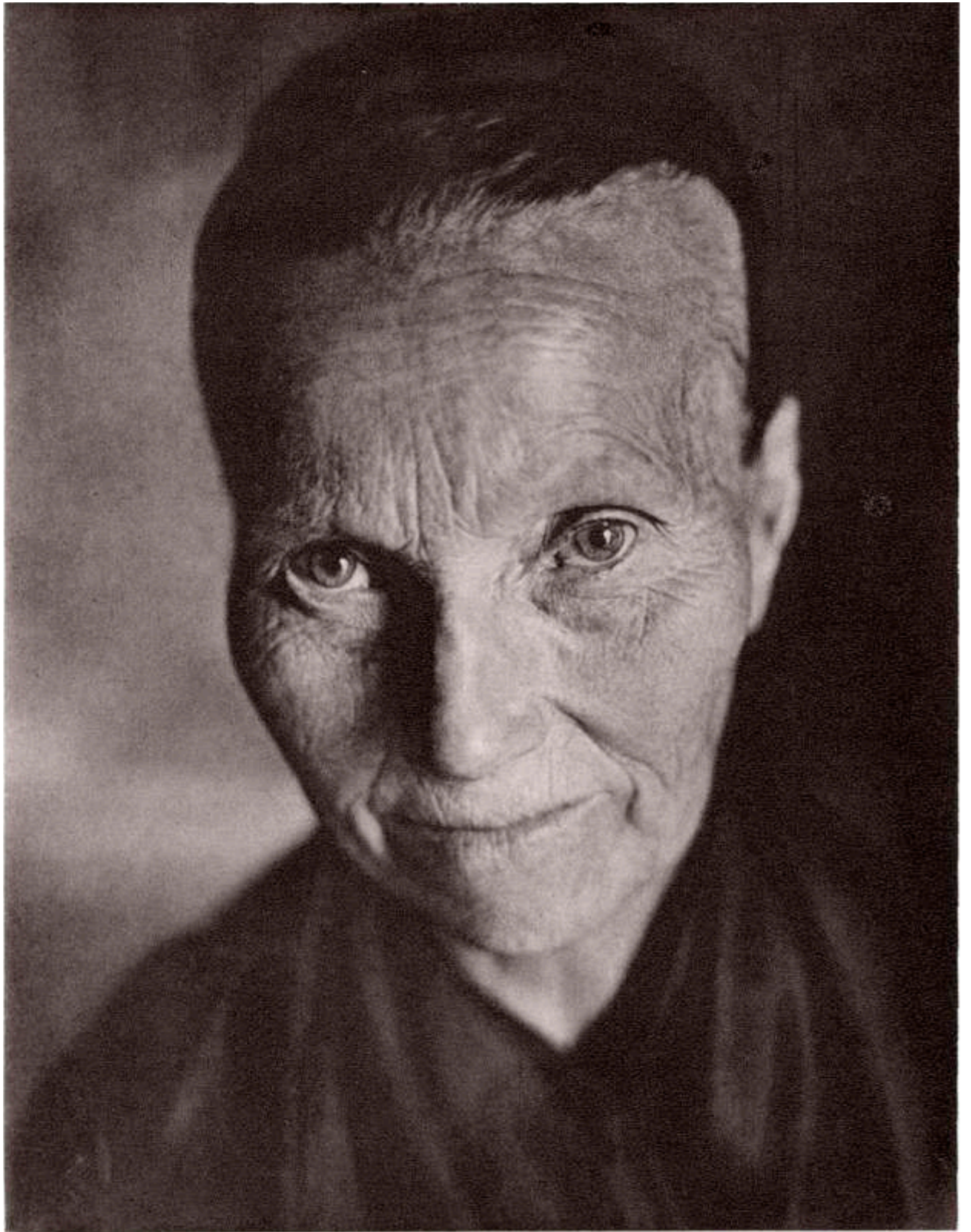
Alter Müller aus Mecklenburg



Fünfundachtzigjährige aus der Kaschubei  
Pommern



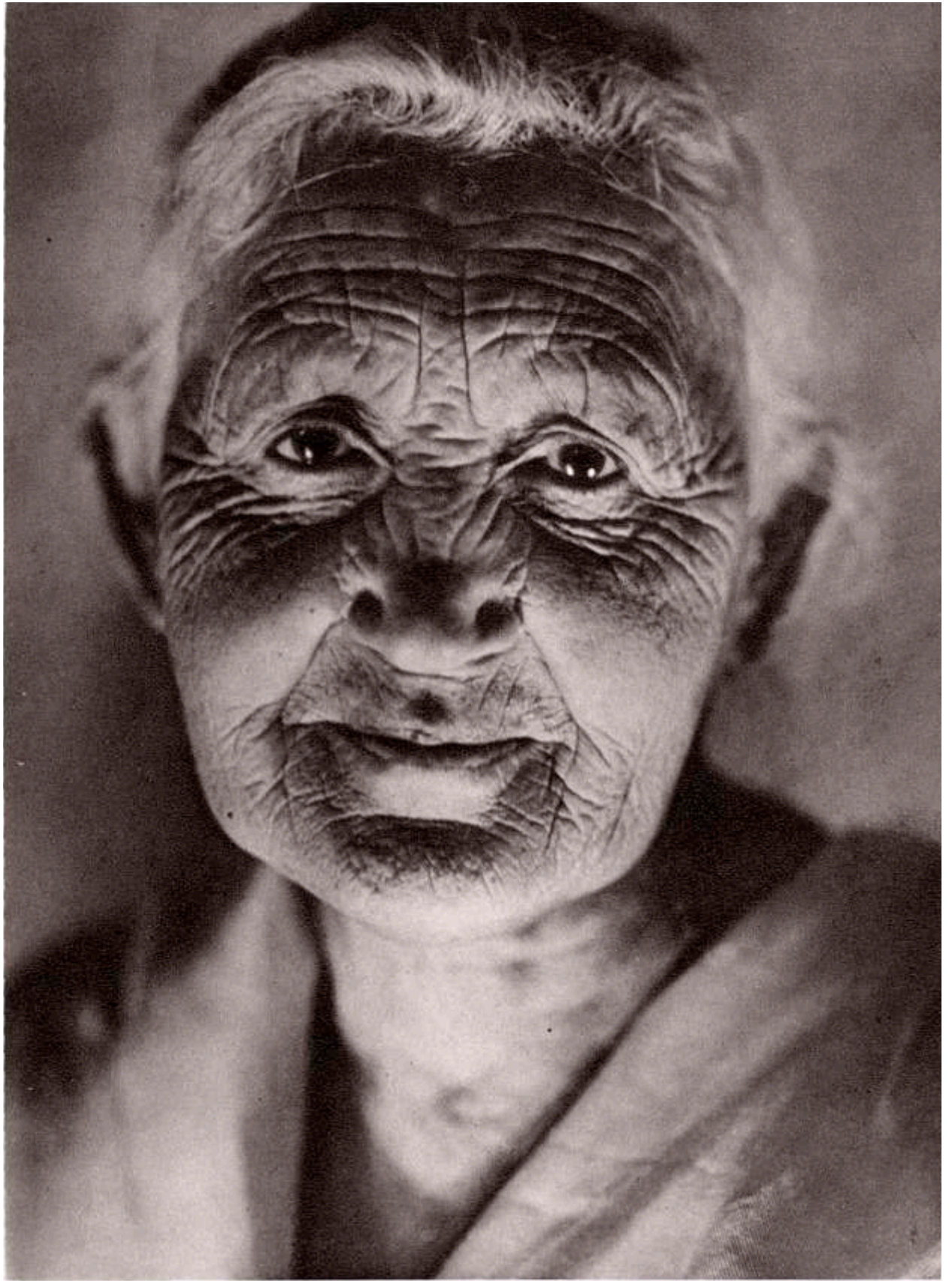
Filippone. Masuren



Spreewälderin



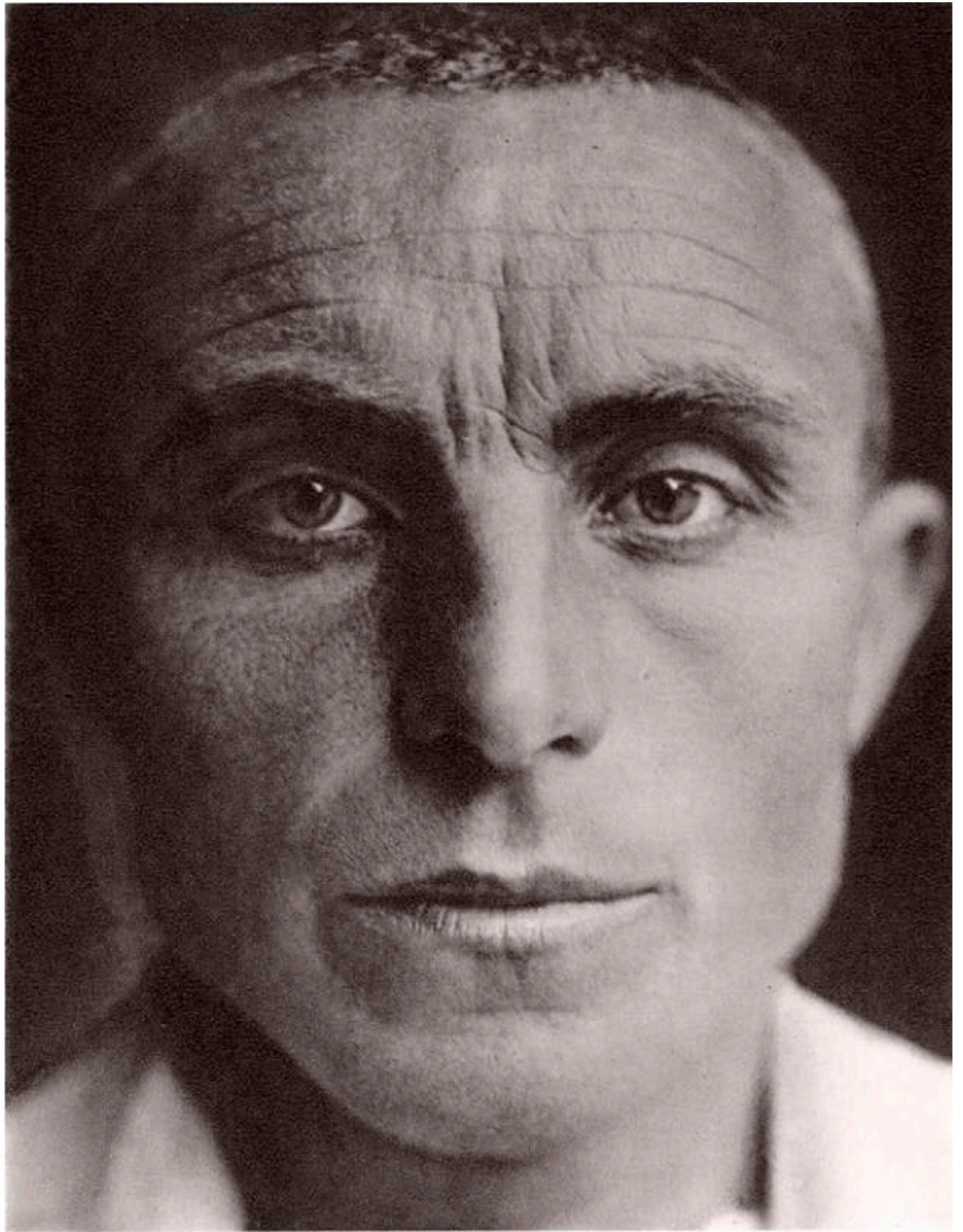
Spreewälderin



Frau aus der Mark Brandenburg



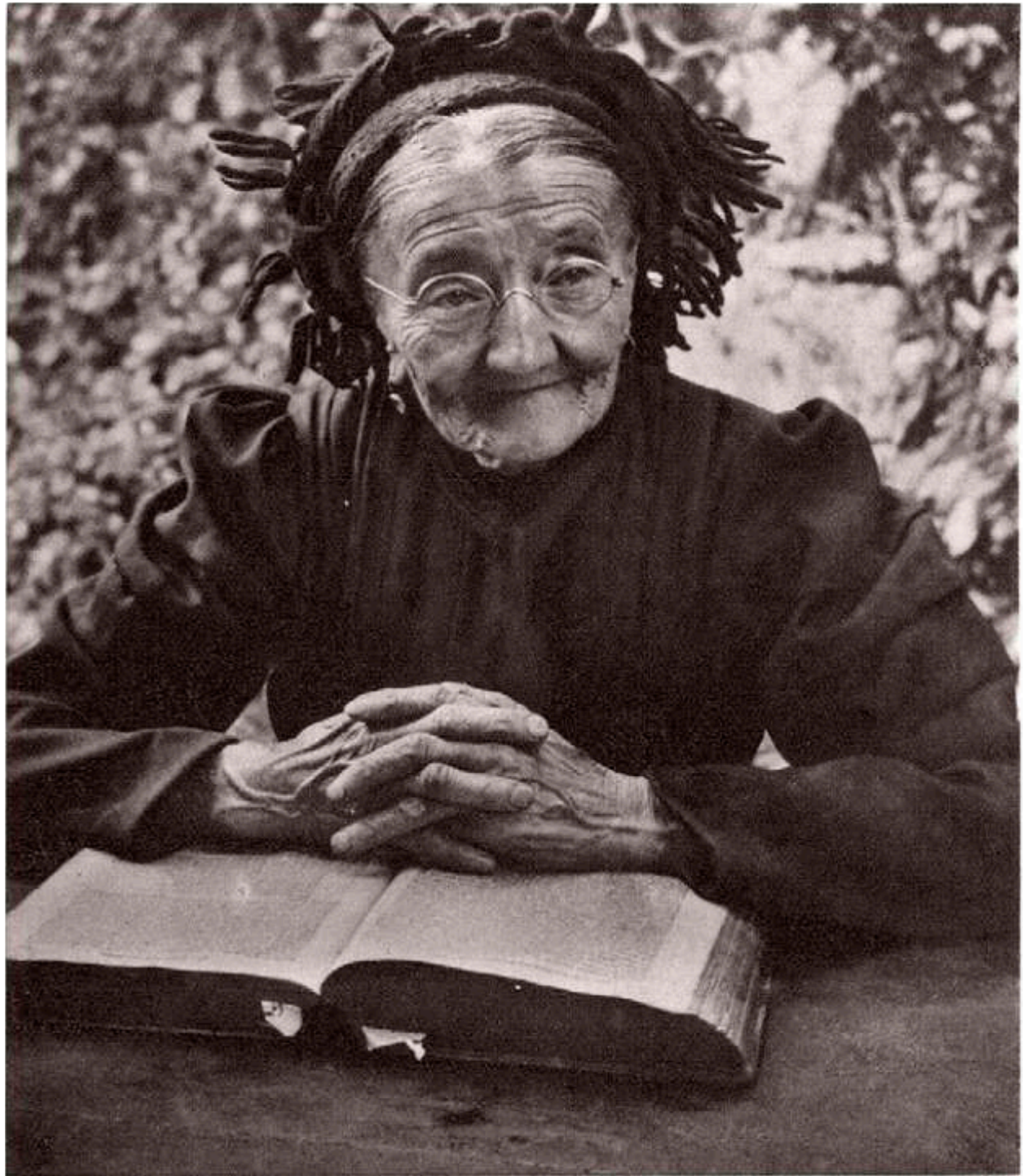
Großbäuerin aus d. nördlichen Lüneburger Heide  
Die Mutter



Kleinbauer. Westfalen



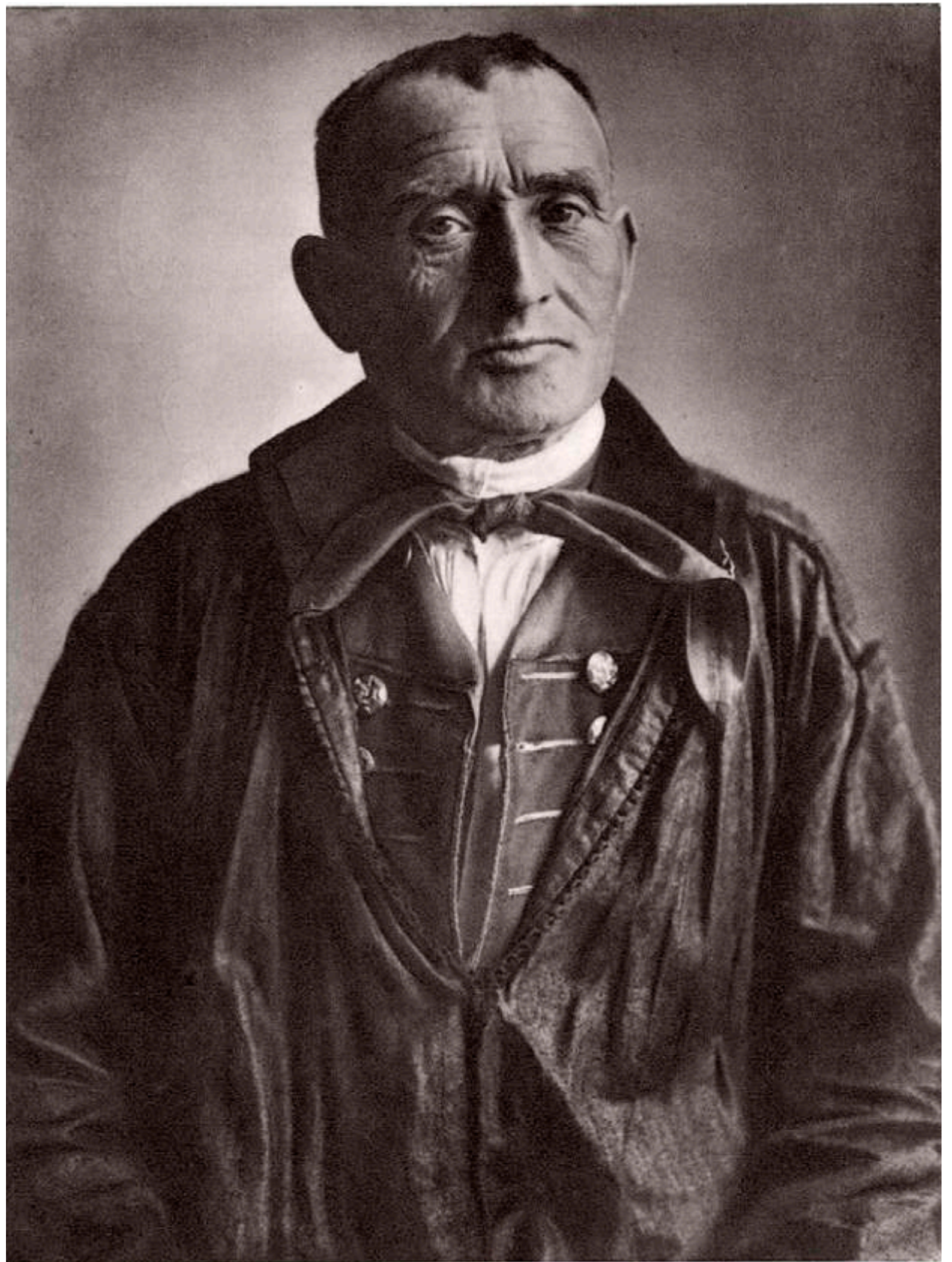
Die Frau des Geigenbauers



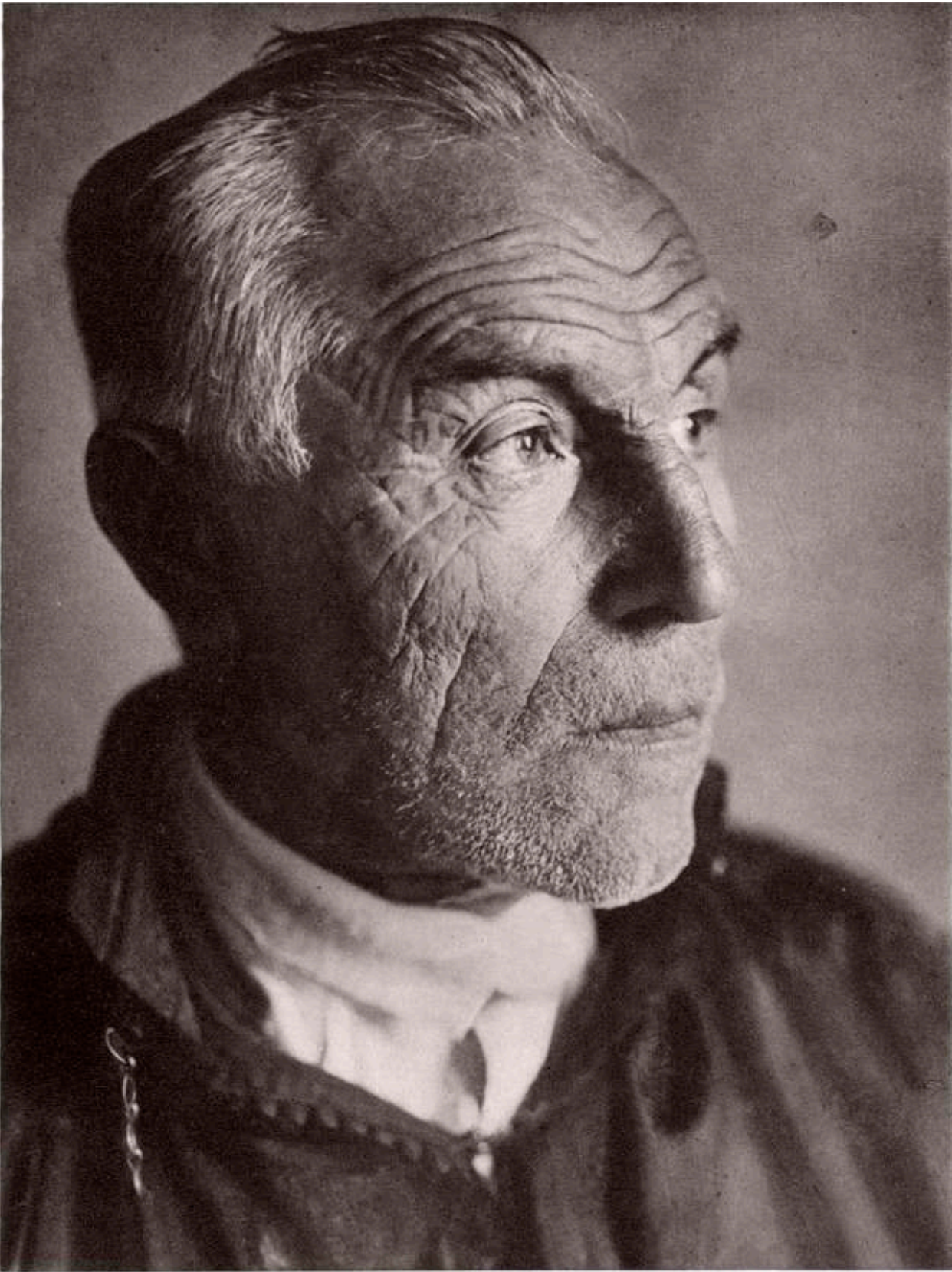
Alte Frau aus der Rudolstädter Gegend



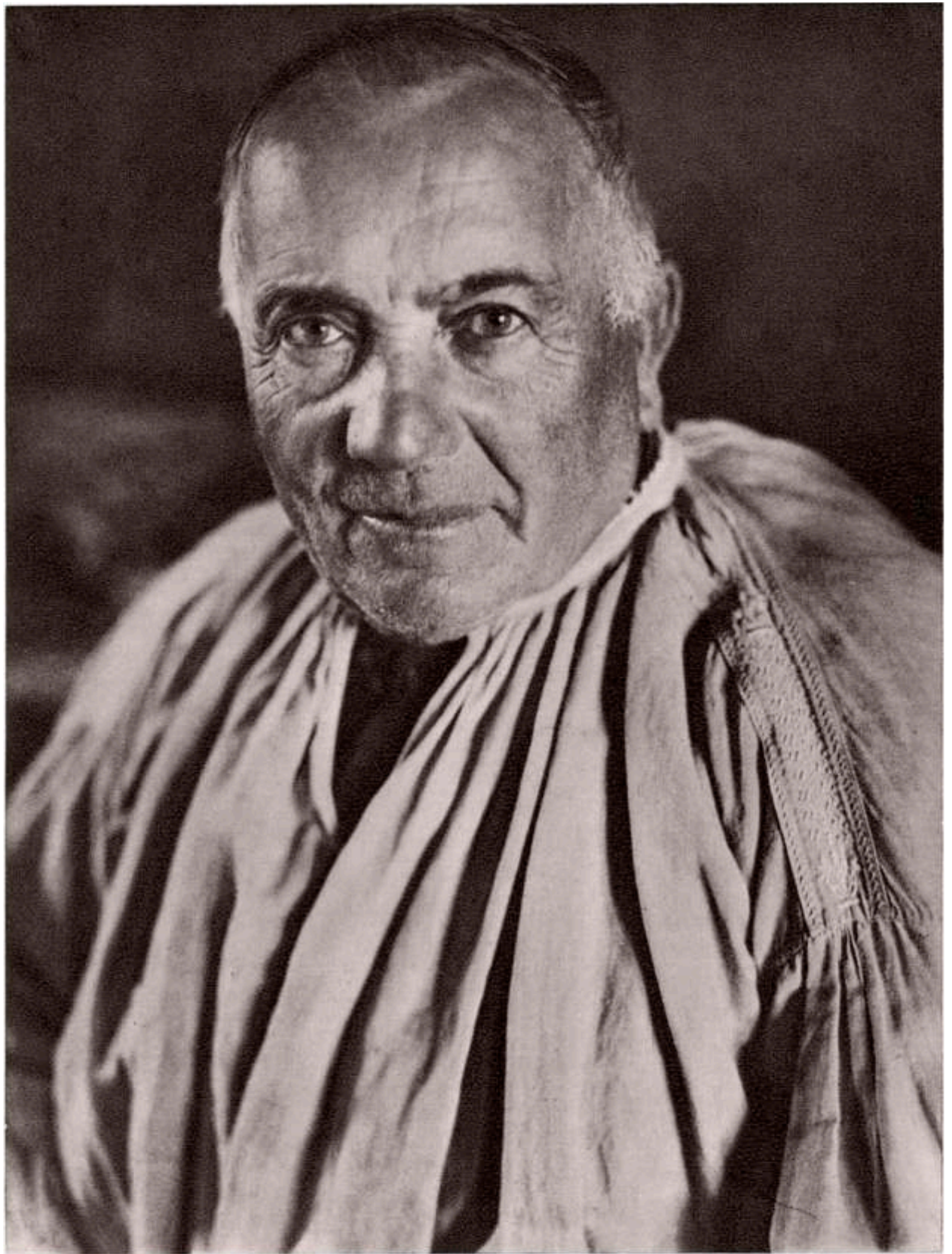
Junge Schwälmer Bäuerin



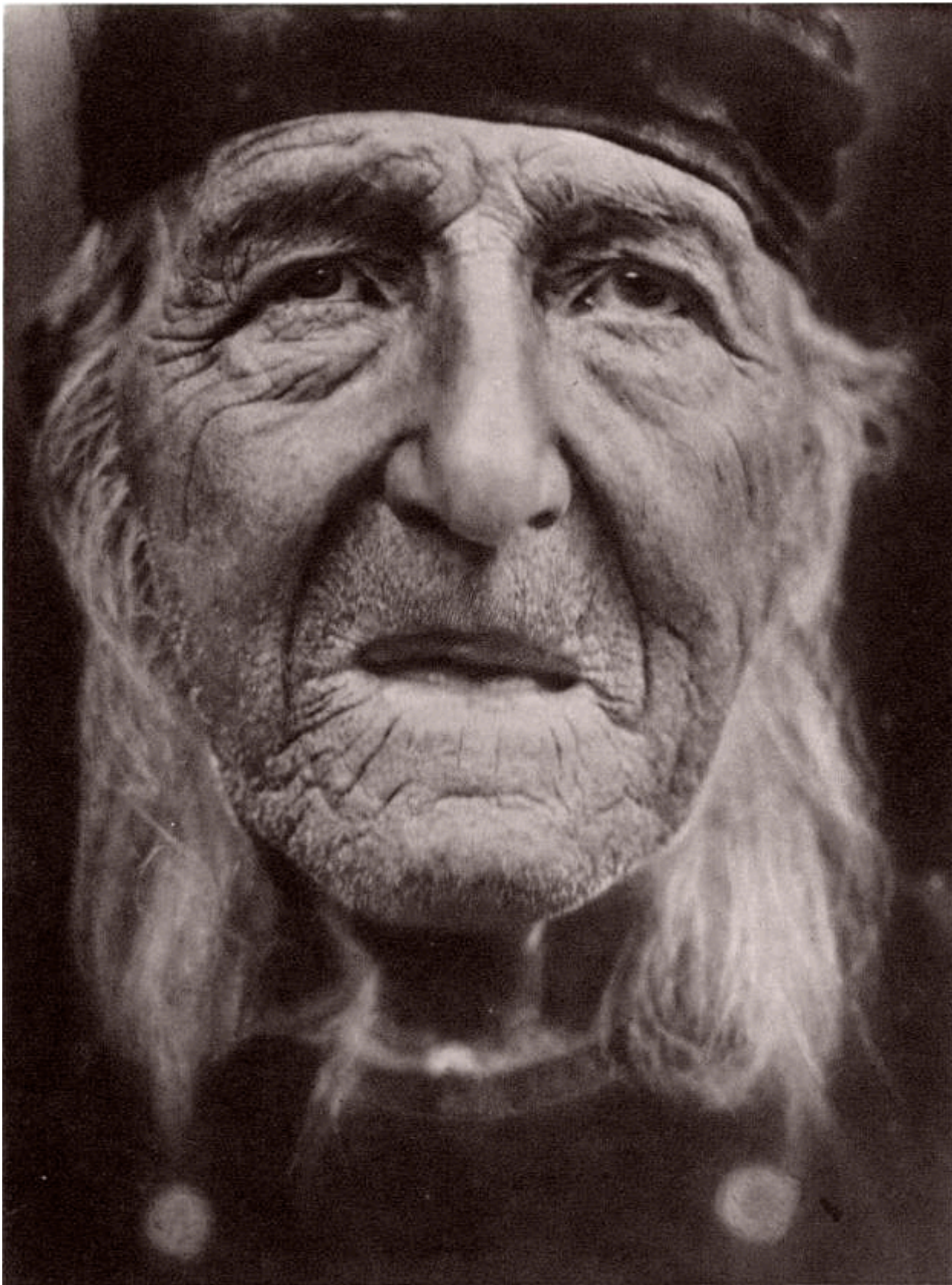
Schwälmer Bauer im Sonntagskittel



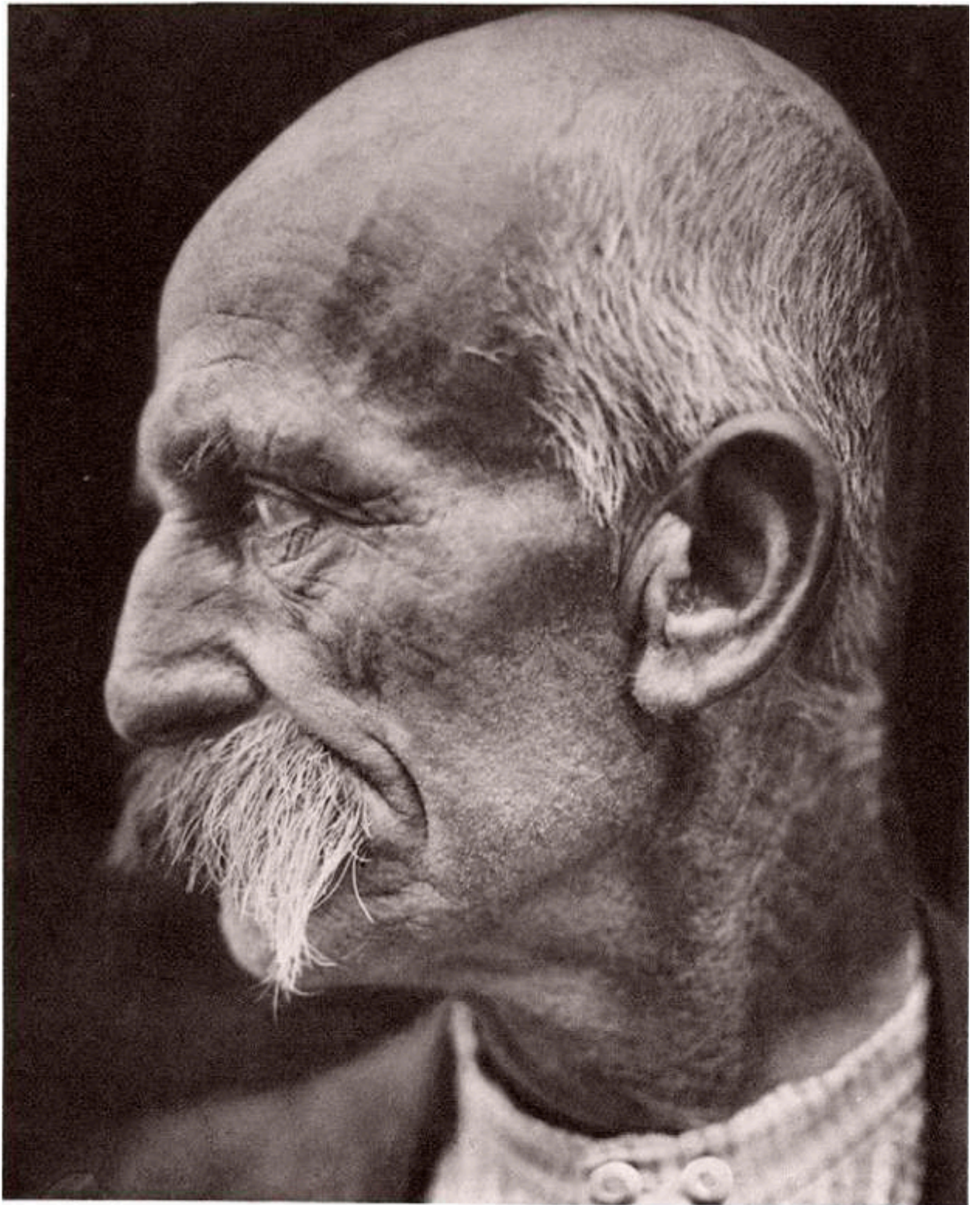
Schwälmer Großbauer



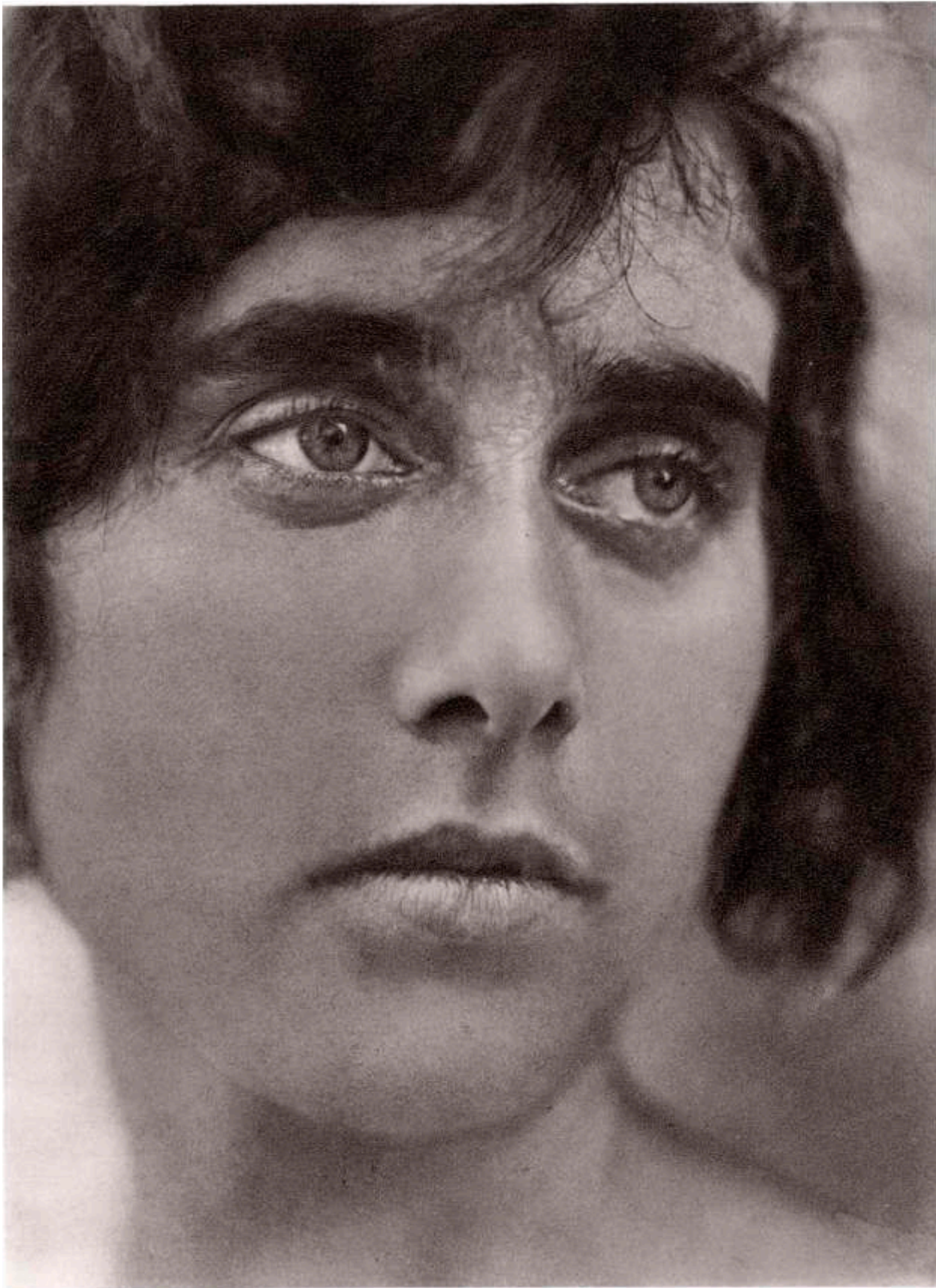
Hessischer Bauer. Oberes Lahntal  
Ehemann der folgend abgebildeten Frau



Alter Bauer von der Mosel  
(Weinbauer)



Eifeler Bauer



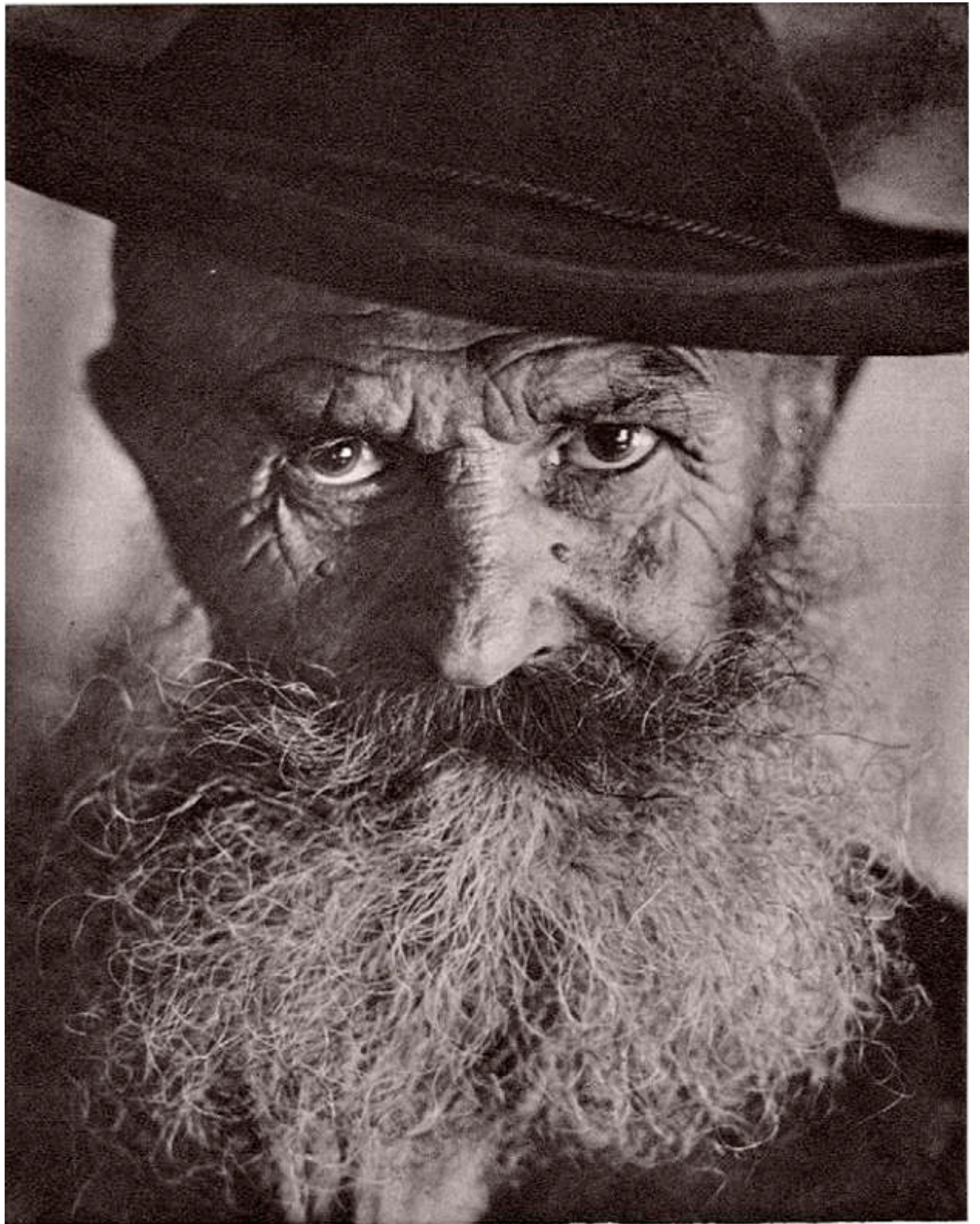
Mädchen von der Mosel



Alte Schwälmerin in Trauerhaube



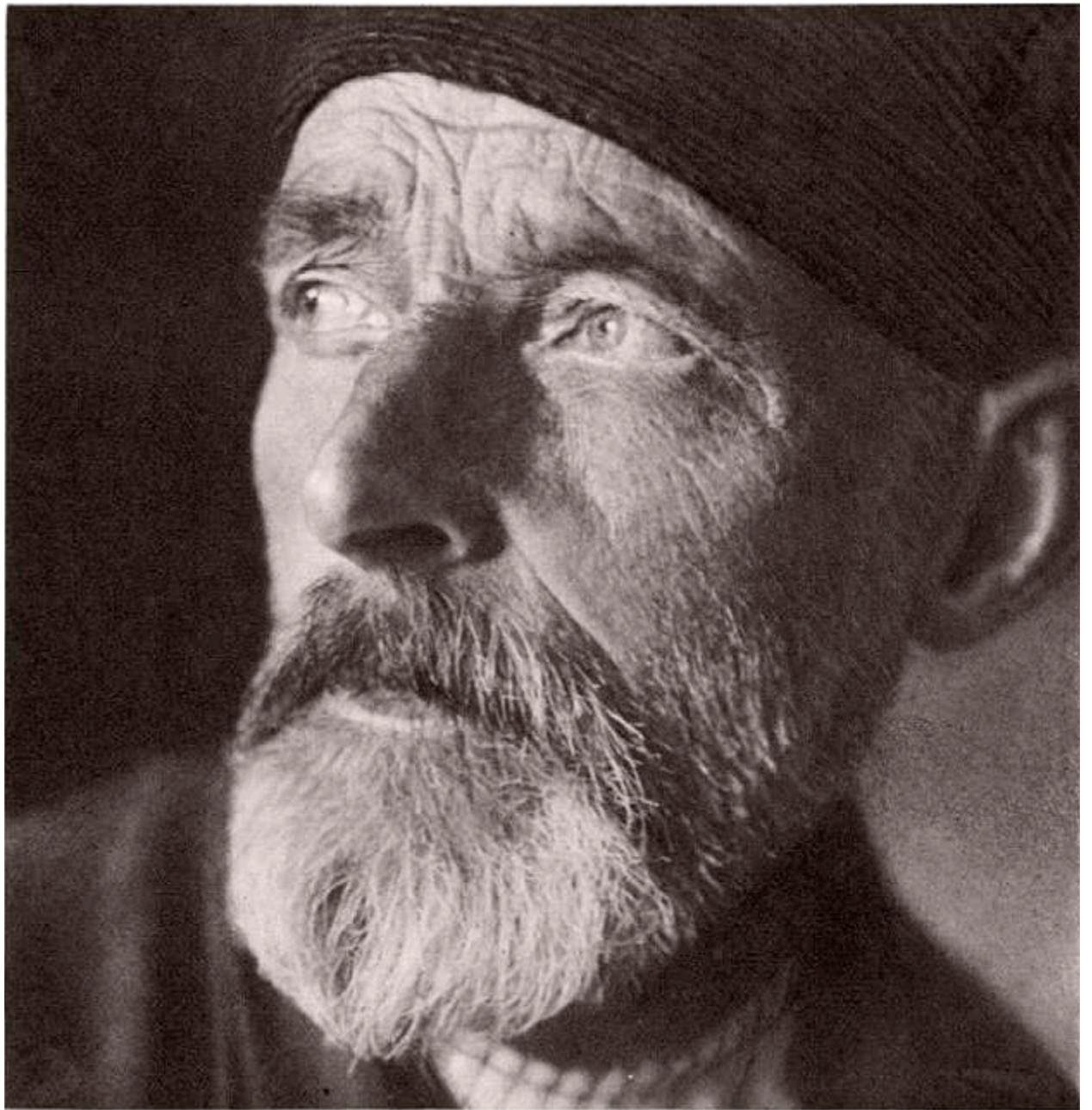
Alte Frau aus der Eifel



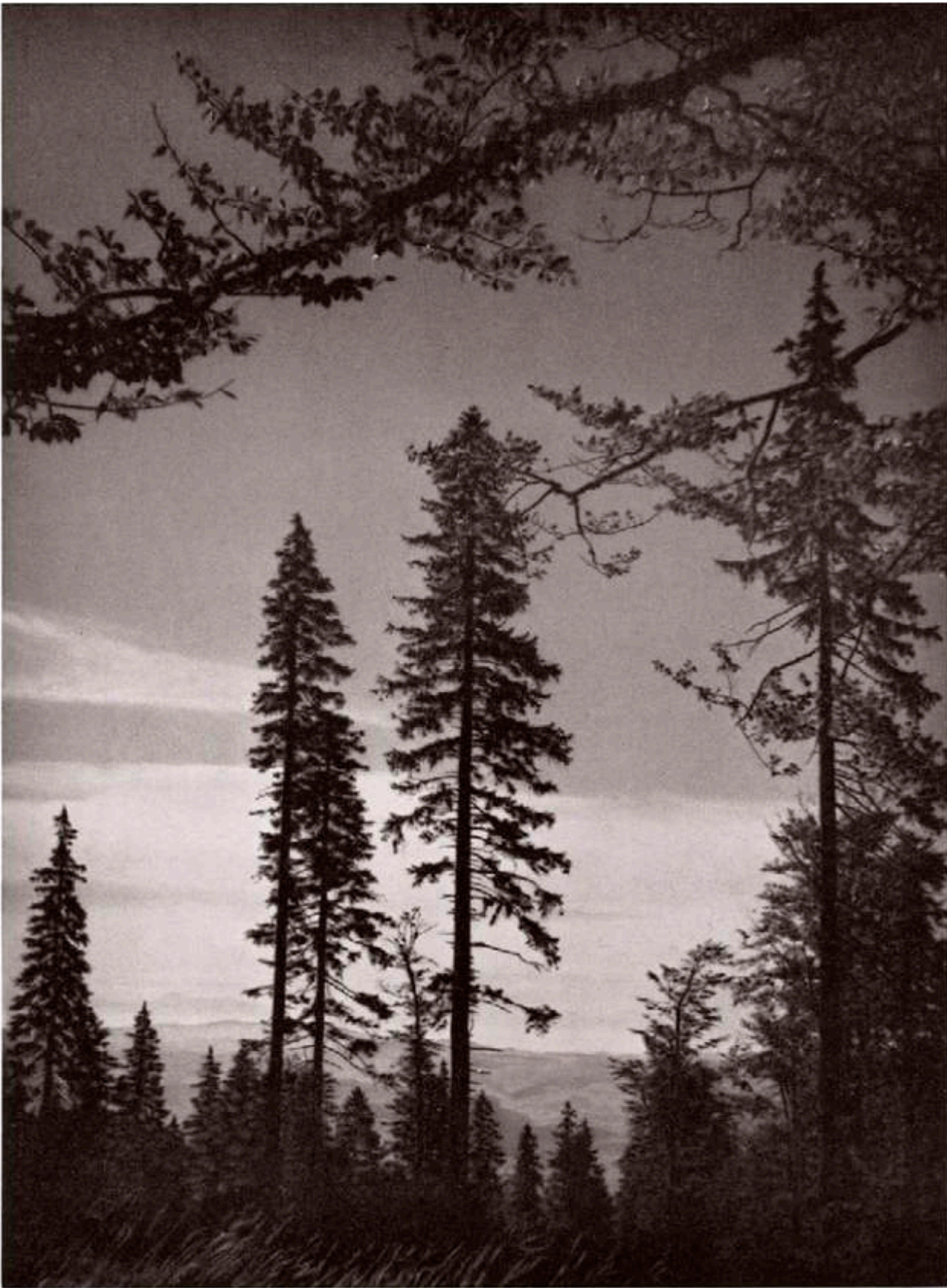
Geigenbauer aus Mittenwald

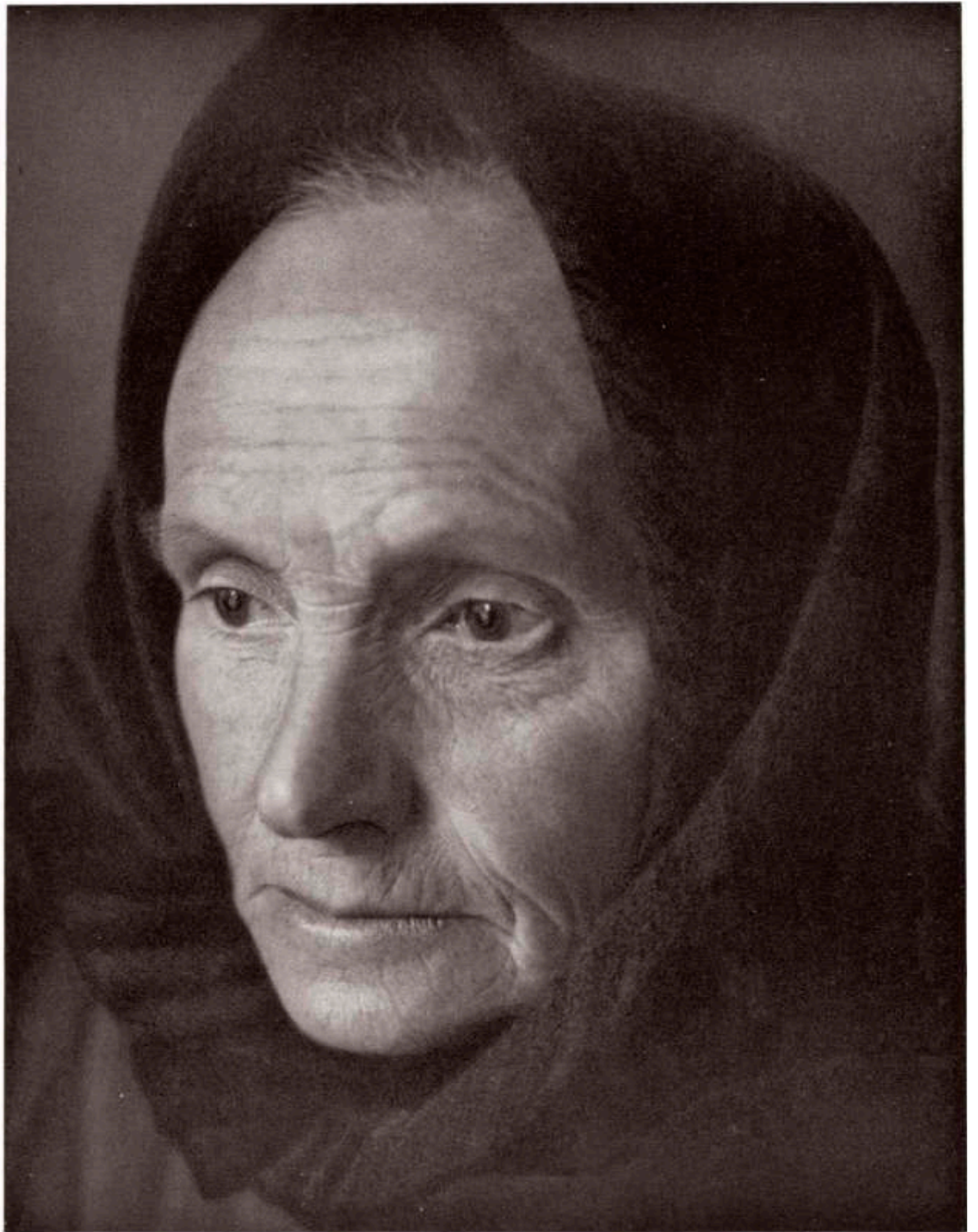


Spreewälder Bauer

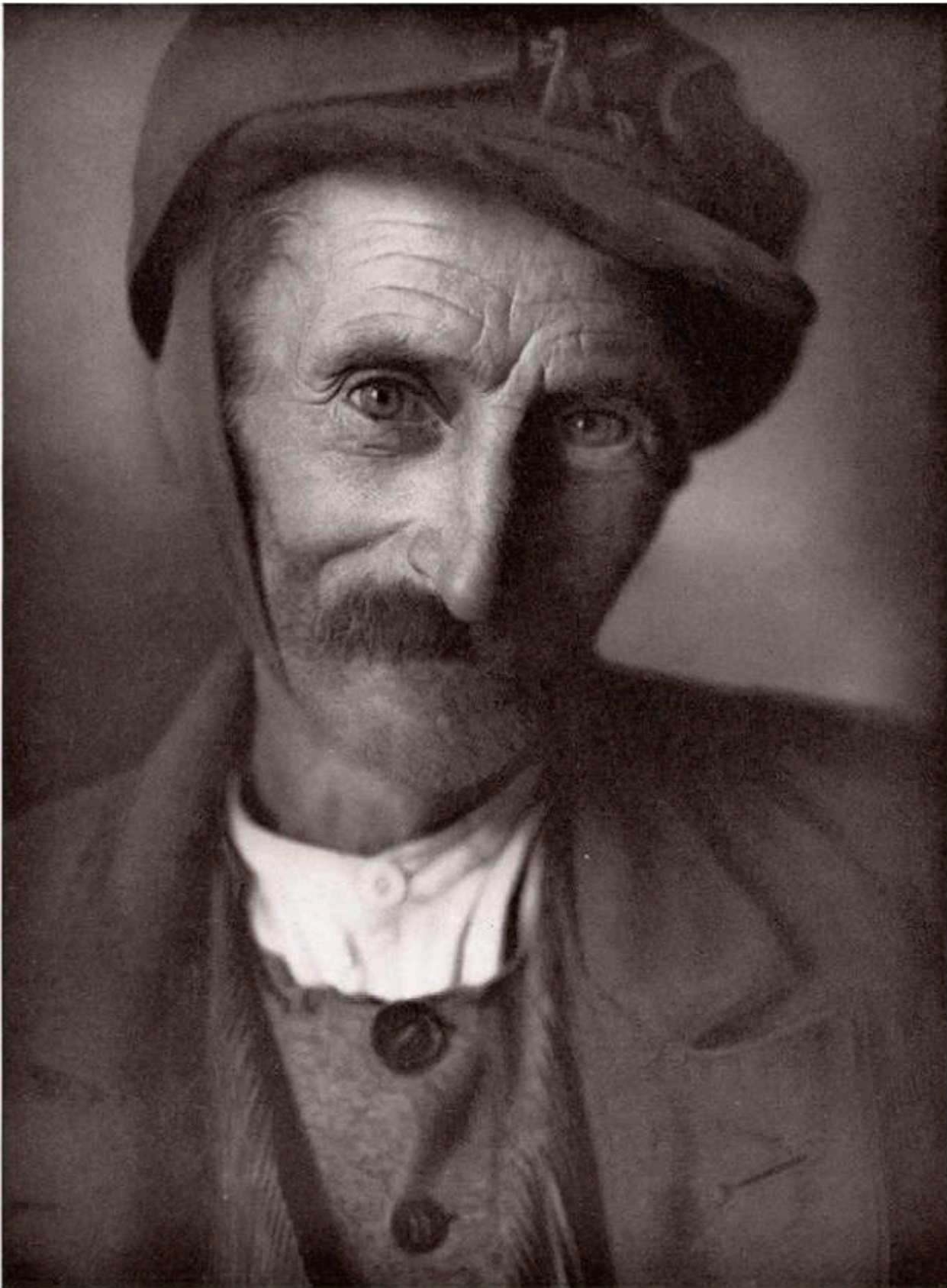


Seemann von der Hallig Langenesch

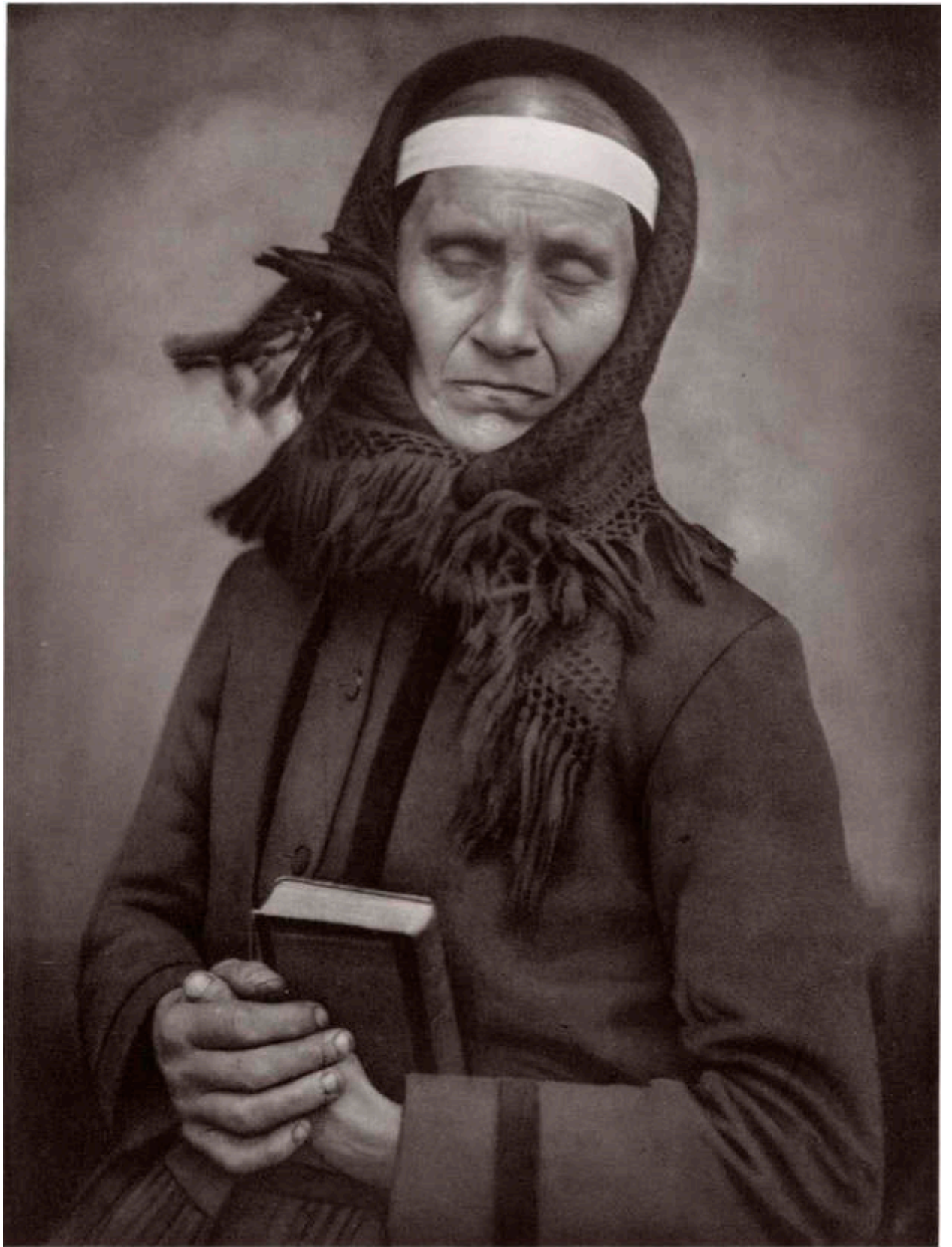




Holzauerfrau, Dreisesselberg

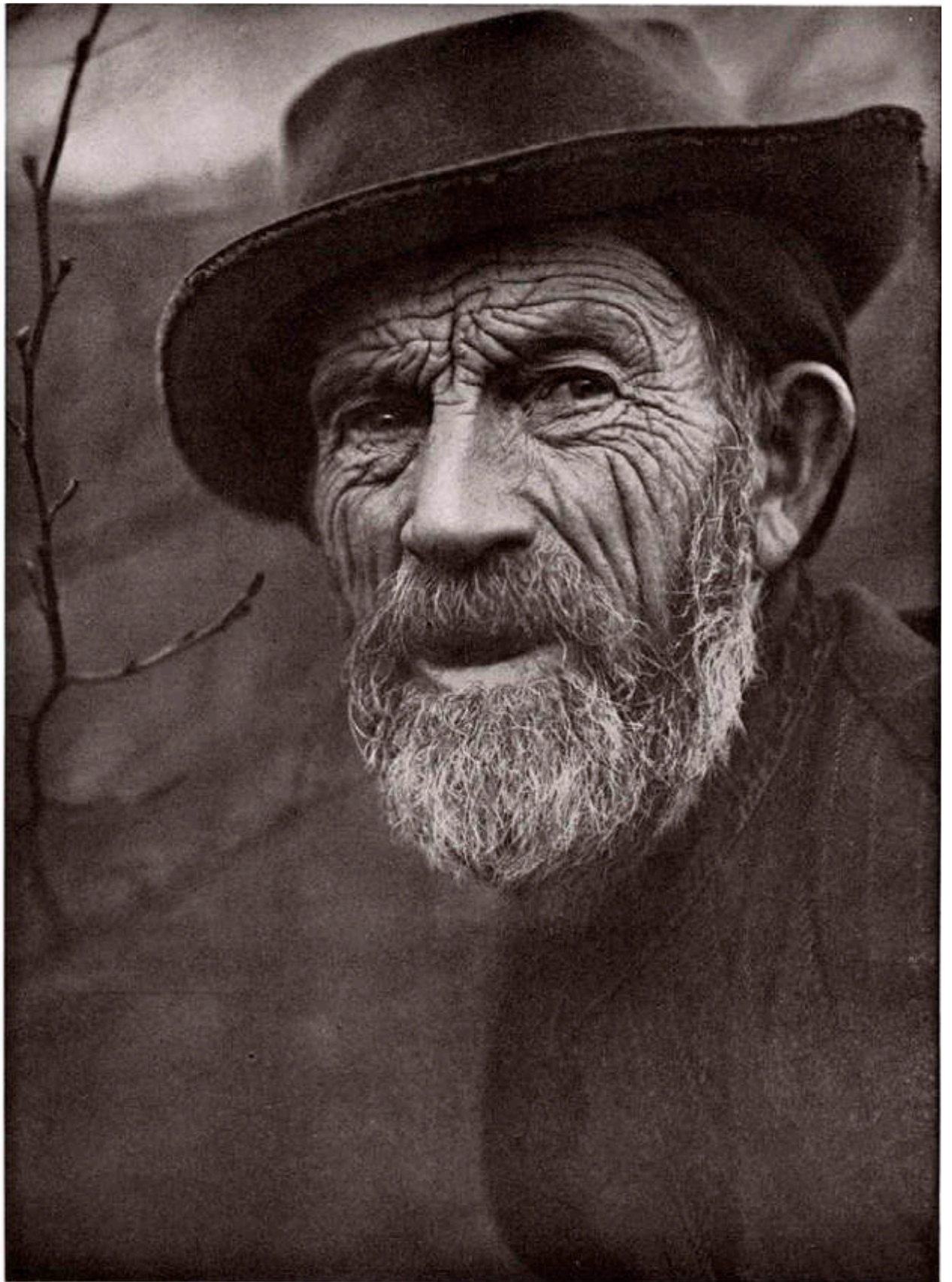


Holzhauer und Fuhrmann, Dreisesselberg



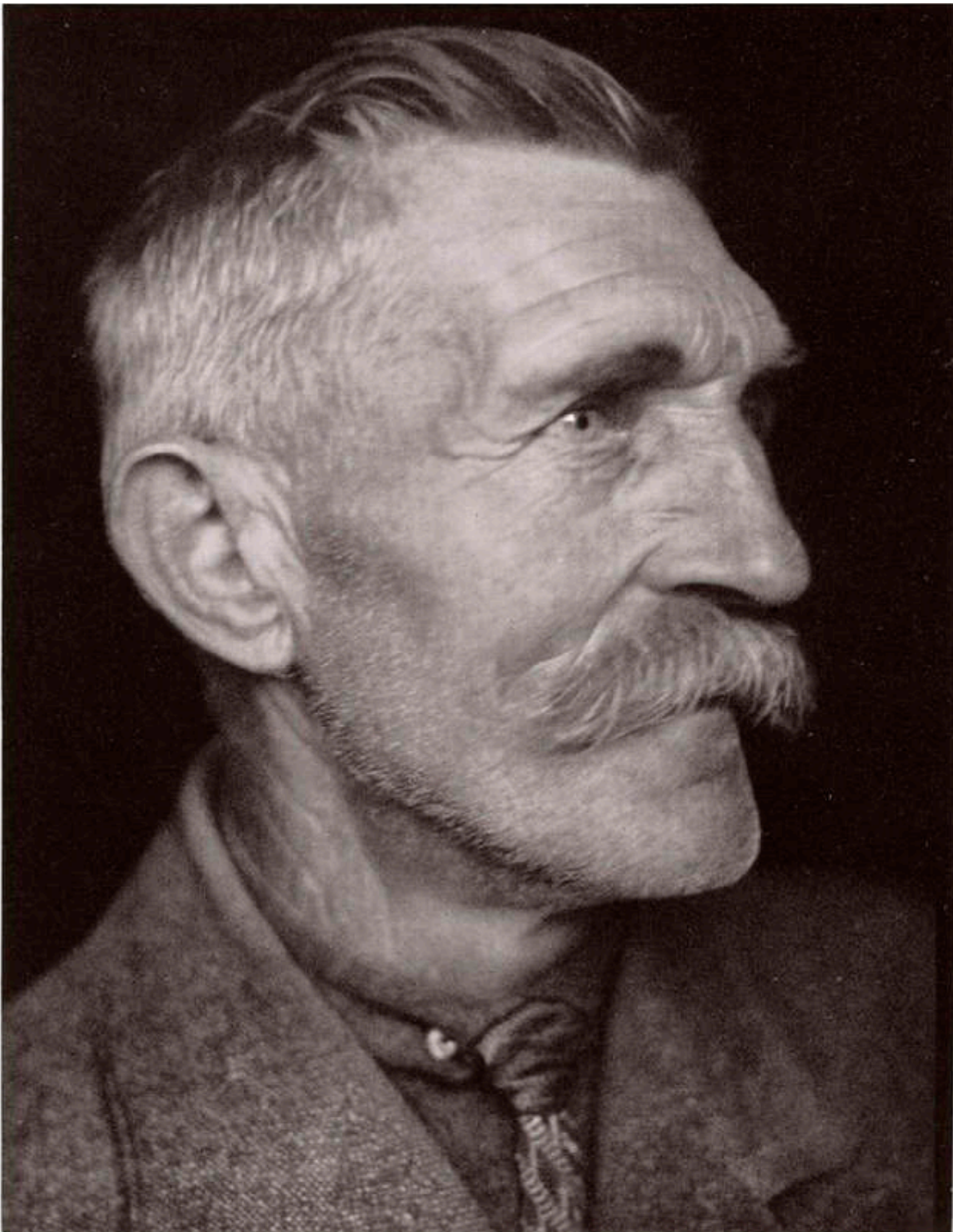
Witwe am Grab des Mannes





Der Novemberwind hat die letzten Blätter von den Birken gefegt, die an den Bergwänden hinauf Bauernwald kennzeichnen. Seit Vorväterzeit erntet der Einödbauer das Laub seines Waldes für das Vieh. Auf dem seiner düngenden Schicht beraubten Boden harrt nur die Birke aus, während der Urwald erst weiter oben seine Macht entfaltet.

*Il vento di novembre ha spazzato via le ultime foglie dalle betulle del bosco sui pendii della montagna. Da tempo immemore, il contadino raccoglie le foglie del bosco per il bestiame. Solo le betulle sopravvivono sul terreno ormai privo dello strato fertilizzante, mentre la foresta primordiale dispiega la sua potenza più in alto sui pendii. - Das Deutsche Volksgesicht Böhmerwald*



Schmied und Bauer  
aus einem Hauländer Dorf der Grenzmark. Seit 200 Jahren vererbt sich der Besitz von  
Vater auf Sohn.

*Fabbro e contadino di un villaggio Hauänder nella Grenzmark (Marca di Posen – Prussia Occidentale). Da 200 anni la proprietà si tramanda di padre in figlio - Das Gesicht des deutschen Ostens*



Vorlaubenhaus der Grenzmark

Hausinschrift 1784

Wir bauen hier so feste / Und sind nur kurze Gäste / Doch wo wir sollen ewig sein / Da richten wir uns wenig ein.

*Casa con portico della Grenzmark. Iscrizione della casa 1784: "Costruiamo così solidamente qui / e siamo solo ospiti passeggeri / ma dove saremo per l'eternità / lì ci prepariamo meno". - Das Gesicht des deutschen Ostens*



**Glasbläser aus dem Riesengebirge**



Schönwälder Marienkindbraut am Tage ihrer Hochzeit



Fischeranwesen auf der Nehrung



Die Frau des Fischers



**Jan Banning**  
**Reconciliation in Rwanda**



# Reconciliation in Rwanda

Jan Banning

A circa 30 anni dal genocidio ruandese, si sono verificate riconciliazioni impensabili: i sopravvissuti hanno perdonato gli assassini dei loro cari e, in molti casi, hanno persino stretto amicizia con loro. Il genocidio del 1994, che ha causato 800.000 vittime in soli 100 giorni, non è stato perpetrato da eserciti, ma in gran parte da vicini armati di machete, mazze e martelli. La maggior parte delle vittime erano tutsi, anche se è stato ucciso un numero significativo di hutu. Contrariamente alla credenza popolare all'estero - e all'ideologia coloniale belga - gli Hutu e i Tutsi non erano gruppi etnicamente distinti.

I sopravvissuti portano profonde cicatrici, mentre i responsabili lottano con il senso di colpa e l'isolamento. Dal 1999, il governo ruandese promuove l'unità nazionale, dichiarando che non esistono Hutu o Tutsi, ma solo ruandesi. Tuttavia, la riconciliazione non può essere imposta dall'alto. Oltre il 20% della popolazione soffre di disturbo da stress post-traumatico, ansia o depressione, con percentuali che superano il 50% tra i sopravvissuti. Per contribuire a costruire un futuro non condizionato dai traumi del passato, l'ONG CBS Rwanda gestisce un programma di socioterapia basato sulla comunità. Conosciuta localmente come *Mvura Nkuvure* ("Io guarisco te, tu guarisci me"), l'iniziativa promuove la fiducia e la coesione sociale. In sessioni settimanali, gruppi di 10-15 persone, che spesso includono sia sopravvissuti che carnefici, ricostruiscono gradualmente un senso di sicurezza e connessione. Il canto, la danza e i giochi aiutano ad allentare la tensione prima di iniziare conversazioni più profonde. I carnefici sono incoraggiati ad ammettere le loro azioni in dettaglio, spesso esprimendo rimorso, mentre i sopravvissuti condividono il loro dolore. "Abbiamo sentito il dolore l'uno dell'altro", dice il persecutore Jean Bosco (64 anni). La sopravvissuta Letitia aggiunge che la terapia congiunta l'ha fatta "sentire di nuovo umana". Dalla sua istituzione, più di 115.000 ruandesi hanno partecipato, sostenuti da

oltre 1.000 volontari qualificati.

L'impatto va ben oltre le sessioni stesse: l'80% dei gruppi continua a incontrarsi in modo indipendente, mantenendo i legami che si sono formati. Il successo della CBS in Ruanda ha ispirato l'organizzazione a creare programmi simili in altri paesi colpiti da conflitti come Liberia, Congo, Uganda e Sud Sudan. Anche se le ferite del genocidio potrebbero non guarire mai completamente, l'approccio del Ruanda offre la speranza che anche le divisioni più profonde possano iniziare a ricomporsi.

All'inizio del 2024, il fotografo Jan Banning e lo scrittore Dick Wittenberg hanno trascorso un mese in Ruanda, evitando deliberatamente i "villaggi di riconciliazione" istituiti dal governo e cercando esempi di riconciliazione a livello di base. Il lavoro rivela sofferenze inimmaginabili, ma anche il potere trasformativo del perdono.

Sono convinti che questo tuffo negli angoli più profondi della psiche umana - e l'incredibile resilienza che può emergere da esso - possa essere una profonda fonte di speranza e consolazione in questi tempi di conflitti brutali e cinismo politico. In questo lavoro, l'immagine non è più veicolo di separazione, ma occasione di incontro. Lo sguardo di Banning coglie la fragilità e la resilienza dei corpi e dei volti, restituendo la possibilità che anche nei contesti segnati dall'odio più profondo la guarigione sia praticabile. È un invito a pensare alla cittadinanza come spazio di ricostruzione, non di esclusione.

**Jan Banning** è un artista fotografico indipendente olandese con radici nelle Indie orientali olandesi. Formatosi in storia sociale ed economica, è specializzato nella creazione di serie fotografiche documentarie, che hanno dato vita a libri e mostre celebri, tra cui *Bureaucrats* (2008), *Comfort Women* (2010), *Red Utopia* (2017) e *The Verdict: The Christina Boyer Case* (2022).

Le sue opere fanno parte delle collezioni di

prestigiosi musei come il Museum of Fine Arts di Houston, l'High Museum of Art di Atlanta, il Philadelphia Museum of Art, il Rijksmuseum di Amsterdam e molti altri. L'arte di Banning è presente anche in collezioni aziendali e private ed è rappresentata dalla Galerie Fontana di Amsterdam. Le sue fotografie sono state esposte in tutto il mondo, tra cui il Museo della Fotografia dell'Aia, la Duderstadt Gallery di Ann Arbor, il Fullerton Museum Center, Moving Walls (Open Society

Institute) di New York, Atlanta Celebrates Photography, Cortona on the Move e il Museo della Pace della Prefettura di Okinawa, tra gli altri. Il lavoro di Banning è stato pubblicato su testate quali The Guardian Weekend, The New York Times, National Geographic, TIME, Newsweek, The New Yorker, GEO (Francia, Germania), Le Monde Magazine, Internazionale, Days Japan, De Volkskrant, ecc. Il suo lavoro mediatico è rappresentato da Panos Pictures e De Beeldunie.

20240130 Ruanda Karongi MvN Liber&Alph-523

*Liberatha ha perso cinque figli, tra cui due gemelli uccisi all'inizio del genocidio. Anche tutta la sua famiglia allargata e molti amici sono stati uccisi. Dopo il genocidio, secondo le sue stesse parole, è stata "fuori di testa" per anni e consumata dalla rabbia. In un gruppo di socioterapia ha incontrato Alphonse Ranyemera, che aveva scontato quindici anni di carcere. Lui aveva ucciso suo fratello. Le ha offerto le sue scuse e ha chiesto perdono. Ora si prendono cura l'uno dell'altra.*





20240126 Ruanda Rubavu MvN Elie&Solange-102

*Solange ha lottato con la vergogna e l'ansia per il ruolo di suo padre nell'omicidio del padre di Elie, soprattutto quando ha visto il suo volto riflesso nel proprio. Elie, un tempo consumato dal desiderio di vendetta contro tutti gli Hutu, iniziò a cambiare dopo aver ascoltato la storia di Solange, fatta di senso di colpa e paura. Quando anche suo padre si fece avanti per chiedere perdono, Elie trovò la forza di riconciliarsi sia con lui che con Solange.*



20240126 Ruanda Rubavu MvN Elie&Solange-102

*Solange ha lottato con la vergogna e l'ansia per il ruolo di suo padre nell'omicidio del padre di Elie, soprattutto quando ha visto il suo volto riflesso nel proprio. Elie, un tempo consumato dal desiderio di vendetta contro tutti gli Hutu, iniziò a cambiare dopo aver ascoltato la storia di Solange, fatta di senso di colpa e paura. Quando anche suo padre si fece avanti per chiedere perdono, Elie trovò la forza di riconciliarsi sia con lui che con Solange.*



20240129 Ruanda Rubavu MvN Rose&Ezech-461

*Il primo giorno del genocidio, Rose ha perso quasi tutta la sua famiglia. Si erano rifugiati in una casa che è stata circondata e incendiata. Tra gli aggressori c'era Ezechiel, che all'epoca aveva solo 16 anni. Poco dopo, anche il suo bambino è stato ucciso e lei stessa è stata mutilata, tra le altre ferite, alla mano.*



20240131 Ruanda Karongi MvN Marianna&Marc-4650

*Marianna e le sue due sorelle sono state le uniche della loro famiglia a sopravvivere al massacro nella chiesa locale. Si erano nascoste tra i cadaveri. Ma una delle sorelle è stata consegnata a una folla di assassini dal loro vicino Marc. Lei e l'altra sorella sono poi fuggite a Bisesero, dove un folto gruppo di tutsi opponeva resistenza. La maggior parte di loro è morta dopo essere stata abbandonata dalle forze di pace francesi. Dopo essere stato condannato da un tribunale Gacaca, Marc ha trascorso quasi sette anni in prigione. Una volta rilasciato, si è nascosto per anni per vergogna e paura, fino a quando ha incontrato Marianna in un gruppo di socioterapia e lei gli ha teso la mano.*

Pagina seguente: 20240128 Ruanda MvN Epiph&Jean B-4416

*Epiphane perse otto fratelli, entrambi i genitori e quasi la propria vita nel genocidio. Il primo giorno delle uccisioni, una folla tra cui Jean Baptiste ha dato fuoco alla casa della nonna, dove la sua famiglia aveva cercato rifugio. A soli sei anni, è sopravvissuta anche a un brutale tentativo di stupro. Anni dopo, attraverso un gruppo di socioterapia, Epiphane ha incrociato Jean Baptiste, che aveva scontato 12 anni di carcere per i suoi crimini. Dopo aver ascoltato le sue sincere scuse, ha trovato la forza di perdonarlo e si sono riconciliati.*



20240201 Ruanda Karongi MvN Vedaste&Ildeph-694

*Vedaste (70 anni, a sinistra) di Karongi ha perso la moglie, sei figli, i genitori e molti altri parenti nel genocidio del 1994. Due anni fa si è unito a un gruppo di socioterapia con altre 10-15 persone, tutte responsabili di crimini. Tra loro c'era Ildephonoe (50 anni), in carcere dal 1996 al 2020, che ha confessato di aver distrutto la casa di Vedaste. Dopo le sue scuse, Vedaste lo ha perdonato.*



Small white notice with illegible text and a small graphic.





20240202 Ruanda Karongi MvN Rose&Elip-752

*Rose (60 anni) ha perso i genitori e sette degli otto fratelli durante il genocidio. Sebbene lei, il marito hutu e i loro cinque figli siano sopravvissuti, era sopraffatta dal dolore e dalla rabbia. In un tribunale Gacaca, ha aggredito fisicamente un uomo coinvolto nell'omicidio di sua madre. Di conseguenza, le è stato vietato di partecipare alle sessioni successive, impedendole di portare a termine il suo piano di uccidere il nipote dell'uomo per vendetta. In un gruppo di socioterapia, Rose ha incontrato Elipas (73), che aveva saccheggiato la casa della sua famiglia e scontato 15 anni di carcere. Durante una sessione, lui si è inginocchiato davanti a lei e le ha chiesto scusa, e Rose lo ha perdonato.*



20240208 Ruanda Gasabo MvN Ancile&Anc-261

*Ruanda, distretto di Gasabo, 08/02/2024. Ancile Unabagira (57 anni, a destra) ha perso il marito, i genitori e due fratelli durante il genocidio. È fuggita con i suoi tre figli piccoli, sopravvivendo grazie all'aiuto di alcuni Hutu gentili. Ancile Nyiramimani (52), che ha tradito quattro parenti del marito di Unabagira, si è poi unita allo stesso gruppo di socioterapia CBS Rwanda. Lì, Unabagira ha scoperto l'estrema povertà di Nyiramimani, che non aveva quasi nessun vestito e usava solo foglie di banano come materasso. Comossa dalla sua storia, le due si sono abbracciate, trovando la riconciliazione.*



20240203 Ruanda Karongi MvN Raph&Pascal-923

*Rafael (66 anni, a sinistra) ha scontato 12 anni per omicidio. Dopo il suo rilascio, ha superato la sua paura dei sopravvissuti gestendo un bar che frequentavano. Pascal Mutarambirwa (58) ha perso gran parte della sua famiglia, compresa la moglie e tre figli. Rafael, coinvolto nell'omicidio dei genitori di Pascal, inizialmente ha mandato suo figlio a chiedere scusa. Pascal ha accettato, ma ha chiesto delle scuse pubbliche, che Rafael ha fatto durante la socioterapia. Si sono riconciliati e, in seguito, il figlio di Pascal ha sposato una parente di Rafael.*



20240206 Ruanda Gasabo MvN Celestin&Jean M-44

*Celestin (a sinistra) ha perso quattro figli e altri diciassette parenti, tra cui suo padre e due sorelle, uccisi dai compaesani durante il genocidio. Porta molte cicatrici e zoppica a causa di un brutale attacco subito durante la fuga. Jean Marie ha ucciso il padre di Celestin, ha scontato dieci anni di carcere e ha confessato durante un processo Gacaca. In seguito ha chiesto scusa personalmente a Celestin e ai suoi fratelli, il che ha portato alla riconciliazione. "Alle feste ora balliamo insieme", dice Celestin.*

Pagina seguente: 20240202 Ruanda Karongi MvN Venuste&Raph-822

*Rafael (70 anni, a destra) è stato condannato a 15 anni di carcere nel 2007. Dopo il suo rilascio, si è unito a un gruppo di socioterapia con cinque sopravvissuti, alcuni dei quali avevano perso dei parenti uccisi da lui, e temeva la loro vendetta. Venuste (42 anni, a sinistra), un hutu che non ha preso parte al genocidio, ha ricoperto il ruolo di giudice Gacaca e ha condannato suo zio, Rafael, per omicidio. È stato solo nel gruppo di socioterapia che Rafael ha finalmente confessato e accettato la sua condanna.*



20240207 Ruanda Gasabo MvN Josephine&Jean CI-126

*Josephine (62) è sopravvissuta al genocidio per caso: la gente del posto non conosceva la sua etnia e lei è riuscita a modificare la sua carta d'identità tutsi. La sua famiglia nella provincia orientale ha usato la stessa tattica e per lo più è sopravvissuta. In seguito, è stata scelta come giudice Gacaca, occupandosi di oltre 200 casi di omicidio, alcuni dei quali coinvolgevano vicini e parenti acquisiti. Suo marito hutu, sebbene fosse stato costretto a partecipare alle uccisioni, si è rifiutato e ha aiutato a nascondere una famiglia tutsi. Jean Claude Kwizera (56), un lontano parente di suo marito, è stato condannato dal Gacaca di Josephine a 15 anni di carcere. Egli sostiene di essere stato condannato ingiustamente, ma non serba rancore, affermando che lei stava solo facendo il suo dovere.*





20240209 Ruanda Gasabo MvN Jean G&Celestin-346

*Jean (67 anni, a destra) si è sposato nel 1985 e aveva tre figli piccoli – di 7, 5 e 2 anni – quando è iniziato il genocidio del 1994. Tutti e tre sono stati uccisi, insieme alla moglie, ai genitori, alle tre sorelle e al fratello maggiore. Celestin (74 anni, a sinistra) è stato coinvolto nell'omicidio del fratello di Jean. Ha trascorso 21 anni in prigione, dal 1996 fino al suo rilascio nel 2017. Anni dopo, i due uomini si sono incontrati in un gruppo di socioterapia della CBS Rwanda. Lì, Celestin ha offerto le sue scuse. Jean le ha accettate.*



20240210 Ruanda Gasabo MvN Clever&Faust-452

*Clever (68 anni, a destra) ha perso la moglie, tre figli, il padre e sei fratelli nel genocidio del 1994. Tre croci nel suo cortile segnano le tombe di suo padre, sua madre e suo fratello maggiore. Faustin (76 anni), che ha ucciso il fratello di Clever, ha scontato 12 anni di carcere ed è stato rilasciato nel 2006 dopo aver fornito tutte le informazioni durante un processo Gacaca. In seguito, lui e il suo complice hanno chiesto scusa a Clever a Kigali. Oggi Faustin è il tesoriere del loro "gruppo di auto-aiuto".*



20240212 Ruanda Bugesera MvN Immac&Jean P&Faust-510

*Immacolata (56 anni), incinta all'inizio del genocidio, ha cercato rifugio con i suoi sei figli nella chiesa di Ntarama. Quando le squadre della morte hanno attaccato, sono fuggiti in una palude dove ha dato alla luce la sua figlia più piccola. Suo marito è stato poi trovato e lapidato a morte; dei suoi undici fratelli, solo tre sono sopravvissuti. "In seguito, avevo pensieri suicidi e volevo vendicarmi", ricorda. Attraverso la socioterapia, ha visitato la prigione dove Jean Pierre (a sinistra) e Fabien (a destra) le si sono avvicinati. Entrambi facevano parte del gruppo che aveva ucciso suo marito. Si sono scusati e Immacolata li ha perdonati, trovando la pace e una degna sepoltura per suo marito. Oggi i tre gestiscono insieme una cooperativa. "Ora siamo come fratelli", dice.*



20240213 Ruanda Bugesera MvN Venerande&Eval-576

*Venerande (44) aveva 13 anni quando iniziò il genocidio. I suoi genitori e i suoi parenti furono uccisi e lei fuggì con i suoi due fratelli più piccoli. Furono trovati da un gruppo di cui faceva parte Evaliste (64). "Mi lasciarono vivere, ma uccisero i miei fratelli, uno dei quali era ancora un bambino", ricorda Venerande. Evaliste ammette di aver ucciso i ragazzi con machete, asce e martelli. "Non eravamo più esseri umani, ma solo animali", dice. Ha scontato sei anni di carcere, durante i quali tutti e quattro i suoi figli sono morti, forse avvelenati. In un Gacaca, ha confessato e rivelato dove si trovavano i corpi. Dopo aver scontato dieci anni di servizi sociali, Evaliste ha chiesto perdono alla famiglia di Venerande. "Ora", dice, "siamo una famiglia. Ci visitiamo, festeggiamo insieme e i miei figli aiutano a prendersi cura di lei".*



20240216 Karongi Bugesera MvN Viviane&Vinc-858

*Viviane (42) aveva 12 anni quando iniziò il genocidio, perse entrambi i genitori e assistette al brutale omicidio dei suoi fratelli minori da parte di persone di fiducia, tra cui il loro vicino Vincent (55). "Dopo, mi sentivo intorpidita e terrorizzata, persino dai figli degli assassini. I ricordi mi perseguitavano come un film". Viviane si è unita a un gruppo di socioterapia di cui faceva parte anche Vincent. Lui aveva trascorso più di otto anni in carcere e aveva scontato una pena Gacaca attraverso i lavori socialmente utili. "Il governo ci ha ordinato di uccidere", dice. Al suo ritorno a casa, temeva ritorsioni. Durante la terapia, Vincent ha confessato di aver ucciso la madre di Viviane e ha chiesto perdono. "Dopo aver ripetuto la sua richiesta davanti alle nostre famiglie, lo abbiamo perdonato."*

**Joseph-Philippe Bévillard**

**Mincéirs**



# Mincéirs

Joseph-Philippe Bévillard

All'inizio del nuovo millennio, quando Joseph-Philippe Bévillard si trasferì dagli Stati Uniti all'Irlanda, prese un taxi all'aeroporto di Shannon. Dopo pochi minuti di viaggio, ebbe il suo primo assaggio del mondo dei nomadi irlandesi (noti anche come Mincéirs). Il loro spirito effervescente e il loro stile di vita nomade affascinarono Bévillard e accesero in lui qualcosa di personale. In quell'occasione fu piantato un seme che, molti anni e molte amicizie dopo, avrebbe cambiato il suo percorso e la sua vita di artista, portandolo alla sua opera più significativa e celebrata. Seguendo la tradizione dei grandi fotografi documentaristi che ammira, Bévillard ha la capacità di trasformare situazioni caotiche della vita reale in immagini magnificamente composte. Altre volte, in ritratti suggestivi, l'obiettivo del fotografo incontra lo sguardo sincero e potente dei suoi soggetti. Le fotografie sono spesso saturate di colori vivaci che creano un contrasto accattivante con i cieli irlandesi spesso grigi o gli sfondi spesso squallidi e improvvisati dei vari siti di sosta e dei complessi di edilizia popolare. Tuttavia, al di là della qualità fotografiche, ciascuna immagine conferisce "chiarezza a questa parte davvero unica del patrimonio irlandese e getta una luce di rispetto su un gruppo di persone che continuano a lottare per il riconoscimento e la visibilità", come afferma la scrittrice Peggy Sue Amison nel saggio critico contenuto nel libro fotografico *Mincéirs*. Bévillard documenta la vita quotidiana, ma anche matrimoni, funerali, cerimonie cattoliche e festività. In questo modo, viene toccata anche una corda universale, con le fotografie che affrontano temi più

*"La profonda comprensione personale di Joseph-Philippe Bévillard di cosa significhi essere considerati diversi attraverso la sua esperienza di vita risuona in ogni immagine inclusa in Mincéirs. Questi momenti sensibili e splendidamente osservati sono ciò che conferisce a questa serie di fotografie la loro unicità. Ogni immagine porta in sé il potenziale per aiutare ad abbattere gli stereotipi e lavorare per dissipare i malintesi del passato". — Peggy Sue Amison.*

ampi comuni all'esperienza umana: le meraviglie e le difficoltà dell'infanzia, la natura del gioco, il passaggio all'età adulta, i ruoli di genere, la famiglia e il ruolo degli animali nel rapporto con gli esseri umani. Alla fine, sono la natura compassionevole e l'occhio percettivo di Bévillard a rendere questa monografia d'esordio toccante, genuina e umanistica.

Nato a Boston, Massachusetts, **Joseph-Philippe Bévillard** ha iniziato a disegnare e dipingere dopo aver perso l'udito all'età di tre anni. Si è interessato alla fotografia al liceo e ha iniziato a studiarla formalmente nel 1985 al Rochester Institute of Technology. Nel 1990, Bévillard ha proseguito gli studi all'Art Institute di Boston, dove ha iniziato ad affinare il suo stile fotografico scattando ritratti in bianco e nero in formato quadrato a persone incontrate nei locali notturni e per strada. Dopo aver lavorato per diversi importanti laboratori fotografici nel Massachusetts nella seconda metà degli anni '90, all'inizio del millennio si è trasferito in Irlanda per avviare la sua attività di gestione immobiliare. Nel 2007 è tornato alla fotografia, creando immagini nello stile dei suoi ritratti dei primi anni '90. Nel 2010 ha avviato un nuovo progetto che avrebbe in gran parte definito il suo percorso fotografico futuro: fotografare le comunità dei nomadi irlandesi. Queste fotografie documentarie, scattate con colori vivaci, sono state ampiamente apprezzate e gli sono valse recentemente il 15° Pollux Award (vincitore assoluto).































*La prima comunione di Ally con le sue sorelle, Wexford, Irlanda 2021*













**Niccolò Rastrelli**  
**Black Italians**



# Black Italians

Niccolò Rastrelli

Quando si parla di immigrazione in Italia, il discorso pubblico tende a dipingerla come un fenomeno recente, emergenziale, spesso legato a cronache di sbarchi, confini e tensioni sociali. Una narrazione parziale, che ignora la complessità storica del rapporto tra l'Italia e l'Africa. Eppure, il legame tra le due sponde del Mediterraneo affonda le radici in una lunga storia di scambi, incontri e migrazioni. Il Mediterraneo, da sempre crocevia di culture, ha visto nei secoli un continuo movimento di persone e idee in entrambe le direzioni.

Oggi, in Italia, vivono comunità africane consolidate, formatesi tanto in seguito all'eredità coloniale quanto per via di migrazioni volontarie e contemporanee. Da queste realtà nasce una nuova generazione che sta ridefinendo, giorno dopo giorno, cosa significhi essere italiani.

BlackItalians è un progetto che racconta le storie di queste persone attraverso una serie di ritratti fotografici e narrativi. Volti, sguardi, gesti che testimoniano sogni realizzati e percorsi di vita costruiti in Italia. I protagonisti non si limitano a integrarsi: danno vita a identità plurali e dinamiche, capaci di tenere insieme diverse radici culturali senza escluderne nessuna.

Il progetto si allontana dalla retorica dell'emergenza e propone un'altra prospettiva: quella di un'Italia in evoluzione, dove il concetto di appartenenza si amplia e si trasforma. Gli afroitaliani raccontati da BlackItalians sono artisti, imprenditori, studenti, lavoratori; sono donne e uomini che partecipano

attivamente alla vita sociale e culturale del Paese, portando con sé storie di determinazione, talento e visione.

Nei loro racconti emerge un senso di italianità nuovo, non imposto né rivendicato, ma vissuto con naturalezza, ogni testimonianza diventa parte di un mosaico più ampio: quello di un'Italia sempre più multiculturale, non per imposizione ma per evoluzione.

BlackItalians invita a superare gli stereotipi e a guardare in faccia una realtà già presente, spesso invisibile, una generazione che, con la propria presenza, ridefinisce il significato stesso di essere italiani oggi.

**Niccolò Rastrelli** (Firenze, 1977) è un fotografo documentarista e ritrattista. Durante l'università si avvicina alla fotografia dopo aver vinto una fotocamera con la raccolta punti di un supermercato. A Firenze studia fotografia e nel 2004 si trasferisce a Milano dove inizia a collaborare con fotografi di moda e pubblicità; parallelamente porta avanti la sua ricerca fotografica, concentrandosi sulle persone e sulla manifestazione della loro identità. I suoi lavori vengono pubblicati sulle più importanti riviste del settore (Le Monde, Liberation, Die Ziet, Stern, Newsweek Japan, Io Donna Corriere, D di Repubblica, Sportweek). Inoltre realizza campagne pubblicitarie per grandi aziende (Ing, Allianz, Tim, Merck, Aw Lab, Pirelli, Indesit, Decathlon).

*Fuad Amir Tarmum è primario all'ospedale di Borgo San Lorenzo nel fiorentino. Nato e cresciuto in Somalia, arriva a Firenze per studiare medicina. Ha due specializzazioni, un curriculum importante costruito con grande impegno tra la Somalia e l'Italia e il ricordo dei duri sacrifici fino al concorso che del 2001 lo ha reso il primo dirigente medico nero in Italia. Fuad per colpa della guerra scoppiata nel suo paese, quest'anno torna in Somalia per la prima volta dopo 24 anni.*





*Angelica Pesarini, 40enne, è docente di Sociologia alla New York University di Firenze. Nata a Roma da una famiglia le cui origini sono legate alla passata colonizzazione italiana in Eritrea e Somalia. Studia Antropologia alla Sapienza di Roma e si specializza a Londra; è la prima docente nera di Sociologia in Italia e l'unica ad insegnare un corso che si occupa di razza: Black Italia.*



*Antonella Bundu, 50enne, è sorella del pugile Leonard; è attivista per i diritti civili ed è stata candidata sindaca alle elezioni amministrative di Firenze del 26 maggio 2019. Antonella è nata a Firenze, dove il padre, sierraleonese, si era trasferito per studiare architettura e dove conosce la donna, italiana, che diverrà sua moglie e la madre dei suoi figli. Da ragazzina la sua vita si divide tra l'Italia, la Sierra Leone e Liverpool dove vive per alcuni anni e dove matura la sua passione per l'attivismo politico. Nel 1989 torna a Firenze, studia come interprete e continua ad impegnarsi come attivista; Antonella dice di sé: "sono una donna nera, fiorentina e di sinistra."*

*Francois Desire Baize, 39enne, agricoltore originario del Burkina Faso. Francois vive a Massa Carrara dal 2015, dove ha aperto un'azienda agricola impegnata soprattutto nella produzione di vino ed olio. Fin dall'apertura della sua azienda, Francois prova a piantare nella terra carrarese un albero africano dalle molteplici proprietà benefiche, la Moringa, anche chiamato "l'albero dei miracoli"; dopo vari tentativi non andati a buon fine quest'anno ci riesce e si aggiudica il premio "Oscar green 2019" indetto dalla Coldiretti nella categoria "Natura amica".*





*Afra Kane, 24enne è una cantante soul/R'n'B' e pianista classica, nata a Vicenza da genitori nigeriani. Ha iniziato i suoi studi musicali all'età di dieci anni e la sua passione per la musica l'ha portata a studiare quindici anni di pianoforte classico e a frequentare i Conservatori di diversi paesi europei. È un artista indipendente, senza etichetta discografica che si autogestisce senza manager; si definisce un'artista nomade, un ibrido di diverse culture e diverse influenze stilistiche e musicali.*



*Evelyne Sarah Afaawua, 31enne, italoghanese, nata in Francia, è la pioniera del "Natural Hair Movement" in Italia, nel 2014, dopo una crisi d'identità decide di valorizzare i suoi ricci afro al naturale e la sua duplice identità, fondando il blog Nappytalia, il primo in Italiano dedicato alla cura del capello riccio in Italia. La community è subito divenuta un punto di riferimento, per le ragazze afroitaliane in Italia. Da buona visionaria non si è fermata, trasformando il blog in una realtà imprenditoriale, detentrica di riconoscimenti e vincitrice di molteplici premi.*

*Christopher Luigi Kanku Veggetti, 40enne, artista di origine congolese. Arriva in Italia ancora molto piccolo, viene adottato a dieci anni da una famiglia della Brianza. Il suo percorso di artista, pur avendo studiato grafica pubblicitaria, inizia per gioco, a seguito di una gara con la sorella per il quadro più bello: "lo ho dipinto uno spaventapasseri, lei un cavallo. Abbiamo portato il quadro in una bottega di un pittore locale che si è mostrato interessato alla mia opera". Guidato da uno sguardo originale e mai banale, Christopher non ha reciso le sue radici africane ed è in relazione con la sua comunità di origine, sia nei rapporti personali che nell'impegno politico e culturale.*





*Madi Sakande, 47enne, originario del Burkina Faso, vive in Italia da ventidue anni; all'inizio raccoglie pomodori nel foggiano, poi dopo diverse esperienze lavorative si ritrova commesso in un negozio di Fendi a Bologna. Nel 2016 è stato premiato come imprenditore straniero dell'anno per aver rilevato un'azienda storica del bolognese, in difficoltà per la crisi, trasformandola in una realtà tra le più dinamiche nel settore della refrigerazione. Oggi oltre l'imprenditoria, fa il consulente per le Nazioni Unite e formatore dei tecnici del freddo in quanto esperto delle normative europee Fgas.*



*Luloloko Mays, 40enne, è un artigiano di origine congolese, che da pittore, si è avvicinato a nuove realtà appassionandosi alla moda e alla sartoria. È arrivato in Italia nel 2000, anno in cui grazie ad un concorso per artisti promosso dall'Ambasciata d'Italia, riesce a trasferirsi a Firenze per frequentare l'Accademia di Belle Arti. Grazie all'ambiente culturale della città e all'incontro con la tradizione artigianale fiorentina, la sua attività di pittore si arricchisce abbracciando il campo della moda. Vive e lavora a Firenze ormai da venti anni, si sente un vecchio straniero che conosce la realtà della città, è riuscito ad integrarsi e a mettersi in gioco grazie alle sue competenze e alla visione personale nel campo dell'arte e della moda.*

*Padre Matthieu Silue, 40enne, è un sacerdote di origine ivoriana. Nato in una famiglia musulmana, dopo un lungo percorso e una Laurea in Filosofia e teologia decide di indossare l'abito talare. Nonostante le molte difficoltà, dovute anche alla famiglia che inizialmente si è opposta alla sua scelta, Matthieu riesce a realizzare il suo sogno e nel 2010 arriva in Italia dove viene ordinato sacerdote presso la Parrocchia di Santa Croce a Milano.*





*Leonard Bundu, 44enne, è nato in Sierra Leone ed è ex campione di pugilato, soprannominato "Il fiorentino d'Africa". Rimasto sulla vetta europea dei Pesì Welter per sei anni, dimostrando di essere un campione nonostante i molti ostacoli, l'età avanzata, la crisi italiana degli sport "minori". Arriva a Firenze giovanissimo e casualmente proprio vicino a dove viveva scopre una palestra di boxe: "mi sembrava un'ottima occasione per farmi delle amicizie; qui sono entrato a 16 anni e non ne sono più uscito!". Adesso insegna la nobile arte e vorrebbe aprire una palestra per aiutare i malati di Parkinson attraverso la boxe senza contatto.*



*Michelle Francine Ngnmo ha origini Camerunesi, è arrivata in Italia in giovane età, avvicinandosi presto al mondo della comunicazione e Ruth Akutu MacCarthy di origini Ghanesi, si è laureata all'Università Bicocca in Ostetricia. Nel 2015, spinte dalla loro passione per la moda africana, hanno fondato Afro Fashion, associazione nata per promuovere iniziative dal forte impatto interculturale, puntando su designer di moda giovani in grado di veicolare con le loro creazioni il messaggio di un'Africa in rapido cambiamento.*

*Tommy Kuti, 29enne, è un rapper italiano di origini nigeriane. Cresciuto a Castiglione delle Stiviere nel quartiere "5 continenti", ricorda ancora quando a scuola la sua maestra ha fatto conoscere a tutta la classe la storia e la cultura dell'Africa: "noi che eravamo chiaramente diversi ci siamo sentiti apprezzati ed accettati". Nei suoi singoli emerge la descrizione dell'Italia di oggi; attraverso rime taglienti e critiche racconta di politica, razzismo, fake news, il tutto accompagnato dalla sua abituale ironia.*





*Rinda Ferede Nigusse, 23enne, è una truccatrice di origine Etiope. Rinda nasce a Tripoli in Libia dove i genitori sono scappati per sfuggire al conflitto tra Etiopia ed Eritrea. Quando Rinda aveva appena 11 mesi sua madre viene raggirata e finisce in un racket di prostituzione, dove in seguito al suo rifiuto viene uccisa. Nel 2001 il padre capisce che la Libia non è più un paese sicuro e porta Rinda in Italia attraversando il mediterraneo con un barcone. Adesso vive a Milano, con il padre e Renata, la donna che l'ha avuta in affido fino ai diciotto anni.*



*Rosanna Sparapano, 36enne, attrice di origine italo-congolesi. Nata a Kinshasa si è trasferita a Milano molto piccola insieme ai suoi genitori che sono venuti a mancare quando lei era ancora una bambina. Cresciuta con lo zio paterno, la sua passione per il teatro nasce per caso; a tredici anni sostituisce la protagonista di una commedia e da quel momento il teatro è diventato per lei la sua aspirazione. Nel 2002 si diploma al "Piccolo Teatro di Milano" e inizia il suo percorso professionale tra cinema e teatro.*



*Paolo Barros, 29enne, è un Consigliere 5 Stelle nel IX Municipio di Roma, di origini guineiane e capoverdiane. Nato e cresciuto a Roma, da sempre attivista per i diritti civili, è riuscito ad ottenere la cittadinanza italiana solo dopo una lunga battaglia. La scelta di entrare in politica è stata motivata dall'esigenza di sentirsi rappresentato e dalla sua esperienza come lavoratore del "sociale". Crede che per superare le differenze culturali sia necessario guardare alle cose che ci accomunano e non a quelle che ci dividono.*



*Soumaila Diawara, 31enne, poeta e attivista per i diritti civili di origine maliana. Dopo essersi laureato in Scienze giuridiche e politiche a Bamako, entra a far parte del partito Solidarité Africaine pour la Démocratie et l'Indépendance (SADI) come responsabile della comunicazione. Nel 2012 è costretto ad abbandonare il Mali in quanto accusato ingiustamente, insieme ad altri, di un'aggressione ai danni del Presidente dell'Assemblea Legislativa. Attraversa il Mediterraneo ed arriva a Roma nel 2013 dove ottiene la protezione internazionale ed è tuttora rifugiato politico. Sarà la sua esperienza ed il suo sogno di riportare giustizia nella sua terra, trasformatasi in rabbia e speranza, a prendere forma nella sua poesia.*



**Francesco Finotto**  
Ritratti in transito



# Ritratti in transito

Francesco Finotto

Un atrio luminoso, un fondale bianco, un piccolo flash. È qui che prende forma questa serie di ritratti, nati dall'incontro con donne e uomini che, per un tempo breve o lungo, hanno fatto tappa a San Donà di Piave. Frequentano i corsi di lingua italiana organizzati dall'Associazione Accogliere APS, luoghi di apprendimento ma anche di incontro, di ascolto reciproco, di prove di radicamento. Persone che arrivano dall'Est e dal Sud del mondo – Ucraina, Romania, Cina, Bangladesh, Filippine, Argentina, Colombia, Senegal, Marocco, Egitto – e che portano con sé non soltanto lingue diverse, ma anche silenzi, gesti, segni del viaggio.

La fotografia, qui, diventa spazio di sospensione. Ogni volto si offre alla camera non come un documento, ma come frammento di un passaggio. Il bianco e nero riduce le differenze di colore, riconduce tutto a una scala essenziale, dove contano la postura, lo sguardo, la piega delle mani, la traccia di un sorriso. Il fondale bianco cancella ogni sfondo, ogni appiglio; il flash alle spalle dissolve le ombre. Così rimane il corpo, netto e insieme vulnerabile, come sospeso in un luogo che non appartiene a nessuno.

Questi ritratti sono immagini di persone che viaggiano senza ombra. L'ombra, per ognuno di noi, è la prova di un radicamento, la traccia di una presenza legata a una terra. Qui invece l'ombra manca, cancellata: non c'è appoggio, non c'è riparo. È un modo per dire la condizione del transito: vite che attraversano luoghi senza abitarli, che si spostano tra aeroporti e stazioni, negli interstizi invisibili delle nostre città. Sono i non-ego: presenze che scivolano fuori dalla nostra percezione abituale, sagome che il nostro sguardo non sempre riconosce come interlocutori.

Eppure, proprio questo apparire improvviso dell'altro ci costringe a ripensare noi stessi. L'incontro con chi viene da lontano non è mai neutro: incrina le nostre certezze, interroga i nostri confini, obbliga a rivedere le regole del vivere insieme. In ogni volto fotografato si annida questa

sorpresa: l'irrompere dell'estraneo che smonta la nostra abitudine a considerare il mondo come dato e definito.

Siamo tutti in viaggio. Non soltanto chi emigra, ma anche chi accoglie. Le identità non sono mai un punto di partenza, ma piuttosto un punto di convergenza: si formano nel movimento, nella relazione, nell'intreccio. La fotografia, in questo senso, non si limita a fissare un'immagine: diventa dispositivo che mette in discussione, che apre varchi alla riflessione. Ogni ritratto è una soglia che ci invita a considerare il volto non come un oggetto da osservare, ma come un luogo di incontro.

Accanto ai volti, le parole. A ciascun ritratto si affianca una breve frase, una visione onirica, un'immagine poetica affidata allo spazio bianco del fondale. Non didascalie, non spiegazioni, ma frammenti sospesi: sogni, metafore, scorci di un altrove che appartiene tanto a chi posa quanto a chi guarda. L'immagine visiva e l'immagine verbale si inseguono, si illuminano a vicenda, creando uno spazio terzo, aperto e mobile.

Transito significa provvisorietà, attraversamento, ma anche possibilità di incontro. Ogni volto porta con sé i segni del viaggio, le stratificazioni della memoria, le attese e le incertezze di chi si trova in una terra che non è ancora casa. Non c'è un approdo sicuro, ma c'è il valore dell'istante: l'istante in cui lo sguardo incontra quello dell'altro e lo riconosce.

In tempi di comunicazione rapida e immagini effimere, la fotografia qui rivendica la sua lentezza. Ogni scatto è stato un incontro, preceduto da un momento di parola, di esitazione, di posa. L'atto del fotografare diventa così un gesto di riconoscimento: dire all'altro "ti vedo", "ci sei". E lo spazio della mostra si trasforma in un luogo dove l'invisibile acquista visibilità, dove i corpi senza ombra si fanno presenti e concreti, dove chi è di passaggio diventa, anche solo per un attimo, radicato nella nostra attenzione.

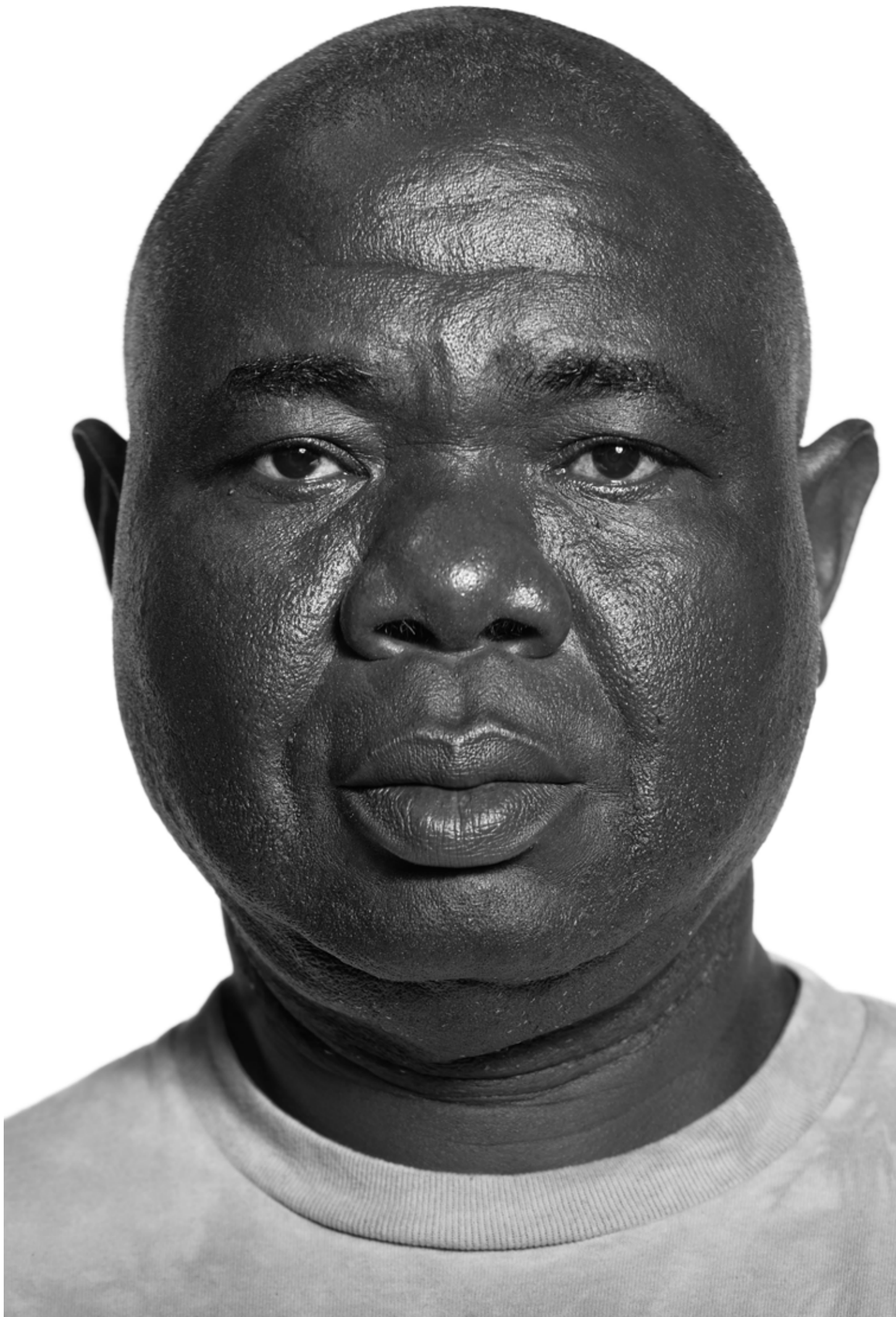
Questa raccolta di ritratti non vuole dare risposte

definitive, né costruire narrazioni lineari. Piuttosto, vuole aprire varchi: permettere che lo sguardo dello spettatore si fermi, si interroghi, si lasci sorprendere. In ogni volto, in ogni sogno, c'è un pezzo di viaggio che riguarda tutti. Perché l'identità non è una proprietà privata, ma un campo condiviso, in continua trasformazione.

"Ritratti in transito" è dunque un invito: fermarsi, guardare, lasciarsi toccare dall'alterità. Riconoscere che siamo tutti attraversati dal movimento, tutti in cerca di un punto di equilibrio. E che ogni incontro, anche il più breve, porta con sé la possibilità di ripensare il nostro stesso modo di abitare il mondo.

**Francesco Finotto** (Eraclea - VE, 1955). Vive e lavora a San Donà di Piave (VE). Laureato in Urbanistica, ha svolto attività di ricerca presso il Dipartimento di Urbanistica dell'I.U.A.V., insegnato alla Facoltà di Architettura, Università degli studi di Genova e alla Facoltà di Ingegneria, Università degli studi di Padova. Accompagna l'attività di

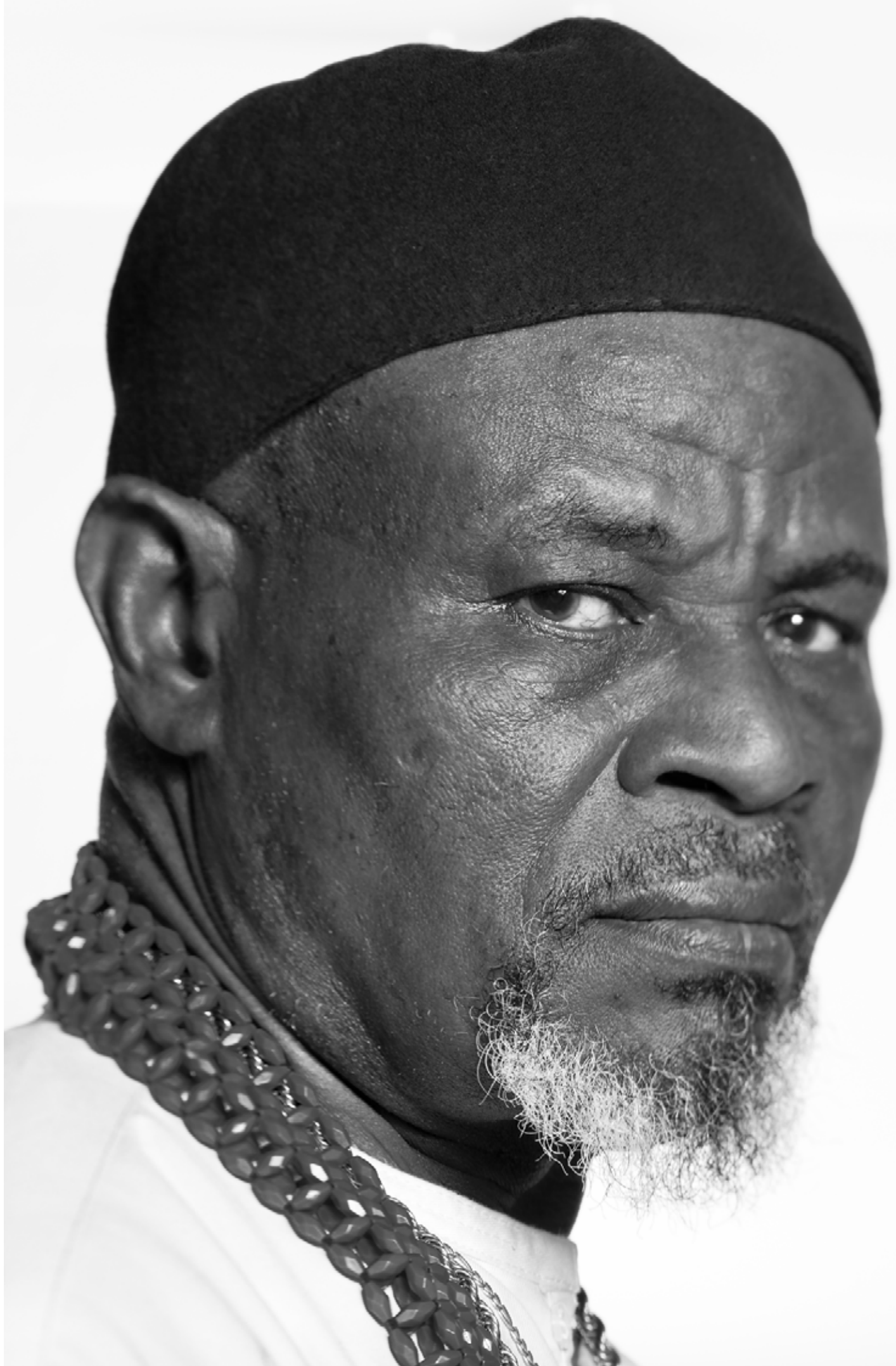
ricerca storica e di progettazione urbanistica che svolge prevalentemente nel territorio del Nordest dell'Italia. È presidente dell'associazione Culturaincorso che da alcuni anni (2018) organizza il ciclo di mostre fotografiche OFF# nella sala Mostre I. Battistella di San Donà di Piave (VE), giunto alla sua settima edizione, in collaborazione con i Musei Civici Sandonatesi e dell'Assessorato alla Cultura. Ha pubblicato libri di storia delle teorie urbanistiche, tra i quali *La città chiusa. Storia delle teorie urbanistiche dal medioevo al settecento*, Marsilio, Venezia 1992 e *La città aperta. Storia delle teorie urbanistiche moderne*, Marsilio, Venezia 2001 e libri di fotografia tra cui *Viaggio in BONIFICA*, (a cura di), Antiga Edizioni, Crocetta del Montello 2022, *Notte a Nordest. Le fabbriche in scena*, Antiga Edizioni, Crocetta del Montello 2023 e *La città delle Feste*, Antiga Edizioni, Crocetta del Montello 2024. Ha partecipato a numerose mostre ed esposizioni. È vincitore della 40<sup>a</sup> edizione del Premio Hemingway per la Fotografia (2024).





























*Martha Lucia Zambrano Puentes - Colombia*





















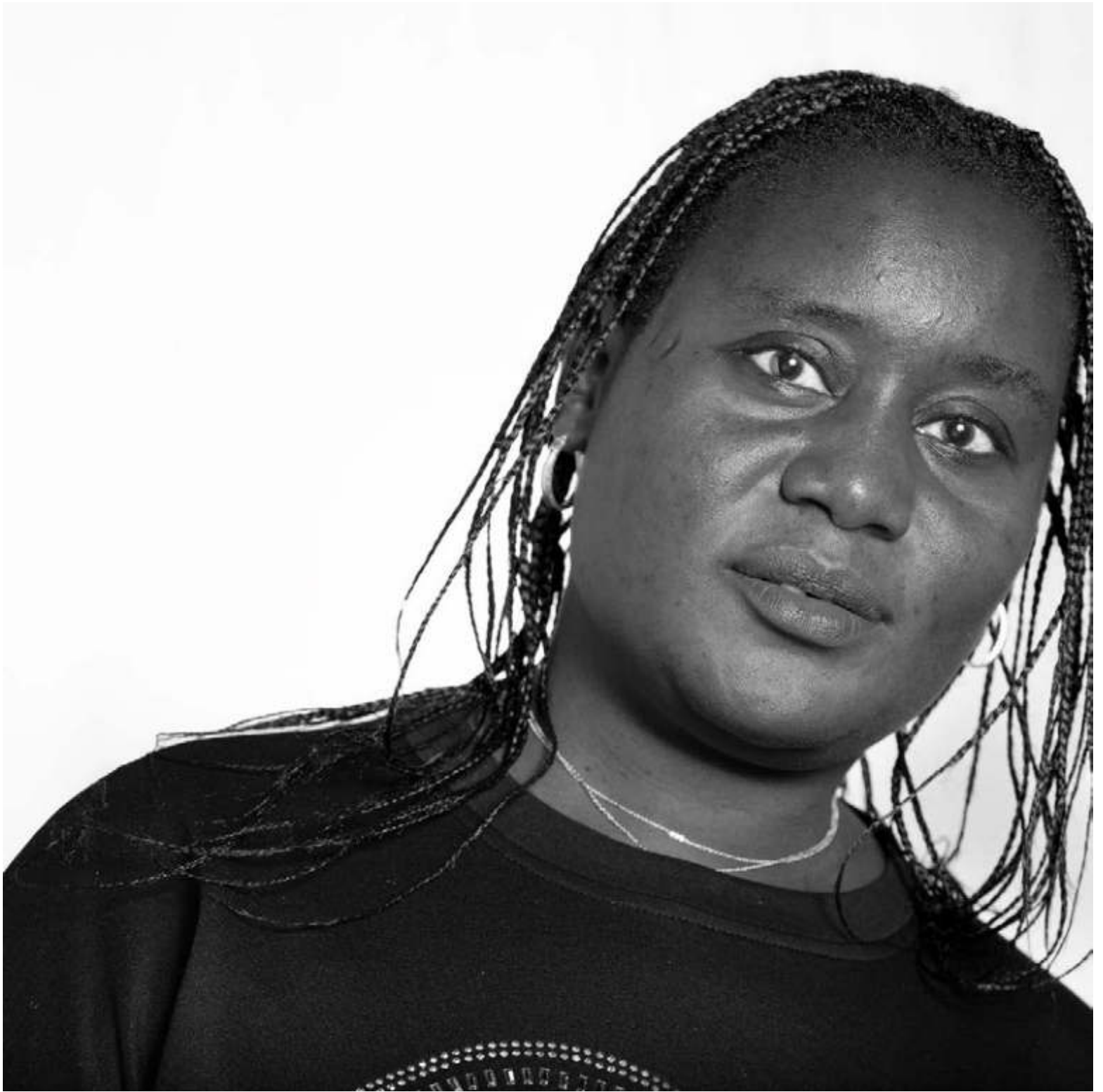




















*Chukwukere Oluchi Concepta - Nigeria*











