



Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea

in Relazioni Internazionali Comparate

ordinamento ex D.M. 270/2004

Tesi di Laurea

Dalle Altre Americhe al mondo:

lo sguardo di Sebastião Salgado
sulla globalizzazione neoliberale

Relatore

Ch. Prof. Luis Fernando Beneduzi

Correlatrice

Ch. Prof.ssa Francesca Coin

Laureanda

Francesca Basso
Matricola 855589

Anno Accademico

2016 / 2017

INDICE

ABSTRACT.....	1
INTRODUZIONE.....	6
CAP. 1 – NEOLIBERISMO E GLOBALIZZAZIONE.....	15
1.1 Breve storia e diffusione globale della dottrina neoliberale.....	16
1.2 L'ideologia del neoliberismo.....	23
1.3 La globalizzazione neoliberale e le sue conseguenze.....	26
1.4 Neoliberismo, imperialismo, colonialismo.....	34
1.5 Il neoliberismo in America Latina.....	40
1.6 L'informazione e l'immagine nei media globalizzati.....	52
CAP. 2 – LA FOTOGRAFIA E IL FOTOGRAFO. SALGADO E IL SUO MEZZO DI ESPRESSIONE.....	55
2.1 Un dibattito sullo status della fotografia.....	56
2.2 Un linguaggio fotografico?.....	58
2.3 Dall'estetica alla politica: impatto sociale della fotografia.....	64
2.4 Politica della fotografia ai tempi del neoliberalismo globale.....	68
2.5 Fotogiornalismo e fotografia documentale.....	74
2.6 Estetica, anestetica e il dolore degli altri.....	80
2.7 Vita e opere di un fotografo militante.....	88
2.8 Salgado come centro, Salgado come periferia.....	94
CAP. 3 – <i>ALTRE AMERICHE</i> E <i>TERRA</i> . L'INIZIO DEL PERCORSO....	101
3.1 <i>Altre Americhe</i> : il ritorno all'origine, Salgado e l'alterità.....	102
3.2 <i>Altre Americhe</i> – analisi fotografica.....	107
3.3 Le critiche al ruolo politico di <i>Altre Americhe</i>	110
3.4 L'idea di America Latina: analogie tra postcolonialismo e Salgado.....	117
3.5 Il MST e <i>Terra</i> : un aggiustamento di rotta?.....	124
3.6 <i>Terra</i> – analisi fotografica.....	133

CAP. 4 – LA MANO DELL’UOMO E IN CAMMINO. PROGETTI

GLOBALI.....	137
4.1 Globalizzazione neoliberale, sviluppo e migrazioni	137
4.2 Globalizzazione e lavoro: un focus sui PVS.....	145
4.3 <i>In cammino</i> : le migrazioni viste da Salgado.....	149
4.4 <i>In Cammino</i> – analisi fotografica.....	158
4.5 Gli ultimi lavoratori manuali de <i>La mano dell’uomo</i>	162
4.6 <i>La mano dell’uomo</i> – analisi fotografica.....	169
CONCLUSIONI.....	173
BIBLIOGRAFIA.....	179
RINGRAZIAMENTI.....	185

ABSTRACT

The aim of this thesis is to analyze the ways in which Sebastião Salgado, Brazilian photographer active since the 1970s, represents the consequences of neoliberal globalization at both a local (in his homeland, Latin America) and global level. This critical analysis will be carried out through four of his main works and will be supported by postcolonial theory, which will act as a lens through which the production of the photographer will be read. The four works mentioned are: *Other Americas*, Salgado's first collection, published in 1986, the result of a 7-year-long project about the everyday life of various Latin American indigenous minorities and rural communities; *Terra*, a political photo essay about the ideology and action of the Landless Movement (*Movimento dos Sem Terra*) and at the same time an elegy for Brazil and its land; *Workers*, issued in 1997 (like *Terra*), representing an “archaeology of the industrial age”, that is, hundreds of portraits of the swan song of an age where human workforce was still at the core of production; and finally *Migrations. Humanity in transition*, a huge collection of pictures about migrations in the globalized age, published in 2000 after six years of travels around the globe to portray and report the life of refugees, migrants, displaced people. These collections were chosen because of their relevance for Salgado's view of the effects of neoliberal globalization around the world; they all focus on social themes which are central to the photographer's work throughout his career, and they were created roughly in the same time span that saw the establishment of neoliberal world order (that is, since the late 70s). Moreover, it is interesting to observe the development of his critique from *Other Americas* to *Migrations*, noticing how a political view which has always been present comes out in a different way in every book but at the same time stems from the same concerns and builds up a whole that can be read as a great single story.

Salgado's insight on globalization is peculiar and relevant for two reasons: the first, his origins (he was born and raised – and educated - in Brazil, though he currently lives in France); the second and most important, his previous experience as a political activist and economist. In the interpretation of Salgado's pictures, one cannot but consider his political and economic background: these are exactly what shapes his critique of

neoliberal globalization, as this thesis aims at demonstrating.

The methodology in carrying out this research has been marked by the endeavor to draw on diverse disciplines, bearing in mind that the final aim of the work requires examining the photographs and the main sources from different perspectives. The primary sources that have allowed this thesis to take shape are documents in the form of photographs: the four works mentioned above have been crucial, as well as the rest of Salgado's production that has been taken into account as a general framework in which to insert *Other Americas*, *Terra*, *Workers* and *Migrations. Humanity in transition*. Considering the whole work of the author, in fact, helps to make sense of the books analyzed in this thesis.

In addition, Salgado's written production was a useful means for framing his critique and giving a deeper meaning to his pictures: the autobiography *From my land to the Planet* was the main written testimony to the author's political and photographic vision; along with it, documentaries and interviews have allowed a direct access to the photographer's thought, especially *The salt of the Earth* (a film about Salgado's activity directed by his son, Juliano, and Wim Wenders), *The spectre of Hope* (a conversation about Salgado's photography and politics between him and the English philosopher John Berger) and *Looking back at you*, a documentary made public by BBC. Apart from these direct sources, this thesis was built thanks to a number of critical essays about Salgado's work, as well as the literary production of different Latin American postcolonial writers and intellectuals: Eduardo Galeano, Walter D. Mignolo, Silviano Santiago, Octavio Paz.

In terms of structure, the first chapter of this work focuses on the rise and diffusion of neoliberalism, not as a merely economic phenomenon, but as a wider one, encompassing different dimensions of human life (such as politics, culture, ecology) and as a vehicle for globalization. After a brief history of the economic doctrine, the study dwells on the ideology of neoliberalism; the main theoretical drive is the work of Marxist scholar David Harvey, who criticizes neoliberalism by underlining the same issues that Salgado portrays and speaks against. In the first chapter, we also link neoliberalism and globalization, explaining how the two phenomena have developed and supported one another; we also aim at building a connection

between neoliberalism, imperialism and colonialism, which becomes quite evident in the way in which neoliberal globalization expands and takes over different areas of the world, consolidating the unbalances between center (Western, industrialized countries) and periphery (made up by the developing countries, i.e., incidentally, former colonies). In order to make this connection deeper and more concrete, actually showing the social consequences of the expansion of neoliberalism, we then briefly examine the implementation neoliberalism in Latin America which is Salgado's homeland and also an area located at the periphery of the world – two reasons that make it particularly interesting for our analysis. Eventually, the second chapter – about photography - will be preceded by a short discussion about the role and the power of images in the society of the neoliberal age.

The second chapter ends the introductory section and deals with photography, tackling both its aesthetic dimension and its political potential. After examining how it can act as a language and stating the importance of representation as a “filter” that determines the overall interpretation of a photographic image - as a result of culture, education, moral and political values and the like - the thesis considers the ways in which photography can impact society, especially in the contemporary era: particular attention will be addressed to documentary photography and photojournalism, categories in which Salgado's work is often said to fall into.

The end of the second chapter is dedicated to Salgado, his life (which helps us to interpret his photographic production) and works and his peculiar location at the border between periphery – because of his origins and political formation – and center, as he has been residing in France for decades.

The theoretical introduction of the first two chapters serves to reframe the collections analyzed in the third and fourth parts of this work; Salgado's photographic and political path – together with our construction of political critique to neoliberal globalization through his pictures – starts from Latin America and eventually embraces the whole planet, touching many diverse issues. The third chapter, which includes *Other Americas* and *Terra*, focuses on the themes of dispossession and displacement in Latin America - especially in Brazil – from the late '70s to the 90s. *Other Americas* portrays

the people of different Latin American countries without a historical context, and Salgado gives no information for the observer to locate the images in an actual moment in history – the aesthetics of this collection somehow casts a shade over its political potential and it gives more room to the magical, the nostalgic, the legendary, the mythical, than to the poor, the displaced, the dispossessed, the forgotten and the abandoned – categories which are present, but emerge and become visible thanks to the comparison of *Other Americas* with *Terra*; this passage, underlined by the analysis of some photographs taken from the two works, is fundamental to understand the roots of Salgado's stance against the negative consequences of neoliberal globalization in his motherland. In fact, if *Other Americas* does not carry an explicit, powerful political message, *Terra* is nothing but explicit in showing it: it includes some pictures from *Other Americas* in a visual narration of dispossession in the neoliberal era in Brazil, with a documentation on the activity of the *Movimento Sem Terra*, a social movement that unites landless people fights for land reappropriation against landlordism. The analysis of the photographs contained in these two collections and the critical essays about them give an idea of how Salgado develops his own political activism.

This is further shown by the works considered in chapter four, the last one of the thesis: its aim is to show how Salgado critiques the negative impact of neoliberal globalization on the relationship of humans with their land (through *Migrations*) and over the realm of labour (through *Workers*), all of this centered on the Less Developed and Developing countries. The link between the discourse of development and the displacement of people in Third-world countries is the framework for the analysis of some of the pictures from *Migrations*; *Workers* is backed by a discussion about how the changes in production and, consequently, in the international labour market – which are the reason why the reportages about global workers were conceived.

The analysis of the pictures from both collections reveals the continuation of patterns of content, form and textual contribution building a political critique that had taken shape in the two books previously mentioned and keeps developing; thus, Salgado aims at showing how neoliberal

globalization has expanded unevenly, creating uneven effects around the globe. The lucky ones who benefit from it are a tiny portion of humanity; instead, the photographer brings to the fore the majority of it, whose existence is jeopardized by this system. His critique is not only about economics: it involves all of the different dimensions of human life, stating and ultimately showing that there has to be an alternative to this damaging structure and distribution of power and assets.

INTRODUZIONE

“È necessaria una visione interdisciplinare per comprendere cosa sta succedendo, per connettere i ‘campi’ che le istituzioni tengono separati. Ognuna di queste visioni è costretta ad essere politica (nel senso originale della parola). Le premesse del pensare politicamente su scala globale consistono nel vedere attuarsi l’unità di una sofferenza non necessaria. Questo è il punto di partenza.” (John Berger)¹

“(…) I photograph with this heritage, I photograph with my political ideology, with my ethical principles, and all of this makes my point of view”. (Sebastião Salgado)²

Questa tesi affronterà l’opera di Sebastião Salgado da un punto di vista di critica politica e sociale. Il fotografo brasiliano, oggi 73enne, è stato definito fotogiornalista, fotografo documentale, antropologo per il suo interesse per le tematiche globali che cattura nei suoi scatti; nonostante egli non si riconosca in nessuna di queste definizioni³, le sue posizioni politiche e soprattutto le sue conoscenze di economista lasciano un segno incisivo nelle sue fotografie, costituiscono il prisma attraverso cui Salgado osserva il mondo.

Negli anni '70, Salgado inizia la sua carriera fotografica e da allora in poi intraprende lunghi viaggi in decine di Paesi e cattura i mutamenti di un’umanità che, nel Nord come nel Sud del mondo, sta subendo un radicale processo di trasformazione: tale processo è stato definito “globalizzazione”. Lo sguardo del fotografo è colpito in particolar modo (non a caso, data la sua formazione) dalle conseguenze della globalizzazione economica, che consiste in gran parte nell’applicazione di politiche di stampo neoliberale (consistenti nella generale tendenza a limitare il controllo economico da parte dello Stato, per favorire il funzionamento autonomo del mercato – in questo caso di dimensioni globali). Per questo motivo, la presente tesi mira a ricostruire la critica di Salgado alla globalizzazione neoliberale attraverso le rappresentazioni dei suoi effetti anche indiretti a livello locale e globale.

A tale scopo ci si servirà di quattro opere in particolare: *Altre Americhe*,

¹ J. Berger in D. Levi Strauss, *Politica della fotografia*, Postmedia, 2007, 10

² S. Salgado in *Sebastião Salgado on Photography*, Foreign Chamber of Commerce of Hong Kong, 12/12/2014

³ S. Salgado, in *Sebastião Salgado presents at Lesley University's Strauch-Mosse Visiting Artist Lecture Series*, 24/07/2013

Terra, La Mano dell'Uomo ed *In cammino*, a loro volta analizzate in coppie alla luce delle analogie che ne permettono una lettura in sinergia l'una con l'altra. Sarà comunque d'aiuto, e anzi necessario, menzionare il resto del corpus fotografico dell'autore, per evidenziare legami e continuità e per contestualizzare le raccolte selezionate.

La scelta è caduta su *Altre Americhe* per varie ragioni: primo libro di Salgado (la prima edizione è datata 1986), *Altre Americhe* contiene scatti risalenti ad un periodo di sette anni, durante i quali il fotografo viaggia nell'interno dell'America del Sud raccogliendo istantanee di vita quotidiana dei popoli indigeni di diverse regioni. Salgado inizia la pubblicazione delle sue raccolte a partire dal suo luogo di origine, dal quale si era visto costretto ad emigrare per motivi di dissidenza politica. Questo elemento è certamente importante, ma non è l'unico a motivare la presenza di *Altre Americhe* in questa tesi. Dal momento che i popoli indigeni, e le tradizioni locali, sono tra le prime vittime della globalizzazione - soprattutto nel suo aspetto economico - questo primo libro rileva particolarmente per la nostra critica. Inoltre, le fotografie risalgono ai primi anni '80, periodo in cui scoppia la crisi del debito in Messico e, successivamente, a catena in gran parte dell'America del Sud; è allora che, proposte (ed imposte) da istituzioni economiche sovranazionali quali FMI e, attraverso di esso, anche nazionali, come il Dipartimento del Tesoro statunitense, si fanno spazio soluzioni decisamente neoliberiste, ovvero i crediti collegati ai SAP (Structural Adjustment Programs), con tutte le loro implicazioni a livello sociale.

Terra, analizzata a fianco di *Altre Americhe*, è una raccolta basata sull'esperienza del MST (*Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra*), movimento contadino brasiliano nato negli anni '80 che rivendica i diritti dei piccoli proprietari terrieri svantaggiati dalle espropriazioni a favore dei grandi coltivatori, tra cui diverse aziende multinazionali. Salgado vi prende parte a metà degli anni '90 e ne documenta l'azione. La scelta di inserire quest'opera nel presente lavoro è dovuta al fatto che essa costituisce una sorta di continuazione di *Altre Americhe*, e nel contempo lo complementa e approfondisce da un punto di vista politico. Il parallelo tra questi due libri svelerà interessanti aspetti dell'atteggiamento con cui Salgado si avvicina alla fotografia fin dagli esordi.

La mano dell'Uomo, collezione di ritratti dei lavoratori manuali di diverse aree del pianeta, è un omaggio da parte del fotografo ad un mondo in via di estinzione. All'epoca in cui le fotografie di quest'opera vengono scattate, infatti, il neoliberismo incipiente sta rivoluzionando i modi di produzione ed il lavoro manuale, specialmente nel mondo in via di sviluppo dove l'industrializzazione sta prendendo piede, perde valore e importanza. La formazione marxista di Salgado è alle radici del suo interesse per la tematica del lavoro e *La mano dell'Uomo* rappresenta un omaggio ad una classe di lavoratori via via dimenticata. In questa sede, il libro viene analizzato contestualmente ad *In cammino* perché ne costituisce il punto di partenza, come si vedrà nel capitolo 4.

In cammino copre, come *Altre Americhe*, un periodo di viaggi durato sette anni. L'ambito del viaggio non è però confinato ad un continente ma spazia in tutto il globo, per raccogliere testimonianze dello spostamento (*displacement*) di popoli e individui, principalmente come conseguenza dei mutamenti nel rapporto capitale-lavoro, che liberano grandi masse di lavoratori manuali a causa dell'aumento del lavoro meccanizzato, e lavoratori non specializzati del settore secondario e dell'alta specializzazione richiesta in particolari distretti, localizzati in determinate aree geografiche o nelle grandi città dei Paesi in via di sviluppo.

Come *La Mano dell'Uomo*, anche *In cammino* è una testimonianza dell'ispirazione ideologica marxista di Salgado e della sua critica ad un sistema economico che si è illegittimamente imposto a livello globale come l'unica opzione possibile: l'interesse per il tema della migrazione umana nasce proprio durante l'esecuzione de *La Mano dell'Uomo*, notando gli sconvolgimenti sociali che la riorganizzazione del lavoro porta con sé, tra i quali vi è anche una riorganizzazione spaziale della popolazione, specialmente nei Paesi in via di sviluppo. In entrambe queste opere, Salgado si concentra sulle classi sociali che nei processi della globalizzazione risultano più svantaggiate, evidenziando le dinamiche che le hanno portato ad occupare tale posizione nella gerarchia mondiale.

Avvalendosi delle quattro raccolte sopracitate in qualità di fonti dirette, la

tesi mira a tracciare le origini e lo sviluppo, negli anni, di una critica politica al modo in cui la globalizzazione neoliberale si esplica in maniera impari in diverse aree del mondo; naturalmente, essa si esprime attraverso immagini, alcune delle quali sono state selezionate secondo criteri tematici e/o di forma per un'analisi inserita nel testo. È importante segnalare che varie fotografie sono presenti in più di una delle raccolte prese in esame, il che sottolinea il *fil rouge* che le lega e la rete di analogie che permette di parlare di esse come di un'unica narrazione.

Per le fonti primarie su Salgado la ricerca si è avvalsa, oltre che delle fotografie stesse, anche delle testimonianze dirette del pensiero politico dell'autore, sia in forma scritta (nelle raccolte fotografiche analizzate, nel volume autobiografico del fotografo, intitolato *Dalla mia terra alla Terra* ed in alcune interviste pubblicate in giornali accademici) che orale, nei numerosi interventi dell'autore durante incontri, seminari e conferenze. Altra fonte fondamentale sono stati tre film/documentari: *Il sale della Terra* è un percorso della vita e della carriera di Salgado con la regia del figlio Juliano e di Wim Wenders; *Looking back at you*, documentario della BBC, raccoglie le esperienze professionali del fotografo nel corso dei decenni, con un focus sulla spinta politica che li anima; *The spectre of Hope*, infine, è un documentario/intervista a Salgado da parte del filosofo John Berger, nel quale si ripercorrono le tappe professionali e personali del fotografo a partire dalla lettura e dall'analisi delle fotografie.

Come fonti secondarie, si sono utilizzati libri ed articoli sulle tematiche del neoliberismo, della globalizzazione economica e delle sue relazioni con lo sviluppo e le migrazioni. Questa tesi prende il discorso del postcolonialismo come prisma per la lettura della globalizzazione nel lavoro di Salgado: si è ritenuto utile, cioè, utilizzare il pensiero di alcuni esponenti di tali teorie per ricostruire le categorie ideologiche e di rappresentazione presenti nelle opere fotografiche analizzate. Per poter fondare questo argomento, sono state fondamentali alcune opere teoriche di tali intellettuali, sempre in qualità di fonti secondarie.

Come si evidenzia nella citazione all'inizio della tesi, la metodologia di lavoro è stata caratterizzata dal tentativo di far dialogare tra loro discipline diverse: l'economia politica, la storia, gli studi culturali e l'estetica

dovevano infatti necessariamente dialogare per poter dare un senso e una completezza al presente lavoro. Non è stato semplice cercare di organizzare in maniera razionale e produttiva tali ambiti solitamente scissi; la direttrice principale per la struttura del lavoro è stato il presupposto che l'argomentazione possa avvenire solo dopo una trattazione preliminare dell'ambito nel quale si inserisce l'analisi: ecco perché la decisione di strutturare i capitoli come segue, iniziando dalle origini (geografiche, culturali, politiche e fotografiche) di Salgado, evidenziandone il profilo di attivista e terminando l'analisi critica dell'autore alla globalizzazione con due opere simboliche per la loro tematica, per il loro respiro globale e per il messaggio politico esplicito che esse contengono.

Dal momento che le fonti primarie della presente tesi sono immagini fotografiche, fondamentale per lo svolgimento dell'analisi è stato il concetto di rappresentazione⁴: infatti, se nella fotografia si può vedere la realtà, essa non vi corrisponde esattamente, bensì rappresenta il prelievo di una porzione di realtà, seguito da una rielaborazione (più o meno complessa a seconda delle tecniche di sviluppo e stampa utilizzate) e da una trasposizione di tale *frammento* di realtà nello spazio e nel tempo, in un altro contesto. Tenendo presente questo presupposto, si sono analizzate le fotografie come documenti e, al tempo stesso, come rappresentazioni che inseriscono informazioni e messaggi tra la realtà ritratta e la sua trasposizione nel fotogramma: ciò ha permesso di costruire attraverso di esse una critica politica da parte dell'autore.

Le categorie di analisi utilizzate per collegare tra loro opere e fotografie diverse sono stati la struttura delle opere (ovvero il modo e l'ordine in cui essa è stata costruita dall'autore per formare una specifica narrazione), i *pattern* di contenuto (relativi ai soggetti delle fotografie) e di forma (relativi alla loro composizione e alle caratteristiche tecniche/estetiche dell'immagine) ricorrenti tra di esse, e l'accompagnamento testuale alle fotografie, parte integrante delle opere in qualità di didascalie o introduzioni scritte dal fotografo stesso e/o, eventualmente, da suoi collaboratori.

⁴ La definizione stessa di "rappresentare" - nelle parole di Foucault, l'atto di "stabilire relazioni di prossimità o parentela" (M. Foucault, *Le parole e le cose*, Rizzoli, 303) - porta con sé l'intrinseca negazione di un rapporto d'identità tra il rappresentante e rappresentato.

Purtroppo, per motivi di copyright stabiliti dalla casa editrice Contrasto (responsabile delle pubblicazioni di Salgado in Italia), non è stato possibile inserire nel presente lavoro più di due fotografie.

Il primo capitolo sarà dedicato all'analisi del concetto di neoliberismo, alla sua applicazione a partire dagli anni '70 ed alle conseguenze della sua realizzazione su scala globale. È necessario, come scrive il filosofo inglese John Berger (citato sopra), avere una visione interdisciplinare per comprendere la realtà; è per questo motivo che non ci si concentrerà unicamente sugli aspetti quantitativi ed economici quali gli effetti del neoliberismo sul PIL o sul reddito medio pro capite di un Paese, per quanto tali indicatori siano fondamentali. Ci si soffermerà anche sulle implicazioni della globalizzazione neoliberale sui diritti umani e sugli assetti politici nazionali, sulle relazioni sociali, sulle pratiche culturali, sull'informazione (il che risulta particolarmente utile ai nostri fini, in quanto la fotografia è ad oggi uno dei *media* più diffusi sulla rete globale). Una breve trattazione meriterà anche il neoliberismo applicato in Sudamerica, utile a contestualizzare *Altre Americhe e Terra*.

Il secondo capitolo introdurrà invece la fotografia come strumento di espressione e contestazione politica, sia a livello astratto sia nel caso specifico di Salgado. Una sua biografia sarà quindi fondamentale per comprendere l'origine della sua militanza ed il suo sguardo sulla realtà; prima di parlare di politica della (e nella) fotografia, ci si soffermerà sull'accezione di fotografia come linguaggio, per fornire una base alle riflessioni successive. Non è infatti scontato come si possa parlare e significare attraverso l'immagine fotografica: si vedrà se - e come - il fotogramma possa acquisire significati condivisi e messaggi comprensibili per ogni osservatore.

Dopo aver stabilito una “grammatica della fotografia”, si passerà alla sua estetica ed alla sua politica, ovvero ai modi in cui essa può agire sulla percezione dell'osservatore e fungere da elemento di critica sociale e di contestazione dell'ordine globale attuale: si parlerà quindi di fotogiornalismo e di fotografia sociale, categorie nelle quali il lavoro di Salgado viene inserito (a scapito delle sue affermazioni, come si vedrà) da

parte della critica fotografica contemporanea.

Ci si soffermerà anche su un aspetto particolare della fotografia di Salgado, ovvero l'atteggiamento verso il dolore altrui. Dal momento che la maggioranza dei suoi scatti ritrae necessariamente soggetti “*en détresse*”⁵, ci si chiede se e come il fotografo abbia diritto ad accedere a tale dimensione della vita umana con lo scopo di divulgarla. Si svilupperà una riflessione su come il fotografo (sia Salgado, sia il fotografo in senso lato) possa avvicinarsi a condizioni umane degradate per portarne una testimonianza al grande pubblico.

Con il terzo ed il quarto capitolo si entrerà nel vivo del lavoro, presentando rispettivamente *Altre Americhe - Terra* e *La Mano dell'Uomo – In cammino* come testimonianze politiche. Nel capitolo dedicato al Sudamerica, si riprenderà il discorso sul neoliberismo nel subcontinente americano: ciò sarà funzionale ad una riflessione sul concetto di America “Latina”, utilizzando come base l'analisi di intellettuali sudamericani quali Walter Mignolo, Silvano Santiago ed Eduardo Galeano (quest'ultimo è profondamente legato a Salgado da un'esperienza politica e da una visione comune, tanto che scrisse la prefazione di uno dei lavori del fotografo brasiliano, *An uncertain grace*). Tali analisi forniranno esempi della connessione tra globalizzazione (in particolare economica) e colonialismo, imperialismo e logiche di dominazione. Secondo gli intellettuali citati, infatti, il subcontinente americano (e con esso, i Paesi del Sud del mondo⁶) si trova in uno stato coloniale *de facto*, sebbene formalmente gli Stati dell'America Latina abbiano raggiunto l'indipendenza dalla metropoli coloniale (spagnola o portoghese) da quasi due secoli. Nel sistema mondiale che ha stabilito un centro e una periferia (usando termini conosciuti da Marx) il Sudamerica è un brillante esempio di area situata al margine, che possiede gran parte della ricchezza del mondo, ma ne viene privata al suo ingresso negli ingranaggi del nuovo stadio del capitalismo mondiale, ovvero il neoliberismo.

⁵ *Sahel. L'homme en détresse* è il titolo della versione francese della raccolta di Salgado, pubblicata nel 1986, sulla carestia nell'omonima regione africana dovuta alla grande siccità del biennio 1984-85.

⁶ Eduardo Galeano, ad esempio, evidenzia in *Le vene aperte dell'America Latina* le analogie tra America Latina ed Africa, in termini di sfruttamento delle risorse naturali e di sottomissione e sfruttamento della popolazione locale ad opera di stranieri.

Grazie al contributo di questi scrittori che con Salgado condividono origini e retroterra culturale, si potrà iniziare un'analisi approfondita di *Altre Americhe*, iniziando dal titolo. Dopo un'analisi di quest'opera, il parallelo con *Terra* interessa in quanto pone in evidenza un mutamento stilistico (dalla preponderanza di un elemento estetico che quasi offuscava il politico ad un utilizzo cosciente dello strumento estetico proprio per dare risalto alla funzione politica) l'inizio di una militanza più esplicita da parte del fotografo; osservazioni relative sia ai contenuti, sia alla forma di entrambi i lavori saranno di sostegno a questo argomento. Il modo in cui Salgado raffigura le sue Americhe, infatti, rischia di essere interpretato come esotizzante, costruito per un pubblico (quello del Nord del mondo, ovviamente) che si attende una certa rappresentazione del subcontinente, dalla dimensione mistica e folklorica. Si osserveranno gli elementi di che causano questa tendenza in *Altre Americhe*, pur dimostrando che l'approccio di Salgado è ben lontano da quello di un fotografo “mordi e fuggi” che lavora per vendere una narrazione ad un pubblico di consumatori di immagini. Si passerà poi a *Terra*, che contiene tra l'altro alcuni scatti appartenenti ad *Altre Americhe*. Si evidenzierà l'implicazione del Salgado economista e attivista nella riuscita di una raccolta pregnante, il cui atteggiamento critico è certamente più visibile che nel suo primo libro.

La critica di Salgado è comunque sempre diretta contro un sistema mondiale che, a scapito della grande maggioranza della popolazione mondiale, crea benessere e abbondanza in alcune aree concentrate (ad esempio, ma non solo, gli Stati Uniti, che si sono imposti come unici titolari del nome America), ed aree Altre, che vengono semplicemente lasciate indietro e ignorate dal resto del mondo - quando non si tratta di servirsi delle loro materie prime o di sfruttarne la debolezza economica per pompare capitale dalle loro casse statali.

Nell'ultimo capitolo ci si concentrerà su *La Mano dell'Uomo* - epigrafe per immagini del mondo operaio - e su *In Cammino*. Attraverso 42 Stati, Salgado rappresenta l'umanità in movimento, sia esso forzato o volontario, alla ricerca di migliori condizioni di vita. Le migrazioni che Salgado racconta non sono giustapposte in maniera casuale, ma narrano un esodo causato dalla stessa grande trasformazione che coinvolge ogni continente.

Dopo aver osservato, durante la produzione de *La Mano dell'Uomo*, gli stravolgimenti implicati da una rivoluzione globale, dei modi di produzione, il fotografo si concentra sugli effetti di tale rivoluzione sulle masse di lavoratori. La loro forza lavoro costituisce un bene che, accanto agli altri beni e ai servizi, viene coinvolto in un circuito transnazionale, il cui fine ultimo è l'accumulazione di capitale. Le migrazioni che interessano Salgado sono non solo quelle internazionali (in gran parte provenienti da Paesi in via di sviluppo), ma anche quelle interne, che comportano un esodo rurale e urbanizzazione compulsiva e incontrollata. Ecco che affiorano analogie tra *Altre Americhe, Terra* ed *In cammino* e *La Mano dell'Uomo*, e si riconosce che esse fanno parte di un solo ed unico discorso che Salgado intende portare all'attenzione.

In questo capitolo si evidenzieranno i nessi tra ideologia neoliberale e concetto di sviluppo, per mettere in luce le lacune di uno sviluppo definito utilizzando solo indicatori di ricchezza economica, che non considerano la qualità di vita. Si discuteranno inoltre l'interpretazione e la gestione a livello internazionale dei flussi migratori da un punto di vista neoliberale. Esso si rivelerà come un procedimento basato su logiche coloniali da parte degli Stati che hanno il potere di definire in cosa consista lo sviluppo, come esso si debba raggiungere e, soprattutto, chi abbia il diritto a spostarsi e migrare e chi, invece, sia destinato a rimanere nelle condizioni in cui si trova. Tutto ciò si concretizza negli scatti di Salgado; si esamineranno alcuni dei contesti in cui il fotografo scatta *In cammino*, dimostrando come la sua metodologia di lavoro costituisca essa stessa una presa di posizione politica.

CAP. 1 - NEOLIBERISMO E GLOBALIZZAZIONE

Prima di iniziare a parlare di fotografia e, successivamente, attraverso di essa, sarà necessario creare una base dalla quale iniziare l'analisi critica delle immagini di Salgado nei prossimi capitoli. Questo verrà quindi dedicato al concetto di neoliberismo, alla sua diffusione internazionale ed alle sue conseguenze per la società.

Dato l'obiettivo di questa tesi, ovvero indagare se e come le opere fotografiche prese in esame possano costituire una critica alla globalizzazione neoliberale da parte dell'autore, ci si concentrerà sugli elementi che tale critica hanno generato, non solo da parte di Salgado ma anche secondo un'abbondante letteratura scientifica. Il neoliberismo sarà preso in considerazione, in questa sede, in un contesto globale; è d'obbligo, quindi, introdurre il concetto di globalizzazione. I due fenomeni sono interdipendenti, si sono sviluppati ed affermati l'uno grazie all'altro; il modello di globalizzazione più diffuso è indissolubile dal neoliberismo. Ci riferiremo ad entrambi contemporaneamente utilizzando il termine "globalizzazione neoliberale", ed in effetti la critica di Salgado esplorata in questa tesi si applica più propriamente a detta globalizzazione neoliberale che al neoliberismo come pratica economica in sé e per sé. Si cercherà quindi di sottolineare i legami tra i due processi ed i loro effetti in diversi ambiti della vita umana, a parte quello prettamente economico: la politica, le relazioni sociali, la cultura, le condizioni dei lavoratori o delle minoranze etniche, l'ambiente, solo per citarne alcuni. Un esame da un punto di vista ampio, che consideri le dimensioni spaziali (o meglio, globali) e sociali del neoliberismo, ci permetterà di mettere in luce i nessi che questo intrattiene anche con il (neo)colonialismo e con l'imperialismo.

Il concetto di globalizzazione introdotto in questo capitolo è funzionale a comprendere la diffusione ed il funzionamento del neoliberismo e della sua retorica in gran parte del globo. Un rischio comune in una trattazione di questo tipo sta nel finire per ricondurre semplicisticamente tutti gli eventi e i fenomeni affrontati alla "globalizzazione" come termine vago ed evasivo, senza però approfondire tale legame né specificare cosa si intenda per globalizzazione, cosicché lo studio cade nella tautologia e non porta ad una

migliore comprensione. Si cercherà qui di evitare tale risultato mostrando come le politiche neoliberiste siano il presupposto grazie al quale la globalizzazione si è realizzata, e come sia grazie ad esse che la globalizzazione è potuta diffondersi a macchia d'olio. Parlare dell'affermarsi del neoliberismo e delle sue logiche senza coinvolgere la globalizzazione, quindi, significherebbe esulare da un elemento fondante dell'oggetto di questo studio, e il risultato finale sarebbe incompleto.

L'utilità del presente capitolo deve essere quella di contestualizzare storicamente e politicamente i lavori di Salgado presi in considerazione, rendendo così possibile comprendere la spinta ideologica che li guida e il tipo di critica che, secondo questa tesi, il fotografo sviluppa nel corso del proprio cammino professionale.

1.1 Breve storia e diffusione globale della dottrina neoliberale

La dottrina economica del neoliberismo nasce come una scuola di pensiero marginale⁷ negli anni '40 del Ventesimo secolo; essa viene fatta risalire al circolo intellettuale in cui Friedrich von Hayek, Milton Friedman ed altri economisti si riuniscono (la società di Mont Pèlerin) a partire dal 1947. Sulla carta, essa è molto diversa da quella attuata ad oggi nella pratica, come ci sarà occasione di osservare. I principi cardine si rifanno al liberismo classico teorizzato da Adam Smith, la cui nozione più popolare è il *laissez-faire*, ovvero il principio secondo cui i mercati sarebbero in grado di autoregolarsi grazie alle *libere* interazioni tra domanda e offerta, ed ogni intervento esterno, specialmente da parte dello Stato, atto a regolare tali forze o a modificare o controllare i prezzi, porterebbe ad una allocazione delle risorse artificiale e quindi non efficiente⁸. Questa è la base cui si appoggia la teoria neoliberale, da cui poi si articolano poi varie caratteristiche e declinazioni. Con l'obiettivo centrale della libertà dell'iniziativa economica, della concorrenza e della conseguente allocazione delle risorse⁹, il neoliberismo appoggia con decisione politiche quali

⁷ D. Harvey, *The New Imperialism*, Oxford University Press, 157

⁸ D. Harvey, *Breve Storia del Neoliberismo*, Il saggiatore, 31

⁹ In *The birth of biopolitics*, Foucault parla della nascita del neoliberismo risalendo al liberismo economico classico secondo cui tali libertà consentono la formazione dei "prezzi naturali" di modo che non vi siano condizioni di disparità tra domanda ed offerta, ma una

privatizzazione di vari settori dell'economia (la proprietà pubblica altera le interazioni sul mercato e ne limita la libertà), liberalizzazione e deregolamentazione (la proprietà privata raccoglie i suoi frutti solo se ha la possibilità di operare in libertà, senza controlli di tipo tariffario e non). Queste premesse di base costituiscono solo i principi guida del neoliberismo, che viene applicato con varianti a seconda del contesto nazionale e delle differenze locali; è inoltre importante tenere a mente che questi principi teorici portano con sé imponenti conseguenze al momento della loro concretizzazione massiccia su scala internazionale, non solo sull'economia, ma anche sulla politica e sulla vita sociale e individuale dei cittadini.

Nell'immediato periodo successivo alla sua elaborazione teorica, lo sviluppo pratico delle teorie neoliberiste procedette a rilento, soprattutto a causa del rinnovato supporto all'intervento dello stato in economia, nella formula keynesiana¹⁰, dopo la seconda guerra mondiale, come prevenzione ad un eventuale tracollo del capitalismo come quello avvenuto nel 1929¹¹. Tuttavia, la teoria neoliberale non venne abbandonata negli ambienti accademici, fino a raggiungere, negli anni '70, il culmine della popolarità anche a livello accademico e politico, in concomitanza con la crisi del sistema capitalista sorretto dalla struttura pattuita a Bretton Woods nel 1944¹². Si era infatti avviato, alla fine degli anni '60, un tracollo dell'economia capitalista internazionale caratterizzato da una grave stagflazione, peggiorata poi nel 1973 dalla prima crisi petrolifera internazionale. Il sistema stabilito dalla comunità internazionale sotto la guida degli Stati Uniti, alla fine della Seconda Guerra Mondiale, mirava ad una duratura stabilità economico-politica e prevedeva un liberismo di tipo controllato, *embedded*¹³ (ovvero “legato” da controlli e regolamentazioni istituzionali), nel quale lo Stato aveva un ruolo regolatorio ed i tassi di cambio delle diverse valute erano ancorati al valore del dollaro, a sua volta collegato a quello dell'oro. Il bisogno di capitale degli Stati Uniti, i quali

situazione di mutuo vantaggio, o come egli stesso scrive “The legitimate game of natural competition, that is to say, competition under conditions of freedom, can only lead to a dual profit.” (p.53), ovvero ad un “reciprocal enrichment through the game of competition.” (p.54)

¹⁰ D. Harvey, op. cit, 31

¹¹ *Ibidem*

¹² *Ivi*, 32

¹³ *Ivi*, 21

avevano esaurito le loro riserve monetarie (in particolare dopo le spese militari sostenute per la guerra in Vietnam e per i loro investimenti nelle banche estere¹⁴) portò al riassetamento dell'ordine economico mondiale: terminato il sistema di Bretton Woods per decisione del presidente Nixon nel 1971, si aprirono le porte per una nuova configurazione economica internazionale, che venne attuata secondo le regole del neoliberismo¹⁵.

La prima ad attingere alla teoria neoliberale nella sua versione “disembedded” per l'economia politica nazionale fu la celeberrima *iron lady* Margaret Thatcher, che la applicò a partire dalla propria elezione nel 1979. Thatcher smantellò la struttura socialdemocratica della Gran Bretagna del secondo dopoguerra, abbandonando le politiche keynesiane adottate in precedenza a favore di un libero mercato in cui potesse trionfare l'iniziativa imprenditoriale. In particolare, i suoi governi furono caratterizzati da massicce privatizzazioni di settori tradizionalmente pubblici, deregolamentazioni volte soprattutto ad incoraggiare gli investimenti esteri, decise riforme fiscali - in particolare tagli al welfare e riduzioni delle tasse, e sociali, in particolare attaccando l'attività dei sindacati e delle iniziative di solidarietà sociale che minacciavano di distorcere il libero corso del mercato¹⁶. La sua controparte oltreoceano fu Ronald Reagan, grazie alla cui azione venne definitivamente smantellato il ruolo acquisito dallo Stato dopo il New Deal degli anni '30. Le sue politiche rispecchiarono, in generale, quelle già implementate nel Regno Unito: in particolare, egli fu assistito da Paul Volcker, a capo della Federal Reserve, che sostenne un deciso approccio monetarista per far fronte alla stagnazione economica degli anni '70¹⁷. Lo Stato si ritirò così dall'azione diretta in economia, che si realizza principalmente nelle politiche di welfare, nella redistribuzione delle risorse e nell'emissione di servizi attraverso il gettito fiscale, nella protezione della produzione nazionale dalla concorrenza estera attraverso barriere tariffarie e non, nella regolamentazione degli investimenti transnazionali e nella proprietà di settori di rilevanza collettiva quali trasporti, sanità, educazione ed energia. La principale conseguenza del

¹⁴ *Ibidem*

¹⁵ *Ivi*, 22

¹⁶ *Ivi*, 33

¹⁷ *Ivi*, 34

neoliberismo a livello politico è data dal fatto che esso presupponga una società stabile (preferibilmente una democrazia, secondo gli orientamenti assunti dal neoliberismo a partire dagli anni '80)¹⁸, che possa garantire il libero dispiegarsi delle forze del mercato; ecco perché, in questo processo, lo Stato assume la funzione di garantire detta stabilità – a costo di trasformarsi, in situazioni di conflitto sociale (le rivolte dei minatori nell'Inghilterra dei primi anni '80, solo per fare un esempio), in Stato di polizia¹⁹. Come scrive Crouch a proposito del maccarthismo, “la difesa del liberismo economico poteva anche diventare molto illiberale”²⁰. Inoltre, nei fatti, lo Stato ha assunto una seconda funzione, della quale si è avuta prova dopo la crisi finanziaria del 2008: nelle situazioni in cui il mercato, che pure dovrebbe essere in grado di autoregolarsi, va in “corto circuito”, ecco che è lo Stato ad intervenire attraverso fondi pubblici con salvataggi di banche (es. il colosso statunitense Goldman Sachs) ed istituzioni finanziarie in crisi²¹. Proprio quello Stato che aveva ridotto al minimo la propria azione in economia per fare spazio all'efficienza del mercato. Vediamo, quindi, che il neoliberismo nella sua versione pratica attuale è diverso dal liberismo classico e da quello teorizzato dalla scuola di Mont Pélerin: lo Stato si ritira totalmente dal controllo economico, ma è esso stesso ad essere “embedded” dal mercato. Questa inversione di ruoli fa sì che lo Stato, quando interviene in economia, lo faccia in funzione della salute del mercato, provvedendo a salvare banche in difficoltà e grandi aziende altrimenti destinate a fallire. I compiti di uno Stato neoliberale sono quindi, in breve, mantenere la stabilità politica e controllare l'andamento delle crisi economiche e soprattutto finanziarie²².

Dopo le esperienze inglese e statunitense, politiche neoliberiste iniziarono ad essere applicate in altri Stati, ma è interessante notare che il primo esperimento neoliberale in assoluto non appartiene ad uno Stato europeo o agli USA, bensì al Cile. La svolta si ebbe con il *golpe* militare ai danni del

¹⁸ *Ivi*, 84

¹⁹ *Ibidem*

²⁰ C. Crouch, *Il potere dei giganti. Perché la crisi non ha sconfitto il neoliberismo*, Laterza, 9. Questa riflessione di Crouch sul liberismo promosso dal Partito Repubblicano statunitense negli anni '50 si applica anche al *neoliberismo* implementato due decenni più tardi.

²¹ A. Callinicos, *Bonfire of illusions*, Polity, 16

²² D. Harvey, *op. cit.*, 85

governo democratico del socialista Salvador Allende, il cui assassinio segnò l'inizio del governo autoritario del generale Pinochet. Fin dal principio del suo governo, Pinochet si affidò, per la restaurazione economica del Paese, ad un gruppo di economisti statunitensi di ispirazione decisamente neoliberale, provenienti appunto dal vivaio del pensiero neoliberale negli Stati Uniti, l'Università di Chicago²³, e per questo soprannominati "Chicago Boys". Essi misero in pratica gli insegnamenti appresi negli Usa, incoraggiando privatizzazioni, l'apertura alla dimensione internazionale attraverso la deregolamentazione dei flussi finanziari e la liberalizzazione del mercato, l'abolizione dei controlli sui prezzi, i tagli alla spesa pubblica²⁴. Emergono fin d'ora, già dalle origini del successo internazionale del neoliberismo, due elementi interessanti: primo, il fatto che la stabilità che fa da base all'implementazione del neoliberismo non è necessariamente collegata alla democrazia; secondo, che questo tipo di sistema economico occupa un ruolo ben preciso nella politica internazionale. Senza attribuire agli Stati Uniti la responsabilità per l'intero assetto neoliberale globale, è innegabile che l'interesse politico per una maggiore apertura del mercato cileno, una concorrenza internazionale ed interna più libera, una minore regolamentazione avrebbe giovato anche all'economia statunitense attraverso flussi di capitale, investimenti e commercio internazionale. È quindi poco utile isolare l'analisi del neoliberismo globale dalle sue implicazioni politiche e dagli interessi che esso beneficia o danneggia. Dopo l'esordio del governo Pinochet, l'applicazione del neoliberismo trionfò in Sudamerica negli anni '80, in particolare in seguito alle crisi economiche che, a catena, coinvolsero diversi Paesi a partire dal Messico, nel 1982 (crisi di cui si parlerà più approfonditamente in seguito). I governi in ginocchio si rivolsero al Fondo Monetario Internazionale, che offrì loro aiuti finanziari per poter uscire dalla crisi, la cui emissione era però subordinata all'accettazione di pesanti pacchetti di riforme economiche di stampo

²³ La Scuola di Chicago, il cui nome di spicco è quello di Milton Friedman, divenne il maggior centro di studio e diffusione delle idee e delle pratiche neoliberiste a partire dagli anni '70 (cfr. C. Crouch, op.cit, 20); tra l'altro, fin dagli anni '50, grazie ad un programma finanziato dagli USA, a Chicago si formò un'élite economica cilena i cui stretti rapporti con l'ateneo statunitense agevolavano la restaurazione dell'ordine neoliberale dopo il colpo di Stato del 1973 (cfr. D. Harvey, op. cit., 17-18).

²⁴ L. Zanatta, *Storia dell'America Latina Contemporanea*, Laterza, 176-177

neoliberale (ad es. privatizzazioni di massa di settori industriali nazionalizzati, abbattimento delle barriere al libero commercio internazionale, riduzione delle spese statali). Questi aiuti vennero denominati SAP, ovvero, programmi di aggiustamento strutturale, la cui portata per l'assetto degli Stati che lo accettano è già denotata dal nome stesso: si prevedeva, appunto, un aggiustamento di tipo strutturale, per correggere un sistema evidentemente inefficiente. Harvey definisce i SAP come una prassi consistente nel beneficiare gli interessi delle istituzioni finanziarie andando a penalizzare la qualità di vita dei Paesi debitore, ovvero ricavare un surplus dai poveri del mondo²⁵, dal momento che sono le classi meno abbienti ad uscire svantaggiate da un taglio della spesa pubblica che si traduce in una drastica diminuzione dello stato sociale. In questo processo i Paesi poveri, osserva il celebre economista Stiglitz, “sovvenzionano di fatto i più ricchi”²⁶. Ancora una volta, l'applicazione del neoliberismo risulta profondamente legata ad interessi politici, in questo caso quelli dei Paesi che si trovavano in posizione economicamente favorevole – *in primis* gli Stati Uniti – a scapito di quelli che, a causa della loro condizione svantaggiata, dovevano adattarsi ad un'economia politica imposta dall'esterno e nella cui implementazione i loro interessi venivano considerati solo marginalmente, o decidevano di aderire a tali programmi come unica alternativa al tracollo economico totale.

I precetti del neoliberismo sono riassunti nel decalogo divenuto celebre con il nome di Washington Consensus²⁷, che riprende le caratteristiche che abbiamo già nominato: liberalizzazione del commercio, anche e soprattutto nella sua dimensione internazionale (con gli accordi di libero commercio come principale via di apertura dei mercati e trasferimento di beni e capitale da un'area all'altra del globo); diminuzione dei controlli sui flussi transnazionali di capitale; privatizzazione di settori dell'economia in precedenza appartenenti allo Stato; stretto controllo della spesa pubblica; tassi di cambio stabiliti dall'andamento del mercato; una severa disciplina

²⁵ D. Harvey, op. cit., 89

²⁶ *Ibidem*

²⁷ Espressione coniata dall'economista John Williamson nel 1989 per designare l'insieme di direttive formulate dalle maggiori istituzioni finanziarie mondiali (World Bank, IMF, Dipartimento del Tesoro statunitense, tutte aventi sede, appunto, a Washington) per far fronte alle crisi economiche verificatesi in Sudamerica.

fiscale.

Con il realizzarsi di queste condizioni, si assiste tra l'altro ad una progressiva finanziarizzazione dell'economia²⁸: la crescita economica non dipende più dalla crescita dell'economia reale, legata al capitale produttivo, ma ad un tipo di economia molto più instabile e volatile, quella finanziaria, il cui valore nominale non corrisponde a quello reale e può essere gonfiato a seconda delle ondate di speculazione dei detentori di titoli e pacchetti di azioni. Il dominio della finanza sul mercato globale ha causato varie crisi, da quelle asiatiche del 1997-98 a quella argentina e in seguito brasiliana del 2001-2002, a quella partita dagli Stati Uniti e diffusa globalmente, dall'Europa all'Oceania, a partire dal 2008²⁹. Il neoliberismo, quindi (come, del resto, il capitalismo stesso), si rivela intrinsecamente imperfetto e soggetto a crisi cicliche, a cui – contro la teoria neoliberale “purista” - rimediano gli enti pubblici con i loro salvataggi a banche ed istituzioni finanziarie in fin di vita: ciò denota un inscindibile intreccio tra gli interessi pubblici e quelli privati delle grandi aziende (tra cui, appunto, le istituzioni finanziarie), e ancor di più una non indifferente influenza di queste ultime sulle politiche dei governi, cosa che non viene prevista dalla teoria neoliberale. Le differenze tra la teoria e la pratica neoliberale, come si è visto, sono rilevanti: il mercato non è affatto abbandonato a se stesso, ma è lo Stato ad essere asservito ad esso – più correttamente, come sottolinea Colin Crouch³⁰, non al mercato in generale ma alle grandi aziende (corporations). Di conseguenza, Crouch afferma che quello che governa la globalizzazione attuale non è neoliberismo ideologico puro, ma una versione di esso in cui Stato e mercato si compenetrano grazie ad una terza identità, quella delle grandi aziende multinazionali, le quali hanno raggiunto una tale influenza politica da far sì che lo Stato agisca in economia per proteggerle e operare secondo i loro interessi³¹. Il problema di questo tipo di neoliberismo, continua Crouch, non sono le conseguenze dell'amoralità del mercato in sé (in effetti, sarebbe difficile immaginare un mercato il cui funzionamento si basi su valori morali), ma il fatto che, in un tale assetto

²⁸ A. Callinicos, op. cit., 10

²⁹ C. Crouch, op. cit., 119

³⁰ *Ivi*, 58

³¹ *Ibidem*

economico-politico, i valori di mercato arrivino ad informare la società nella sua totalità: il risultato finale è una società totalmente amorale *in quanto* regolata in tutti i suoi aspetti dai valori del mercato³². Essi si esplicano nella società soprattutto attraverso la “mercificazione di tutto”, come nota Harvey³³: non solo beni e servizi possiedono un valore economico, ma anche le persone ed i rapporti tra di esse sono visti come qualcosa di capitalizzato o comunque capitalizzabile, con un valore economicamente quantificabile e su cui si possano avanzare diritti di proprietà e concludere contratti.

1.2 L'ideologia del neoliberismo

Harvey evidenzia come un tale sistema economico-politico necessiti, per sopravvivere, non solo di un ordine di base che ne consenta lo svolgimento indisturbato, ma anche di un apparato ideologico che ne giustifichi e difenda le premesse; è necessario un discorso di legittimazione per permettere al neoliberismo di funzionare³⁴. Si giunge così ad un sistema che unisce riforme istituzionali ed un adattamento/indottrinamento ideologico delle masse, di modo che il sistema possa autosostenersi. La retorica attuale del neoliberismo, pone al proprio centro un concetto apparentemente condivisibile universalmente, ovvero “libertà” – lo sottolinea il termine stesso. Tuttavia la libertà cui si fa riferimento, sottolinea Harvey³⁵, finisce per funzionare come un espediente retorico spesso usato in politica (ad esempio, durante le campagne elettorali) per la sua risonanza presso il grande pubblico, ma che in questo contesto è in realtà principalmente relativo all'iniziativa economica, alla proprietà privata, ai tipi di libertà, insomma, che agevolano il dispiegarsi del libero mercato. Così, l'insistenza del neoliberismo, in particolare a partire dagli anni '80³⁶, sulla necessità di uno sfondo politico di tipo democratico in cui venga garantita detta libertà ed in cui viga un diritto positivo, si spiega appunto con la veste retorica che

³² *Ivi*, 32

³³ D. Harvey, *op.cit.*, 188

³⁴ *Ivi*, 55

³⁵ *Ivi*, 14

³⁶ Il neoliberismo attuato in Stati democratici è una novità degli anni '80; in precedenza (Cile di Pinochet) e nella teoria neoliberale, l'ordine sociale necessario per far funzionare il mercato poteva essere meglio garantito da forme di Stato totalitarie, atte a mantenere un ordine sociale più solido e stabile.

adorna questi concetti. Diritti e libertà formali, infatti, non implicano un loro realizzarsi sostanziale; è ovvio, ad esempio, che una multinazionale statunitense che investe e produce in Messico non opererà alle stesse condizioni e non avrà le stesse opportunità di un piccolo produttore agricolo della regione del Chiapas, per quanto la legislazione li ponga sullo stesso piano.

La centralità dell'individuo e della sua presunta libertà d'iniziativa e di azione, inoltre, risultano funzionali per gli ideologi del neoliberismo: esse permettono a chi definisce le politiche economiche di fare appello alla responsabilità del singolo, concludendo così che eventuali difficoltà dipendano da insuccessi individuali e non siano di natura strutturale e individuabile in decisioni politiche³⁷. Questo spostamento dalla società all'individuo consente ai *policymakers* di deresponsabilizzarsi delle condizioni del cittadino, sia a livello locale, sia internazionale.

Nonostante questa retorica celebri i successi ed i benefici per la collettività di una tale organizzazione economica, politica e sociale, vari critici sottolineano come, di fatto, non vi siano prove dell'utilità del neoliberismo per la rivitalizzazione della ricchezza globale; al contrario, diversi sono gli studi³⁸ che sottolineano come il neoliberismo risponda in realtà agli interessi di una minima parte della popolazione mondiale, e non alla società nella sua totalità. L'élite avvantaggiata dalle politiche neoliberiste, costituita da banchieri, amministratori e manager di multinazionali, investitori, finanziari, forma una nuova classe di capitalisti transnazionali, per i quali il neoliberismo nella sua forma globalizzata sarebbe vantaggiosa e, nella teoria di Harvey, il neoliberismo rappresenta un progetto di restaurazione del potere attuato da tale classe a proprio vantaggio³⁹.

La World Commission on the Social Dimension of Globalization⁴⁰ evidenzia come, durante i primi tre-quattro decenni della sua applicazione, il neoliberismo globale non abbia comportato una crescita economica generale

³⁷ D. Harvey, *Breve storia del Neoliberismo*, Il saggiatore, 211

³⁸ Harvey, Petras e Veltmeyer e Crouch giungono alla stessa conclusione riguardo ai benefici del neoliberismo per la società.

³⁹ D. Harvey, op. cit., 29

⁴⁰ Cfr. D. Harvey, op. cit., 178

come era invece auspicato dai suoi sostenitori: la crescita mondiale risulta calata dal 3,5% del 1961 a meno dell'1% del 2003. L'unico obiettivo economico raggiunto sarebbe, secondo questa analisi, il mantenimento di un tasso di inflazione controllato nella maggioranza dei Paesi in cui il neoliberismo è stato implementato.

Mentre il neoliberismo travalica le frontiere nazionali, alcuni studiosi sottolineano una tendenza generale, presso i decisori politici in diversi Stati, a negare che possano esistere alternative ad uno sviluppo economico di questo tipo. Blythe parla di “dipendenza da percorso”, osservando come, nel soccombere del progetto socialdemocratico europeo degli anni 90, “non sembra percepirsi altra soluzione se non quella neoliberale”⁴¹. L'apparente assenza di alternative maschera, però, una scelta conscia attuata dai decisori politici: nel mondo globalizzato, in cui le unità statali sembrano non avere più autorità né rilievo, è proprio lo Stato il negoziatore di questo assetto mondiale. Il neoliberismo, quindi, nasce come pensiero economico ma si concretizza anche come politica culturale, una politica atta a sostenere il proprio funzionamento; interpretando il neoliberismo non solo come un pensiero economico ma anche come un “discorso”, (termine cui faremo spesso riferimento in seguito, da intendersi come lo intese Foucault⁴²) si spiegano meccanismi che vanno ben oltre la mera economia, e che sono anche quelli più rilevanti per questa tesi. Giroux definisce il neoliberismo come una controrivoluzione che si basa su teorie economiche e scientifiche e valori per stabilire la propria continuazione: esso non consiste semplicemente in una teoria economica per l'efficienza, ma anche e soprattutto in un'ideologia che “subordinates the art of democratic politics”⁴³ tacciandone i valori come retrogradi. Secondo queste letture - che si vedranno corrispondere a quella espressa da Salgado - l'autorità di stabilire quali libertà siano degne di tutela e quali no, quali interessi siano da proteggere e quali no, quale sia la migliore versione di realtà da rendere pubblica (“pubblicizzare”) e quali voci non siano rilevanti ha poco a che vedere con il concetto di democrazia: essa non spetta a chi vota, non spetta

⁴¹ Blythe in D. Harvey, op. cit., 133

⁴² Si veda pagina 37

⁴³ A. Giroux, *The terror of neoliberalism: rethinking the significance of cultural politics*, 2005, 12

alla collettività, ma a gruppi d'interesse ristretti, già menzionati prima, che nella polarizzazione e nella sperequazione sociale trovano il rafforzamento del proprio status.

1.3 La globalizzazione neoliberale e le sue conseguenze

Che ha a che vedere il neoliberismo con il lavoro di Salgado? Come possono dei ritratti fotografici avere un collegamento con l'economia politica? La risposta deve partire dall'estensione globale del neoliberismo, e dai suoi effetti sulla società: introdurremo, allora, il concetto di globalizzazione per inserire il neoliberismo nel suo contesto.

La definizione di globalizzazione è poliedrica: diversi studiosi si soffermano su diversi caratteri di questo complesso fenomeno che, nella sua fase contemporanea, risale agli anni '70 del Novecento – proprio come la diffusione delle politiche neoliberiste, e non a caso. Il termine si riferisce ad un insieme di processi concatenati fra loro, e rimanda in particolare “all'ampliamento e all'approfondimento dei flussi internazionali del commercio, del capitale, della tecnologia e dell'informazione all'interno di un singolo mercato globale integrato⁴⁴”; il Fondo Monetario Internazionale la definisce come “the growing economic interdependence of countries as a result of heightened cross-national transactions of goods and services, the free flow of capital, cross-border migration, and the diffusion of new technologies”⁴⁵. Uno dei suoi caratteri fondamentali è dunque la riduzione delle distanze tra le diverse aree del globo, grazie all'evoluzione della tecnologia dell'informazione e della comunicazione ed all'aumento di scambi di beni, servizi, ma soprattutto capitale ed informazione tra un continente e l'altro, coinvolgendo, seppur in gradi e modi differenti, gran parte degli Stati del mondo. Mentre Immanuel Wallerstein sottolinea il carattere ciclico delle “globalizzazioni” in diverse epoche storiche⁴⁶, Spilerman⁴⁷ ne evidenzia il carattere innovativo nella portata del suo

⁴⁴ J. Petras e H. Veltmeyer, *La globalizzazione smascherata. L'imperialismo nel XXI secolo*, 2002, 15

⁴⁵ Si veda <https://www.imf.org/external/pubs/weomay/chapter3.pdf>, 1

⁴⁶ I. Wallerstein citato in E. Dickinson, *Globalization and migration. A World in motion*, Rowman & Littlefield, 2016, 5

⁴⁷ S. Spilerman, *How globalization has impacted labour. A Review Essay*, Oxford University Press, 73

impatto sulle vite degli individui di un maggior numero di Paesi, sotto l'egida del neoliberismo.

Il fenomeno globalizzazione è costituito da diversi processi che agiscono insieme; è importante considerare l'interazione tra fattori tecnologici ed economici nel dispiegarsi della globalizzazione. Alcuni accademici, come Kellner, mettono in guardia contro il rischio di cadere nel determinismo interpretativo: sarebbe errato spiegare la globalizzazione attraverso fattori esclusivamente economici o unicamente tecnologici, è invece necessario considerare entrambi i processi per spiegare la realtà attuale. Kellner conia un nuovo termine per sottolineare l'interazione tra le due dimensioni e parla della globalizzazione come di una fase di “tecnocapitalismo”⁴⁸. Altri, tuttavia, non si mostrano d'accordo con questa tesi e, nel considerare i mutamenti evolutivi della tecnologia come una conseguenza piuttosto che una (con)causa, sostengono che la globalizzazione sia invece il risultato di rapporti di forza nell'ambito del capitalismo globale, sottolineando come il concetto di globalizzazione serva “un fine politico essenziale, la razionalizzazione ideologica delle crescenti disuguaglianze di classe”⁴⁹.

Questa prospettiva sostiene che alle radici dello sviluppo tecnologico vi debbano essere degli investimenti economici, a monte dei quali stanno decisioni politiche. La radice della globalizzazione sarebbe quindi, in ultima analisi, politica, e qui emergerebbe un secondo anello di congiunzione con il neoliberismo – anche la globalizzazione, soprattutto alla luce degli effetti che andremo a enumerare, appare come un progetto politico formulato dai titolari di interessi particolari: tali interessi coincidono con quelli difesi nell'applicazione delle politiche neoliberiste. Inoltre, come scrive Marta Giménez, la globalizzazione possiede, come il neoliberismo, una propria retorica, promulgata dai suoi ideologi per rivendicarne il successo e l'efficacia: tale retorica nasconde al suo interno il nucleo fondante della globalizzazione, costituito da dinamiche di potere, gerarchie e nuove dominazioni⁵⁰. Giménez sostiene che - almeno nell'unica versione di

⁴⁸ D. Kellner, *Theorizing globalization*, Sociological Theory, 289

⁴⁹ J. Petras e H. Veltmeyer, op. cit., 39

⁵⁰ R. L. Harris, *Globalization and Globalism in Latin America: Contending Perspectives*,

globalizzazione a noi nota fino ad oggi - “we need to acknowledge that the so-called globalization is simply the unfolding of capitalism”⁵¹ .

Anche se altri fattori entrano in gioco, come la tecnologia nominata da Kellner, l'alveo nel quale la globalizzazione fluisce rimane comunque il dispiegarsi a livello globale di una fase particolarmente aggressiva del capitalismo, ovvero il neoliberismo. In questo studio adotteremo questa seconda prospettiva, secondo la quale l'assetto mondiale attuale si spiega in modo più esauriente partendo dalla politica e dall'economia piuttosto che dalla tecnologia: tale prospettiva risulta utile per poi leggere ed interpretare da un punto di vista teorico il lavoro di Salgado.

Per quanto riguarda le origini della globalizzazione, è ancora una volta opportuno citare Petras e Veltmeyer⁵², che nel loro lavoro *L'imperialismo nel XXI secolo* sottolineano come siano presenti e contrastanti due interpretazioni riguardo alle cause della globalizzazione: la prima afferma che essa sia il risultato di interazioni e fenomeni connessi tra loro, “punto di arrivo” di un percorso lineare della storia umana, e per questo inevitabile. La seconda afferma invece che la globalizzazione risponda agli interessi di una élite transnazionale formata da istituzioni, gruppi finanziari ed aziende, le quali sarebbero in grado di dirigere e controllarne l'andamento; alla luce di questa seconda ipotesi, di cui si è già accennato, la globalizzazione viene concepita come un progetto deliberato e quindi affatto inarrestabile, ma intenzionale e consapevole da parte di una élite globale⁵³. Aníbal Quijano descrive la globalizzazione neoliberale come un “global counter-revolutionary project” che, “despite its false image as an inevitable and natural phenomenon, is in fact the result of a prolonged conflict for the control of power”⁵⁴.

Affermare che la globalizzazione non è un risultato inevitabile e incontrollabile raggiunto da un'umanità in cammino verso il progresso, e

Latin American Perspectives, 2002, 13: Petras si spinge fino a definire il concetto stesso di globalizzazione come un'ideologia (“che offusca la reale struttura di potere e dominazione”), il che implicherebbe il suo utilizzo da parte del potere per costruire narrative che lo sostengano.

⁵¹ M. Giménez in R.L. Harris, op. cit., 18

⁵² J. Petras e H. Veltmeyer, op. cit., 16

⁵³ J. Petras e H. Veltmeyer, op. cit., 66

⁵⁴ R.L. Harris, op. cit., 9

riconoscere, invece, che in essa si dispiega una dialettica di forze opposte ed una lotta di potere economico e politico, aiuta non solo ad inquadrare ed argomentare la critica fotografica di Salgado, ma anche a dare un senso, un'origine ed una direzione a questo fenomeno, che altrimenti appare come contingente e frutto di eventi ed interazioni casuali nella storia dell'umanità. Che la globalizzazione sia funzionale ad alcuni soggetti e distruttiva per altri (e di qui le contrastanti letture su un suo effetto complessivo positivo o negativo per l'uomo e il pianeta) è un dato di fatto testimoniato non solo dalle opinioni citate e dalle fotografie di Salgado, ma anche dai meno lirici dati della World Commission on the Social Dimension of Globalization⁵⁵: nonostante abbondino i sostenitori che ne affermano l'efficacia nell'aumentare il benessere e lo sviluppo economico per tutti coloro che ne sono coinvolti, una gran parte della letteratura sottolinea come il benessere sia in realtà appannaggio di pochi vincitori a fronte di una grande maggioranza di vinti: chi ne è danneggiato ingrossa le fila di un esercito di esclusi dalla spartizione della ricchezza mondiale - i “dispossessed” e i “displaced” che Salgado ritrae nei suoi reportage. Anche questi esclusi, però, “sopravvivono o si sviluppano attraverso il legame con i mercati capitalisti globali”, afferma il sociologo Manuel Castells⁵⁶; per la prima volta nella storia è il pianeta intero ad essere entrato, anche se più o meno intenzionalmente e con diversi gradi di implicazione, nel modo di produzione capitalista.

Alla luce di queste analogie, si può comprendere come la globalizzazione sia intimamente legata al neoliberismo: nella sua versione attuale, in realtà, essa è stata resa possibile dal neoliberismo stesso, il quale ne costituisce il veicolo di diffusione e ne fonda alcune basi ideologiche. Cerchiamo di approfondire questa connessione: entrambi vedono le premesse per la propria concretizzazione nell'assenza di limiti alla circolazione di merci e flussi di denaro; entrambi funzionano quando le barriere dei confini nazionali vengono minimizzate per agevolare il trasferimento di beni, servizi e capitale tra uno Stato e l'altro; entrambi presuppongono una minore regolamentazione dell'attività economica (e soprattutto finanziaria) e minori

⁵⁵ Si veda pagina 21

⁵⁶ M. Castells citato in R.L. Harris, op. cit. 15

possibilità di controllo locale sulle attività delle grandi aziende. Entrambi funzionano grazie ad una retorica che difende il loro funzionamento a vantaggio di un piccolo gruppo di privilegiati e a scapito di una maggioranza globale.

Nel realizzarsi della globalizzazione in chiave neoliberale, l'entità statale, pur non perdendo la propria importanza e centralità nel sistema internazionale, muta il proprio ruolo e delega alcune delle proprie competenze tradizionali ad istituzioni sovranazionali⁵⁷; con l'affermazione di enti inter/sovra/transnazionali (soprattutto World Bank, IMF, WTO) si assiste ad una diminuzione dei margini di autonomia statale e ad un indebolimento delle strutture democratiche nazionali all'interno dei canali politici tradizionali, quali il processo elettorale; il ritiro dello Stato dall'azione diretta in economia e la riformulazione di politiche fiscali progressive in regressive comportano la fine di una serie di misure di welfare che consentivano una redistribuzione della ricchezza tra le diverse classi, rendendo così più acute le disuguaglianze sociali all'interno degli Stati. L'azione delle multinazionali (con i loro ingenti investimenti nei Paesi in via di sviluppo), e dei grandi gruppi finanziari è incoraggiata, come si è visto, dall'appoggio dei governi: in una *par condicio* tra Stati assolutamente fittizia e stabilita solo formalmente, si dispiega l'iniquità tra le opportunità dei Paesi del Nord e del Sud del mondo.

Questo primo sguardo generale aiuta a comprendere quanto profondamente globalizzazione e neoliberismo siano concatenati, e quanto sia difficile, con le premesse attuali, immaginare una globalizzazione non neoliberale in quanto sono proprio le pratiche neoliberiste a formare, sostenere e perpetuare il fenomeno globalizzazione. Il cuore del sistema economico e politico contemporaneo globale è un capitalismo "spinto all'estremo".

Le conseguenze della globalizzazione neoliberale si possono osservare in diversi ambiti dell'organizzazione sociale, come si è già visto: economiche, nell'arena politica, culturali, sociali, sull'ambiente. A livello economico, una prima conseguenza è la disuguaglianza nella distribuzione delle risorse

⁵⁷ J. Petras e H. Veltmeyer, op. cit., 78

economiche, non solo tra Paesi ma anche all'interno degli stessi. Secondo uno studio pubblicato dalla *European Sociological Review*⁵⁸, la disuguaglianza fra Paesi sarebbe aumentata negli ultimi decenni; per quanto riguarda la disuguaglianza interna ai diversi Stati, nei Paesi industrializzati essa sarebbe un aumento, mentre in quelli in via di sviluppo sarebbe in diminuzione per via del livellamento del reddito medio dovuta alla progressiva industrializzazione. La crescita economica concentrata in alcune ridotte aree del mondo⁵⁹ avviene a spese di altre vaste aree, in cui vivono le vittime di una sorta di nuovo darwinismo che vale non solo per gli individui ma anche per gli Stati, e secondo cui l'insuccesso (sia esso pubblico o personale) è da ricondursi a motivazioni quali incapacità di autopromozione e miglioramento, o di accumulare, capitalizzare e utilizzare in modo produttivo le proprie risorse, mancanza di morale e dedizione al lavoro, piuttosto che a relazioni di potere sbilanciate e a radici di carattere strutturale.

Mentre i Paesi industrializzati si deindustrializzano, delocalizzando i propri settori industriali nei Paesi in via di sviluppo, questi ultimi affrontano il loro processo di industrializzazione (come documenta Salgado in *La mano dell'uomo*) e, aprendosi al mercato internazionale, diventano vulnerabili vittime del contagio di crisi economiche e finanziarie originate altrove nel pianeta. Spesso, inoltre, a causa delle restrizioni imposte dai SAP e della fragilità della loro struttura istituzionale, subiscono abusi da parte di multinazionali del primo mondo, che attuano un *investment shopping* a proprio vantaggio, e concorrenza, legale ma di fatto sleale, da parte di paesi più avvantaggiati. Flussi di FDI (foreign direct investments, ovvero investimenti diretti esteri) giungono dai quartieri generali situati in Stati a capitalismo avanzato, occupando manodopera a costi minori ed aumentando la propria produttività; il capitale così accumulato, in seguito, lascia la sede fisica dove è stato prodotto per essere reinvestito altrove. Questo distacco tra impresa e luogo fisico caratterizza la globalizzazione e rientra negli

⁵⁸ M. Mills, *Globalization and inequalities*, European Sociological Review, Oxford University Press, 2009, 4

⁵⁹ Cfr. D. Harvey, op. cit., 29: "il divario dei redditi tra il quinto della popolazione mondiale che vive nei Paesi più ricchi e il quindi che vive in quelli più poveri era di 74 a 1 nel 1997, di 60 a 1 nel 1990 e di 30 a 1 nel 1960".

schemi del neoliberismo, che giustifica tali spostamenti della produzione con l'argomento dell'efficienza allocativa delle risorse produttive.

Non è mai stato attuato il NIEO, *New international economic order* proposto dai Paesi del Terzo Mondo negli anni '70 per ottenere una posizione più equa sulla scena economica internazionale⁶⁰; trionfa, invece, il LIEO⁶¹, un ordine economico internazionale (*neo*)*liberal* e decisamente sbilanciato verso il polo Nord del mondo. In questo sistema gerarchico, gli Stati che si trovano alla periferia e alla semiperiferia del globo (per usare una terminologia presa in prestito da Marx) diventano clienti⁶² degli Stati del centro, ovvero del Primo Mondo, formato da Stati Uniti, Europa occidentale, Giappone e parte dell'Oceania; inoltre, all'interno degli Stati della periferia e della semiperiferia, si realizza la stessa sperequazione tra le élites delle borghesie nazionali e le classi inferiori.

A livello politico, spesso si assiste ad una subordinazione - nonostante qualcuno parli di connivenza, più che di resa⁶³ - del potere dei governi a quello del mercato, ed in particolare delle multinazionali. L'autorità statale viene quindi scollegata dalla funzione di garante di giustizia sociale, per trasformarsi in un guardiano del funzionamento del sistema economico nazionale ed internazionale⁶⁴. Questo svuotamento delle funzioni civiche ed aumento delle funzioni di mantenimento dell'ordine rischia di portare con sé, in diverse occasioni, pericolose virate verso un regime di polizia, democratico solo sulla carta. Lo Stato democratico si espone così alle derive dell'autoritarismo e del neoconservatorismo: per Harvey, la politica assume

⁶⁰ E. Helleiner, *International policy coordination for development: the forgotten legacy of Bretton Woods*, UNCTAD Discussion Papers, 10

⁶¹ E. Amann e W. Baer, *Neoliberalism and its consequences in Brazil*, *Journal of Latin American Studies*, 946

⁶² A. Giroux, op. cit., 6

⁶³ È questa, ad esempio, la teoria di Colin Crouch.

⁶⁴ Tale necessità di controllo si distingue dalla funzione di controllo statale della teoria marxista per la presenza di un diverso tipo di ragione di Stato, che si radica, secondo Foucault, alle origini del liberalismo europeo ed il cui scopo principale è garantire una libertà sufficiente a tutti gli individui, nella misura in cui essa non danneggi altri individui, "individual interests have to be protected against everything that could be seen as an encroachment of the collective interest" (*The birth of biopolitics*, 65). Nell'ortodossia neolibérale, tuttavia, la priorità di garantire detta libertà si concentra più sul mercato che sulla società: si veda, a questo proposito, la famosa citazione di Margaret Thatcher sull'inesistenza dello stesso concetto di società (p.61), oppure la concezione di libertà nel sistema neolibérale secondo Harvey (p. 20)

uno “stile paranoide”⁶⁵ – esempio della quale, afferma, è ben visibile negli Stati Uniti - che tende alla militarizzazione dello spazio pubblico in nome della sicurezza nazionale riduce inevitabilmente le possibilità per un'azione civica libera e sostanzialmente democratica, per un dibattito aperto anche a discorsi diversi da quelli proposti dalla globalizzazione neoliberale. In questo contesto, la cittadinanza si svuota del suo significato originale per trasformarsi in una funzione del consumismo⁶⁶ in cui la scelta politica, scrive Berger⁶⁷, si riduce a cosa mangiare, cosa guidare, cosa indossare: in breve, a cosa acquistare. Non è chiaro come possa esprimere la propria cittadinanza chi non è in grado di acquistare (come ad esempio le classi più povere del centro o la grande maggioranza della periferia, oppure le minoranze indigene che non seguono i modi di vita della società globale). In questo nuovo modello di “democrazia”, il cittadino vede la propria sovranità trasferita dal foro della politica e dai suoi processi di rappresentanza al mercato, in cui il voto si esprime tramite la preferenza al momento dell'acquisto.

La globalizzazione neoliberale si ripercuote non solo sulla società umana, ma anche sull'ambiente: anche le risorse naturali costituiscono beni aventi valore economico, e pertanto sono utilizzabili e commercializzabili fino al loro esaurimento. Da qui lo sfruttamento delle foreste amazzoniche e delle risorse ittiche e minerali degli oceani, l'inquinamento dell'acqua e dell'aria, la mercificazione, insomma, di tutti i componenti dell'ecosistema del pianeta.

La globalizzazione coniugata al capitalismo-neoliberismo ha implicazioni che non si esauriscono in questo paragrafo e meriterebbero una trattazione più ampia, ma si avrà occasione di ritornare sull'argomento nei prossimi capitoli, con esempi concreti grazie alle testimonianze visive di Salgado. È interessante, comunque, notare che proprio alle classi che risultano svantaggiate dall'assetto politico-economico attuale mondiale, la globalizzazione consente – grazie alle tecnologie della comunicazione - la formazione di spazi e modalità di contestazione e “globalizzazione dal basso”. Il concetto di società civile internazionale descrive un insieme di

⁶⁵ D. Harvey, op. cit., 49

⁶⁶ A. Giroux, op. cit., 2

⁶⁷ J. Berger in D. Levi Strauss, *Politica della fotografia*, Postmedia, 2007, 13

attori (ONG, associazioni, movimenti di vario genere) che, agendo fuori dai canali politici tradizionali, e quindi per via extraparlamentare, si muovono all'interno del sistema internazionale in modo spesso alternativo ed opposto a quello dominante impostosi globalmente. Non tutti gli attori della società civile sono antiglobalisti - basti l'esempio della cooperazione allo sviluppo, realizzato tramite ONG e finanziato dagli stessi attori principali della globalizzazione neoliberale - ed antiglobalista non significa necessariamente anticapitalista, ma in alcune occasioni questi due termini coincidono nello stesso movimento o progetto, e allora l'azione collettiva mira a ricostruire ciò che la globalizzazione neoliberale ha distrutto, in termini di organizzazione sociale, ambiente, specificità locali, pratiche culturali, politiche di welfare etc). È così che, come nota Quijano⁶⁸, le forze della globalizzazione sotto l'egida dei principi neoliberalisti possono essere messe in questione da coloro che proprio da queste forze sono stati emarginati, sottomessi e sfruttati.

1.4 Neoliberismo, imperialismo, colonialismo

Si è dimostrato come il neoliberismo funzioni non solo come pensiero economico, ma anche come politica culturale; si è parlato delle sue componenti ideologiche e della prassi neoliberale in atto con la globalizzazione. Il discorso sulle basi ideologiche dei due fenomeni in questioni aiuterà, in questo paragrafo, ad individuarne le relazioni ed i collegamenti con i concetti di imperialismo e colonialismo. Tali relazioni rivelano ed espongono le radici della critica al sistema globale contemporaneo non solo da parte di Salgado attraverso la sua fotografia, ma anche da parte di alcuni dei suoi soggetti, come ad esempio i membri del *Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra* (o più semplicemente *Movimento Sem Terra*, d'ora in poi MST).

Per imperialismo si intende una “politica di potenza e di supremazia di uno Stato tesa a creare una situazione di predominio, diretto o indiretto, su altre nazioni, mediante conquista militare, annessione territoriale, sfruttamento economico o egemonia politica⁶⁹”. Abbiamo esaminato come

⁶⁸ R.L.Harris, op. cit, 9

⁶⁹ <http://www.treccani.it/enciclopedia/imperialismo>

la globalizzazione in chiave neoliberale non sia stata un processo spontaneo e “naturale”, e come essa si muova lungo gli assi di gruppi di interesse ben precisi, localizzati negli Stati del Nord del mondo e nelle élite degli Stati del Sud; abbiamo osservato come la gran parte del Sud del mondo non sia nella posizione di negoziare una globalizzazione nei propri termini; abbiamo accennato ai modi in cui le risorse della periferia alimentano la crescita del centro; questi elementi suggeriscono sia in atto un nuovo tipo di imperialismo che, pur ricorrendo in minor misura alla conquista militare e all'annessione di territori, fa comunque dello sfruttamento la base per l'accumulazione a vantaggio delle potenze attuali – potenze che, attualmente, non sono solo gli attori statali, ma anche e soprattutto i gruppi multinazionali. Nel suo saggio *The new imperialism*, David Harvey esplica questo processo che si attua su scala internazionale riformulando il concetto marxista di accumulazione primitiva, denominandolo “accumulation by dispossession”⁷⁰ e per spiegarlo utilizza una divisione tra modi di accumulazione del capitale formulata da Rosa Luxemburg. Secondo questa divisione, l'accumulazione si realizza in due modi: uno è quello “classico”, ovvero la produzione di un surplus tramite capitale e lavoro (agricoltura, miniera, industria) e attraverso il mercato. Il secondo tipo di accumulazione si attua tramite modi di produzione alla cui base non vi è una dialettica capitale-lavoro, che attualmente predominano sulla scena internazionale. Si tratta delle politiche coloniali, della guerra e, elemento essenziale dell'epoca neoliberale, dei flussi finanziari internazionali, soprattutto in forma di prestiti (vedi i già nominati SAP). Se in entrambi i modi di accumulazione lo scambio può diventare sfruttamento e l'uguaglianza può trasformarsi in dominio di classe, violenze e sfruttamento sono condizione intrinseca per il secondo modo di accumulazione. Quest'ultimo è osservabile, ad esempio, nell'azione di istituzioni come il Fondo Monetario Internazionale e la Banca mondiale, che agiscono da veicoli di universalizzazione di pratiche neoliberali, e lo fanno su basi non democratiche (manca infatti il criterio di rappresentanza: i loro membri non sono eletti dai cittadini⁷¹).

⁷⁰ D. Harvey, *The new Imperialism*, Oxford University Press, 2003, 137

⁷¹ Il Consiglio Esecutivo del FMI conta un rappresentante per ogni Paese membro: per l'Italia, è il Ministro delle Finanze (cfr.

Alla base del legame tra le prassi capitalista-neoliberale ed imperialista-coloniale starebbe il fatto che, per superare le proprie inevitabili crisi cicliche di iperaccumulazione, il sistema economico capitalista ha bisogno di rinnovarsi attingendo da qualcosa di esterno da sé, ovvero da un settore di risorse che non sia coinvolto in modi di produzione capitalisti. Harvey definisce queste riparazioni imperialistiche alle crisi interne del capitalismo neoliberale “spatio-temporal fixes”, ovvero sfere di influenza che si estendono nel tempo (per permettere la durata) e nello spazio (per permettere l'espansione) del sistema, stabilendo così una relazione di potere di tipo gerarchico e servendosi di un nuovo tipo di imperialismo per attingere a risorse necessarie. Così, l’“accumulation by dispossession” diventa la chiave per comprendere l'analogia tra globalizzazione neoliberale ed imperialismo coloniale. La metropoli basa la propria crescita sulle colonie; “capitalism creates its own “other” in order to feed upon it”⁷². Utilizzando una terminologia presa in prestito dalla teoria politica del postmodernismo, questo “settore esterno” necessario al capitalismo per autopertuarsi sarebbe quindi l’“altro da sé” del capitalismo (oggi, del neoliberalismo) che viene spossessato delle proprie risorse per garantire la sopravvivenza. Nel caso in cui queste risorse esterne al sistema oppongano resistenza, esse devono essere prese con la forza; se invece esse non esistono, perché esaurite o inglobate all'interno del sistema, esse devono essere create (ad esempio attraverso l'estromissione della forza lavoro dal sistema). Se è vero che l’“accumulation by dispossession” non è prerogativa della fase neoliberale, ma caratterizzava anche il capitalismo delle origini, è anche vero che l'assetto neoliberale del sistema economico internazionale non fa che agevolare questa pratica di sfruttamento, tramite misure che inevitabilmente avvantaggiano il fattore “capitale” e non il fattore “lavoro” – tanto più che Harvey sottolinea tale *modus operandi* in un'opera di critica

http://www.dt.tesoro.it/it/attivita_istituzionali/rapporti_finanziari_internazionali/fmi.html), il quale, in quanto parte del governo, non è eletto dai cittadini in maniera diretta. Il rappresentante italiano per il Consiglio dei Governatori della Banca Mondiale, invece, è il Governatore della Banca d'Italia (cfr. http://www.esteri.it/mae/it/politica_estera/organizzazioni_internazionali/bancamondiale.html#2)

⁷² D. Harvey, op. cit., 151

proprio al neoliberismo. Questo modo di accumulazione, nota Harvey⁷³, ha però un “difetto di fabbrica”: quando il centro ha necessità di rifornirsi di risorse, corre il rischio che l’“Altro” da esso creato si ribelli, e che ciò faccia crollare l’intero sistema. Chi mette in atto tali modalità deve dunque evitare che la crisi della periferia avvenga in modo incontrollato: ecco le origini dei programmi di aggiustamento strutturale, che permettono una *dispossession* controllata da parte di chi emette i prestiti per far fronte a tali crisi⁷⁴.

Il legame tra globalizzazione neoliberale ed imperialismo non si esplica solo nella prassi nei modi appena discussi, ma anche in ambito ideologico. Abbiamo notato come la globalizzazione neoliberale operi mettendo in atto pratiche imperialiste, e come essa costruisca una retorica funzionale alla propria sopravvivenza e perpetuazione:

neoliberalism is an ideology promoted by the victors and is indebted to and helps to replicate inequalities of power. In this sense, neoliberalism imposes economic violence which works in tandem with the violence inherent in the colonial project⁷⁵.

La connessione non solo tra neoliberismo e imperialismo, ma anche tra neoliberismo e colonialismo può essere meglio compresa, a questo punto, servendoci dell’importante concetto di discorso. Ricorrente nel lavoro di diversi intellettuali postcoloniali, il discorso viene teorizzato da Foucault a partire dalla sua opera *Le parole e le cose* (1973), ma costituisce la nozione fondante di diversi suoi volumi tra cui *The birth of biopolitics*: qui, l’autore individua la provenienza del sapere (episteme) che una società giunge a dare per assodato svelandolo non come verità data a priori, bensì come il risultato dell’imposizione di un particolare regime di verità su altri, e dunque come frutto di dinamiche di potere.⁷⁶ Esso può essere definito come una narrativa,

⁷³ D. Harvey, *The new Imperialism*, Oxford University Press, 151

⁷⁴ *Ivi*, 152

⁷⁵ S. Bielefeld, *Neoliberalism and the return of the guardian state*, ANU Press, 2016, 158

⁷⁶ Dalla teorizzazione del discorso discendono poi i concetti di biopolitica - definita come politica attuata dalle istituzioni attraverso il controllo del corpo fisico dei cittadini e, di conseguenza, dei loro comportamenti attraverso l’intervento del potere (pag. 30)– e di microfisica del potere, che definisce tutte le dimensioni nelle quali si concretizza tale controllo, tale limitazione delle azioni del singolo, ovvero scuole, ospedali, prigionie, enti nei quali vige una disciplina che permetta l’omogeneizzazione delle deviazioni del comportamento dagli schemi accettati dal discorso dominante: “quel che fa sì che il potere regga, che lo si accetti, ebbene, è semplicemente che non pesa solo come una potenza che dice no, ma che nei fatti attraversa i corpi, produce delle cose, induce del piacere, forma del

ovvero una rappresentazione della realtà, che viene imposta (ed in vario grado accettata) all'interno di una comunità. Il fulcro del concetto foucaultiano di discorso è che esso non è mai neutro, ma sempre pervaso da un interesse particolare e per questo è sempre conteso tra diversi gruppi d'interesse; chi possiede il potere di formularlo possiede anche il potere, non trascurabile, di definire la realtà, cosa sia reale e cosa no⁷⁷. Il potere di significare, di dire, non è innocente, mai. È sempre risultato della prevalenza di un certo tipo di interesse su un altro, ed è questo il punto da cui dobbiamo partire per descrivere le implicazioni tra neoliberalismo e imperialismo/colonialismo. Non si cerca, qui di adattare ad una prospettiva marxiana (né, tantomeno, marxista) il pensiero di Michel Foucault: il richiamo alla sua produzione è importante per contestualizzare il postcolonialismo, in quanto il lavoro di Salgado può essere associato (e attinge) a due diversi bacini teorici, collegati ma spesso in conflitto, ovvero la teoria marxista ed il postcolonialismo.

Il fatto che il concetto di discorso sia così fondamentale nella letteratura postcoloniale evidenzia l'importanza dell'ideologia nella costruzione dei rapporti gerarchici tra popoli, nazioni, e classi: esiste un discorso neoliberale, ne esiste uno globalista, ed entrambi sono spesso utilizzati per legittimare pratiche di tipo oppressivo. Neoliberalismo ed imperialismo/colonialismo si basano sullo stesso tipo di discorso, fissando modelli propri degli Stati centrali e degli interessi del capitale: il colonialismo e l'imperialismo

sapere, produce discorsi: bisogna considerarlo come una rete produttiva che passa attraverso tutto il corpo sociale (*Microfisica del potere*, pag.13). Sia la biopolitica che la microfisica del potere sono individuabili nel modello politico-economico neoliberale, anche perché, sostiene Foucault, le loro origini sono da ritrovare proprio nell'avvento della tradizione politica ed economica liberale, nell'Ottocento europeo (*The birth of biopolitics*, 67).

⁷⁷ It was a matter of showing by what conjunctions a whole set of practices—from the moment they become coordinated with a regime of truth—was able to make what does not exist (madness, disease, delinquency, sexuality, etcetera), nonetheless become something, something however that continues not to exist. That is to say, what I would like to show is not how an error—when I say that which does not exist becomes something, this does not mean showing how it was possible for an error to be constructed or how an illusion could be born, but how a particular regime of truth, and therefore not an error, makes something that does not exist able to become something. It is not an illusion since it is precisely a set of practices, real practices, which established it and thus imperiously marks it out in reality (...) what I am talking about now, is to show how the coupling of a set of practices and a regime of truth form an apparatus (dispositif) of knowledge-power that effectively marks out in reality that which does not exist and legitimately submits it to the division between true and false (*The birth of biopolitics*, 19)

funzionano grazie alla base discorsiva della dominazione di popoli inferiori che non sono riusciti ad emanciparsi, o non sono “competitivi”, per una loro lacuna o mancanza. Il colonialismo utilizzava questa presunta arretratezza come alibi per l’autorizzazione alla pratica di occupazione ed assimilazione di modi di vita e identità diverse, nonché per il saccheggio delle risorse economiche dei popoli in questione; il neoliberismo si serve di un discorso simile, che relega a “falliti” tutti coloro che non partecipano alle dinamiche di accumulazione- falliti non per motivazioni esterne e riconducibili ad un contesto storico, ma per loro inettitudine, inadeguatezza ed incapacità di realizzarsi. Se si aggiungono, poi, la prassi neoliberale di pompare flussi di capitale verso i centri finanziari mondiali in cui esso possa essere investito; l’accento posto sull’omogeneizzazione delle pratiche economiche (e di conseguenza, degli assetti politici) delle varie nazioni; l’importanza di un commercio internazionale privo di ostacoli istituzionali tra cui i governi locali, si avrà un quadro generale in cui imperialismo e neoliberismo vanno di pari passo e procedono senza essere arrestati, poiché, appunto, fanno parte di un discorso formulato da entità spesso sovranazionali (quali, per rimanere in ambito di politiche neoliberiste, l’FMI) alle quali il singolo governo locale, specialmente se in difficoltà, fatica ad opporsi.

Il neoliberismo e l’imperialismo/colonialismo vanno di pari passi non solo a livello internazionale, ma anche a livello intranazionale, come ad esempio in Stati con minoranze indigene⁷⁸ che attuano politiche coloniali *de facto*, come è il caso, ad esempio, dell’Australia con le comunità aborigene. Ciò che accomuna i tre fenomeni sono, in ultima analisi, i rapporti di forza, ed il loro dispiegarsi attraverso dinamiche di dominazione ed appropriazione (non così in tutti i contesti: nuove esperienze politiche, come ad esempio la Bolivia di Evo Morales, hanno testimoniato una nuova forma di rapporto tra Stato e comunità indigene).

Nel loro già più volte citato studio sulla globalizzazione, Petras e Veltmeyer suggeriscono che essa possa essere definita in modo “più

⁷⁸ Shelley Bielefield fa luce sulla “colonial governance” degli indigeni da parte del governo federale australiano attraverso il micromanaging economico, mentre si vedrà come le fotografie di Salgado mostrino diversi casi di pratiche del genere in Sudamerica.

appropriato” proprio con il termine “imperialismo”⁷⁹, per sottolineare, appunto, i rapporti di forza in essa coinvolti. Questa interpretazione sembra essere in linea con la concezione di globalizzazione mostrata nelle fotografie di Salgado, in cui è ricorrente l'immagine dello sfruttamento pervasivo (del lavoro, dell'uomo, dell'ambiente). John Berger porta l'argomento di Petras e Veltmeyer ancora oltre, definendo la globalizzazione attuale come una “tirannia” e sottolineando il ruolo fondamentale dell'ideologia, del discorso: secondo Berger, “il meccanismo politico della nuova tirannia, per quanto abbia bisogno di una tecnologia altamente sofisticata per funzionare, è molto semplice. Usurpare le parole *democrazia*, *libertà*, ecc. Imporre ovunque, a costo di qualunque disastro, la nuova economia del caos e dell'impoverimento. Assicurarci che tutte le frontiere funzionino a senso unico; aperte alla tirannia, chiuse agli altri. Eliminare qualunque opposizione definendola *terrorista*.”⁸⁰ Nonostante la visione di Berger sia decisamente radicale, è improbabile non trovare risonanze tra le sue parole e le fotografie di Salgado che andremo ad esaminare.

1.5 Il neoliberismo in America Latina

Il Sudamerica è l'ambientazione di più della metà degli scatti contenuti nelle opere di Salgado oggetto di questa tesi, il che ci richiede di dedicare un'attenzione particolare all'avvento della globalizzazione neoliberale in quest'area del mondo. Le origini del neoliberismo sudamericano, si è detto, rimontano al 1973, anno in cui terminò il governo socialista di Allende; con l'intervento di esperti economisti provenienti dagli Stati Uniti, il governo Pinochet vara diverse riforme che ribaltarono l'assetto economico nazionale, trasformandolo in un'economia di mercato aperta al capitale straniero. Nel resto degli anni '70 i programmi neoliberisti in Sudamerica rimasero sostanzialmente confinati al governo cileno - che fece da banco di prova per un sistema che oggi caratterizza gran parte dei Paesi del mondo.

Per meglio contestualizzare l'avvento della globalizzazione, soprattutto nel suo aspetto economico, in America del Sud, sarà utile fare qualche passo

⁷⁹ J. Petras e H. Veltmeyer, op. cit., 17

⁸⁰ J. Berger in D. Levi Strauss, op. cit., 12

indietro fino all'epoca dell'ISI (industrializzazione per sostituzione d'importazioni) e della formulazione della *Teoría de la Dependencia*. Quest'ultima fu definita per la prima volta dall'economista argentino Raúl Prebisch, che sosteneva che l'arretratezza economica e, di conseguenza, politica del subcontinente fosse dovuta ad un'elevata dipendenza da Stati esteri per il proprio sostentamento. Tale dipendenza, secondo la teoria, risaliva ai tempi del colonialismo, quando l'America del Sud era stata depredata delle sue ricche risorse naturali che vennero utilizzate non già per il suo sviluppo interno, ma per la crescita delle potenze coloniali. Da allora, le colonie erano state soggiogate economicamente e politicamente e non erano state in grado di rialzarsi e mutare il proprio ruolo sulla scena regionale e internazionale. Prebisch spiegava quindi l'arretratezza dell'America Latina tramite il differenziale commerciale con il “centro”, rispetto al quale l'America del Sud costituiva (e costituisce tuttora, secondo alcuni studiosi il cui lavoro sarà analizzato più avanti) la periferia⁸¹. La dinamica della dipendenza a cui l'economista argentino accennava si esplica ancora oggi tramite i flussi di capitale finanziario ed il commercio internazionale, attraverso il quale beni primari vengono esportati a bassi prezzi sul mercato globale e gli Stati sudamericani, come gran parte dei Paesi in via di sviluppo, produttori di materie prime, si trovano costretti ad importare beni processati a costi nettamente maggiori.

Il modello di crescita ISI prese piede sulle premesse della Teoria della dipendenza negli anni '50 in diversi Stati sudamericani. Numerosi governi avevano adottato un approccio endogeno allo sviluppo: la crescita economica doveva provenire dall'interno e non più basarsi sull'intervento altrui. Per questo, l'industrializzazione dell'America Latina doveva avvenire tramite la sostituzione delle importazioni: ogni Stato doveva essere in grado di produrre ciò che in precedenza importava, sostituendolo, appunto, con beni e servizi prodotti localmente. Il modello ISI prevedeva un ingente intervento statale per raggiungere questa indipendenza economica: i settori industriali rilevanti dovevano essere di proprietà pubblica per garantirne il controllo e il progresso. Un paio di decenni più tardi, risultava chiaro che il

⁸¹ L. Zanatta, op. cit., 126

modello ISI aveva fallito: l'attesa crescita non si era verificata sia per motivi endogeni (la produzione statale non corrispondeva alla domanda, si assisteva ad una crisi di sovrapproduzione incontrollata), sia per motivi esogeni (le crisi petrolifere internazionali dei primi '70 non aiutano una situazione già problematica). In particolare, si era raggiunta un'ipertrofia del settore statale, il cui intervento in economia era tanto capillare quanto, nel complesso, inefficiente⁸². È qui che il modello ISI risulta significativo per il passaggio al neoliberismo: l'inversione di rotta ha un impatto ancor più drastico in un continente che solo due o tre decenni prima aveva adottato politiche diametralmente opposte a quelle prescritte dal neoliberismo, ovvero il dirigismo economico statale del precedente modello ISI propugnato dalla teoria del *desarrollismo*. Le radici del neoliberismo in Sudamerica, tuttavia, non sono da ricercarsi unicamente in un improvviso e deliberato mutamento delle politiche governative (in particolare il progresso delle forze conservatrici in diversi governi sudamericani, attraverso il legame tra potere politico e forze militari⁸³), ma anche e soprattutto nelle conseguenze della crisi del debito che colpì il subcontinente nei primi anni '80 e che portò ai pacchetti SAP, di cui si è già parlato. Tale crisi, che travolse in particolare i grandi Stati del subcontinente (Messico, Brasile ed Argentina), costituì l'occasione per la diffusione di programmi neoliberisti nel subcontinente. La crisi del debito fu determinata da una sinergia di fattori, tra cui il crollo della domanda internazionale di materie prime (e conseguentemente dei loro prezzi) dopo gli shock petroliferi degli anni '70, la generale tendenza degli Stati nel mantenere i tassi di cambio artificialmente alti ed i tassi di interesse artificialmente bassi, ed un deficit di bilancio pronunciato, ma in particolare l'improvviso ed ingente aumento, nel 1979, dei tassi d'interesse da parte del Tesoro statunitense⁸⁴ (divenuto noto con il nome di “Volcker shock”, dall'allora segretario del Tesoro Paul Volcker) ed il ritiro dei prestiti emessi in abbondanza ai governi sudamericani negli anni '70. Si verificò così un disastro economico e sociale tale che la decade degli anni '80 divenne famosa come la *década perdida*; la

⁸² L. Zanatta, op. cit., 127-128

⁸³ L. Zanatta (op. cit., 174-178) sottolinea l'influenza del contesto militare nella restaurazione dell'ordine economico di diversi Stati sudamericani

⁸⁴ A. Callinicos, op. cit., 20

crescita economica della regione subì un calo del 9% in soli 5 anni (1980-1985)⁸⁵. I governi del subcontinente tentarono di formare un cartello di debitori alla cui guida si pose Fidel Castro⁸⁶, con l'obiettivo di rinegoziare il debito, ma la manovra si rivelò inutile. Con la dichiarazione del default da parte del governo messicano nel 1982, iniziarono le rotture con il Fondo Monetario Internazionale; il Brasile di Sarney varò una moratoria sul debito nel 1987, ma permasero comunque iperinflazione e conflitto sociale. Intervenero allora gli Stati Uniti con i Piani di assistenza Baker (1985) e Brady (1989), oltre che con i già nominati SAP, veicolo attraverso cui i programmi neoliberisti approdarono nell'agenda di diversi governi sudamericani (Messico, Cile, Venezuela, Brasile, Argentina, Uruguay). Essi salvarono i governi in default dal tracollo, almeno nel breve termine e da un punto di vista monetario: le bilance dei pagamenti e quelle commerciali si aggiustarono, l'inflazione raggiunse una dimensione controllata. Si diffusero, dopo decenni di instabilità e populismi, forme di governo (almeno formalmente) democratiche⁸⁷. D'altra parte, però, l'apertura al commercio internazionale ed ai flussi di capitale straniero, la riduzione della presenza statale in economia, le misure di austerità ed i tagli al welfare (insomma, le già nominate condizioni cui i prestiti erano subordinati) resero i Paesi destinatari più vulnerabili a nuove crisi, meno indipendenti e più socialmente iniqui⁸⁸, come si avrà occasione di verificare più avanti. In un continente caratterizzato da una presenza imponente dello Stato in economia, in particolare dopo l'applicazione del modello ISI, colpirono soprattutto le ingenti privatizzazioni effettuate negli anni '80 (con l'ovvia eccezione del Cile). Alcuni dati daranno un'idea della dimensione del fenomeno: nel 1973, lo Stato cileno controllava 500 imprese e 25 banche, nel 1990 25 imprese e una banca. Il governo messicano ne controllava 1155 nel 1982, e solo 223 dieci anni dopo⁸⁹.

Nonostante l'implementazione di nuove politiche economiche, la *década* degli '80 era ormai *perdida*. Fu proprio verso la fine della decade perduta

⁸⁵ E. Williamson, *The penguin history of Latin America*, 2009, 367

⁸⁶ D. Pompejano, op. cit., 281

⁸⁷ L. Zanatta, op. cit., 206

⁸⁸ D. Harvey, *Breve storia del Neoliberalismo*, Il Saggiatore, 29

⁸⁹ Díaz, Á., *Tendencias de la restructuración económica y social en América Latina*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, 9

che la politica economica neoliberale sudamericana subì un'impennata: dopo che il Cile aveva aperto la strada, seguirono l'Argentina di Menem (presidente di ispirazione peronista eletto nel 1989), il Messico di Salinas, il Venezuela, il Brasile di Collor de Mello e poi di Cardoso, il Perù di Fujimori, l'Uruguay di Lacalle, il Nicaragua di Violeta Chamorro (nonostante la guerriglia sandinista incipiente). Come tendenza generale, negli anni '80 e '90 si assistette ad un allineamento delle politiche economiche dei governi sudamericani⁹⁰: l'assetto democratico fece da sfondo al ritiro dell'azione statale in economia ed all'avvio, in modalità e tempistiche diverse ma nella stessa direzione, di politiche neoliberiste. Gli effetti della virata economica di un intero subcontinente furono positivi, in termini monetari: con l'apertura al mercato internazionale, la fiducia degli investitori aumentò, le bilance dei pagamenti si avviarono verso la parità, si ebbe un abbassamento delle spesso galoppanti inflazioni che avevano caratterizzato endemicamente diversi Paesi per decenni, si sedimentò una severa disciplina discal. Le riforme, però, non furono prive di effetti negativi, tra cui, ad esempio, un'aumentata dipendenza dai flussi finanziari provenienti dall'estero per i Paesi che avevano implementato i SAP, ed una mancata redistribuzione della ricchezza, nonostante l'aumento del reddito medio *per capita*⁹¹.

Sarà ora interessante prendere brevemente in considerazione la situazione specifica di alcuni Paesi, per sottolinearne le tendenze comuni, ma anche i diversi contesti in cui il neoliberismo fu messo in pratica. Ci si soffermerà in particolare su Argentina, Perù e Brasile, in cui le politiche neoliberiste si affermarono in modalità e per cause diverse e che costituiscono un "campione" delle modalità in cui il neoliberismo si realizzò in America Latina. L'analisi del caso brasiliano, in particolare, interessa in quanto il Brasile degli anni '80-'90 è teatro di diversi scatti di Salgado esaminati in questa tesi.

Per quanto riguarda l'Argentina, il termine "neoliberismo" richiama

⁹⁰ L. Zanatta, op. cit., 211

⁹¹ M. Mamalakis, *Latin America at the Crossroads: Major Public Policy Issues*, Journal of Interamerican Studies and World Affairs, 1989, 3

immediatamente il nome del peronista Menem, Presidente dal 1989 durante il cui mandato furono varate diverse misure in linea con tale dottrina. Tuttavia, non si trattò di un mutamento repentino come nel caso cileno, bensì del risultato di una decade travagliata, quella della transizione alla democrazia dopo la dittatura militare degli anni '70, che aveva già introdotto un modello di sviluppo economico non incentrato sullo Stato, ma basato invece sulle liberalizzazioni. Tale primo tentativo di introduzione del neoliberismo in Argentina fallì⁹² a causa dei conflitti interni dell'élite militare al potere, riprendendo forza nella decade successiva. Raúl Alfonsín, Presidente eletto nel 1983, dovette fronteggiare una difficile situazione politica unita ad una crisi economica caratterizzata da una pesantissima inflazione, un elevato debito estero ed un imponente deficit della bilancia dei pagamenti statale⁹³. In questo contesto, l'instabilità politica non fu migliorata dall'applicazione delle politiche economiche contenute nei Programmi di Aggiustamento Strutturale promossi dall'IMF: né queste, né il mutamento della valuta da peso ad austral (plano austral, appunto) furono sufficienti per superare totalmente la crisi⁹⁴. Alla fine del decennio, dunque, Menem emerse in questa problematica situazione con un governo che da un punto di vista politico si affidava al *decretismo* (pratica di governo consistente nell'estrema abbreviazione dell'iter decisionale, di modo che il potere si concentrò quasi esclusivamente nelle mani del Presidente e dei suoi collaboratori più vicini), mentre da un punto di vista economico propugnava politiche di taglio decisamente neoliberale (il che comportò una minore possibilità di articolare interessi sociali di diverso tipo, ad esempio tramite i sindacati), rivelando un procedere che Zanatta definisce "antipolitico"⁹⁵. Con queste politiche, la valuta ed i prezzi si stabilizzarono, ma non si realizzò la sperata crescita economica; il neoliberismo applicato da Menem portò alla disastrosa crisi del 2001, crisi non solo economica e finanziaria ma anche politica, che condurrà all'elezione, nel 2003, del peronista- neopopulista Néstor Kirchner.

Nel caso del Perù, il neoliberismo si inserisce in un contesto democratico,

⁹² L. Zanatta, op. cit, 178

⁹³ D. Pompejano, *Storia dell'America Latina*, Mondadori, 2012, 268

⁹⁴ *Ibidem*

⁹⁵ *Ivi*, 269

a differenza del Cile – e, in qualche misura, dell'Argentina, il cui primo contatto con l'ordine economico neoliberale avvenne negli anni '70 durante la dittatura militare. La democrazia peruviana degli anni '80, iniziata con l'elezione di Belaúnde Terry, vide il realizzarsi di una situazione economica particolarmente difficile, in cui inflazione, debito e disoccupazione raggiunsero livelli insostenibili, e la percentuale della popolazione in povertà toccava il 50%⁹⁶. Il Presidente si era affidato – più per motivi strumentali che per sincera adesione politica⁹⁷ - alle politiche neoliberiste del Ministro delle Finanze Manuel Ulloa, il quale aveva formulato un piano per risolvere il surplus di valuta estera nelle casse statali: esso consisteva nell'incoraggiare il commercio internazionale tramite lo smantellamento dei controlli statali sui flussi di capitale e sugli investimenti esteri e una decisa adesione al monetarismo per contrastare l'inflazione. Gli effetti dell'ortodossia neoliberale di Ulloa finalizzata ad evitare inflazione e debito estero, tuttavia, finirono per sortire proprio quegli effetti in misure insostenibili, tanto che nell'anno precedente l'elezione di Alan García alla Presidenza del Paese (1985), il Perù dichiarò la moratoria al debito estero, diventando così una delle eccezioni latinoamericane all'applicazione dei SAP (e precludendosi l'accesso alle risorse finanziarie da essi previste). Durante il proprio mandato, García cercò di incoraggiare la ripresa economica – senza peraltro riuscirci⁹⁸ – grazie all'intervento dello Stato in economia, attraverso sussidi alle industrie, nazionalizzando le banche e regolamentando i flussi di capitale internazionale; dopo questa parentesi, il nuovo presidente Alberto Fujimori (dal 1990) riportò il neoliberismo nell'agenda presidenziale, salvo poi riportare dure conseguenze sociali e politiche, tanto che i suoi mandati furono caratterizzati da diverse violazioni di diritti umani e civili⁹⁹.

Nel caso brasiliano, le politiche neoliberiste furono promulgate negli anni '80 dal governo Sarney, attraverso i SAP ed il *Plano Cruzado*: il governo, tuttavia, si trovò costretto a dichiarare, nel 1987, una moratoria sul

⁹⁶ *Ivi*, 253

⁹⁷ C.M. Conaghan, J.M. Malloy, L.A. Abugattas, *Business and the "Boys": The Politics of Neoliberalism in the Central Andes*, *Latin American Research Review*, 16

⁹⁸ D. Pompejano, op. cit., 254

⁹⁹ *Ibidem*

debito, causando la rottura con l'IMF. Il programma liberista trionfò poi, come si ricorderà, in particolare negli anni '90 (anni dello sviluppo della raccolta fotografica *Terra*¹⁰⁰), dopo l'elezione di Collor. Ironicamente, il suo successore e continuatore sulla linea neoliberale fu Fernando Henrique Cardoso, un economista che circa 25 prima era stato uno dei teorici della dipendenza. Con le misure di liberalizzazione dei flussi di capitale si verificò, naturalmente, un aumento degli scambi commerciali internazionali e degli investimenti, che con le massicce privatizzazioni entrarono in campi da cui erano precedentemente esclusi - settori di rilevanza nazionale strategica quali, ad esempio, quello petrolchimico (con la rilevante eccezione di Petrobras, compagnia nazionale fondata nel 1953 dal Presidente Getúlio Vargas, che rimase sotto il controllo pubblico) e le acciaierie, per poi arrivare, con Cardoso, a coinvolgere anche i trasporti nelle città ed altri servizi pubblici¹⁰¹. L'istituzione del Mercosul (1991) comportò un aumento degli scambi internazionali all'interno del subcontinente ed il Piano Real implementato nel 1994 aiutò a stabilizzare la valuta e l'andamento dei prezzi. Tuttavia, notano Amann e Baer nel loro studio *Neoliberalism and its consequences in Brazil*, la crescita registrata non rispose alle aspettative dei policymakers¹⁰². Permase, inoltre, l'antico problema del Brasile: la distribuzione del reddito e della ricchezza - il cui esempio più eclatante è fornito dalla distribuzione delle terre coltivabili, che passarono da un latifondismo di stampo feudale ad un neolatifondismo in epoca neoliberale, in cui i proprietari erano le grandi aziende cui lo Stato e proprietari grandi e piccoli avevano venduto le proprie risorse terriere¹⁰³. Per quanto riguarda l'evoluzione della distribuzione della ricchezza negli anni '80 e '90, si noti che il coefficiente di Gini¹⁰⁴ rimase pressoché invariato, e comunque intorno allo 0,6 (con 0 valore minimo e 1 valore massimo) dal 1977 al 1999¹⁰⁵. Per quel che concerne la percentuale di poveri che, come si è già detto, registrò una tendenza al ribasso dopo l'applicazione delle

¹⁰⁰ Si veda il capitolo 3

¹⁰¹ E. Amann e W. Baer, op. cit., 948

¹⁰² *Ivi*, 950

¹⁰³ *Ivi*, 957

¹⁰⁴ *Ivi*, 951-52 (Il Coefficiente di Gini è un Indice utilizzato per misurare la distribuzione della ricchezza tra la popolazione di uno Stato: esso va da un minimo di 0 ad un massimo di 1, che indice un tasso di disuguaglianza particolarmente elevato).

¹⁰⁵ *Ivi*, 952

riforme neoliberiste, vale il *caveat* su cosa si intenda per povertà, e quali siano gli indici di sviluppo considerati (tradizionalmente solo quelli monetari e non quelli relativi alla qualità della vita, che comprende ambiti molto più vari della mera ricchezza economica¹⁰⁶). Sebbene l'inflazione fosse calata ed i salari nominali medi aumentati¹⁰⁷, aumentò anche la disoccupazione: insomma, seppure aumentò il salario medio, il numero di lavoratori impiegati diminuì¹⁰⁸. Si assistette inoltre ad un aumento dei problemi di sicurezza, legati in particolare all'aumento della violenza urbana – come conseguenza dell'aumento del divario tra poveri e ricchi, degli elevati tassi di disoccupazione, del crescente impiego nel settore informale¹⁰⁹. La qualità di vita, la sicurezza, l'accesso all'istruzione, ai servizi sanitari, etc. sono dimensioni del benessere che non si realizzano automaticamente con l'aumento delle entrate monetarie dei cittadini: l'Indice di Sviluppo Umano brasiliano, infatti, declinò dal 1990 al 1998¹¹⁰. È questo il Brasile che vedremo ritratto da Salgado: le sue zone rurali, in particolare, con le loro miserie, ma anche la loro cultura ed il loro immaginario mistico sono i soggetti principi di *Altre Americhe* e di *Terra*.

Il caso argentino e quello brasiliano mostrano gli effetti dell'interazione tra una complicata situazione interna e l'imposizione esterna dei SAP: l'implementazione del modello “one size fits all” conferma la propria inefficacia in situazioni dalle esigenze locali particolari; e dalla situazione politica instabile e complessa. Il neoliberismo peruviano è l'esempio dei casi in cui il neoliberismo giunse come risposta a fattori soprattutto endogeni, ma anche come mossa di avvicinamento a istituzioni finanziarie e politiche che, nell'ottica di Belaúnde, avrebbero potuto avvantaggiare il Paese – se non fosse stata dichiarata la moratoria sul debito.

Si può dunque affermare – ancor di più alla luce di questi casi - che nonostante l'importanza delle cause endogene (ISI, contesti autoritari conseguenti ai *golpes* militari), la diffusione del neoliberismo in America

¹⁰⁶ Per gli indici di misurazione della ricchezza, si veda il par. 1 del cap. 4.

¹⁰⁷ E. Amann e W. Baer, op. cit., 956

¹⁰⁸ *Ibidem*

¹⁰⁹ *Ibidem*

¹¹⁰ *Ivi*, 954

del Sud non si possa ricondurre unicamente ad esse. Infatti, è necessario ricordare il ruolo – di portata non indifferente - delle istituzioni finanziarie internazionali nell'introduzione di tali politiche nel subcontinente: ancora una volta, il destino economico della periferia risulta subordinato a quello del centro; se da un lato il neoliberismo rappresentava per i governi una scelta deliberata per restaurare un ordine politico-economico ed uscire dalla povertà (la quale però avrebbe comportato conseguenze negative, soprattutto per le classi meno abbienti), dall'altro esso si affermò come imposizione nell'ambito dei SAP. Ancora una volta si concretizzava quella dipendenza teorizzata negli anni '50 attraverso un sistema neocoloniale, e nuovamente si affermava un'egemonia esterna, questa volta finanziaria, sull'America Latina. Nel suo saggio *The new Imperialism*, Harvey nota che nel caso della globalizzazione neoliberale “hegemony gets constructed through financial mechanisms in such a way as to benefit the hegemon while leading the subaltern states on the supposedly golden path of capitalist development.”¹¹¹ Questa egemonia non agisce unicamente tra Stato e Stato, ma anche all'interno degli Stati “subalterni”, tra élite al potere politico ed economico/finanziario e la restante maggioranza della popolazione.

Per quanto riguarda le conseguenze del neoliberismo in America Latina, si sono passate in rassegna in precedenza: si è parlato di come, a fronte di una crescita economica molto contenuta, si fossero non solo non risolti, ma anzi acuiti i problemi di distribuzione del reddito e della ricchezza, nonostante l'aumento del salario medio delle classi sociali più basse¹¹². Si è visto come le politiche neoliberiste avessero fatto spazio ad una maggiore dipendenza dal capitale internazionale ed avessero esposto le economie nazionali ancora fragili a crisi cicliche come quella del 1994 in Messico, il cui “effetto tequila”¹¹³ contagiò l'area fino al cono sud, e più tardi il tracollo argentino, nel 2001, che trascinò con sé altri Stati, tra cui il grande Brasile. Queste ultime crisi segnarono la fine dell'era più radicale del neoliberismo sudamericano e aprirono la strada ad un periodo di ricerca e applicazione di soluzioni pragmatiche che riportassero lo Stato all'interno dell'azione

¹¹¹ D. Harvey, *The new imperialism*, Oxford University Press, 152

¹¹² E. Amann, e W. Baer, op. cit., 947

¹¹³ L. Zanatta, op. cit., 215

economica: il purismo neoliberale, contrassegnato dal primato dell'economia rispetto alla politica, viene abbandonato in favore del primato della politica rispetto all'economia, come sottolinea Zanatta¹¹⁴: non si tratta di un ritorno a modelli economici nazionali di tipo dirigista, ma di una revisione delle politiche applicate in precedenza in modo estremo e insostenibile.

Concludiamo il paragrafo sull'America Latina con una breve analisi sulle relazioni tra neoliberismo e democrazia nei Paesi sudamericani, dove l'applicazione del neoliberismo procedette spesso in modo problematico: se in Cile essa andò di concerto con il trionfo della *concertación democrática* contro Pinochet, non così in Brasile, dove incontrò ostilità soprattutto da parte dei lavoratori agricoli delle zone rurali, né in Messico, dove nei primi anni Novanta si ebbero proteste violente nel sud del paese (Chiapas) proprio nel momento in cui il governo si lanciava nell'adesione al Tratado de Libre Comercio (NAFTA). Sarebbe il caso di chiedersi, quindi, in cosa consista la democrazia che alcuni affermano abbia accompagnato la diffusione del neoliberismo in America del Sud. Per tornare all'importanza dell'ideologia nello spiegare l'implementazione delle politiche neoliberiste ed i loro risultati, è interessante la prospettiva offerta da un saggio in particolare nel quale si afferma che all'epoca dei SAP, i cittadini dei Paesi destinatari si siano dimostrate prone ad accettare le riforme che comportavano una perdita di benessere nel breve termine in vista di un futuro risultato positivo per la collettività. Secondo l'autore, Kurt Weyland dell'Università di Miami, la gente avrebbe assunto un atteggiamento “much more complicated and sophisticated (...) than the literature used to assume”¹¹⁵ - come se l'espressione di un dissenso implicasse una cultura politica grossolana. Così dicendo, si ignorano completamente i disordini sociali e gli attriti che hanno accompagnato l'imposizione delle riforme in diversi Paesi. Weyland prosegue sostenendo che nei casi in cui il sistema democratico che accompagna l'assetto economico neoliberale presentasse fallacie e virate

¹¹⁴ Ivi, 231

¹¹⁵ K. Weyland, *Neoliberalism and democracy in Latin America: a mixed record*, Latin American Politics and Society, 2004, 138

totalitarie, ciò fosse riconducibile ad un “longstanding postponement of determined adjustment”¹¹⁶, aggiustamento che intende raggiunto tramite l'applicazione delle riforme citate sopra. Un ultimo aspetto di questa discutibile analisi è costituito dall'ipotesi che il neoliberismo, e la democrazia che ne consegue, abbiano consentito la stabilità politica

by hindering the emergence of mass movements that socioeconomic and political elites perceived as a threat (...) Thus, by putting economic and political elites at greater ease, neoliberalism has substantially lowered internal challenges to democracy in Latin America¹¹⁷,

permettendo lo sviluppo di un governo civile che egli definisce “competitive” – ecco che, secondo i diktat del neoliberismo, i governi, come le aziende, dovrebbero perseguire il fine ultimo dalla produttività e del primato tra altri concorrenti. Naturalmente, nella trattazione di Weyland non c'è traccia dei Chicago Boys che per primi implementarono il neoliberismo in America Latina durante una dittatura, quella del generale Pinochet, salito al potere dopo il governo socialista democratico di Allende. Questo saggio costituisce un brillante esempio di come l'accademia possa incarnare l'ideologia neoliberale svuotando i significati di termini quali democrazia e libertà. Alla luce di ciò, non è un caso che tali argomentazioni vengano sostenute da un accademico statunitense e che abbiano come oggetto l'America Latina, in un discorso che viene dal centro e che descrive e prescrive la periferia. I modi in cui la globalizzazione neoliberale ha coinvolto il subcontinente sudamericano, descritti in questo paragrafo, motivano e contestualizzano la spinta politica degli scatti di Salgado che ritraggono questo pezzo di mondo.

1.7 L'informazione e l'immagine nei media globalizzati

Abbiamo discusso le caratteristiche, le conseguenze e la diffusione a livello mondiale e regionale della globalizzazione neoliberale. Dato che il messaggio analizzato in questa tesi si esprime attraverso il *medium* fotografico, per i nostri scopi è ora importante capire come questa struttura economica, politica e sociale influenzi il ruolo dell'informazione mediatica, di cui fa parte l'immagine fotografica. La società globalizzata

¹¹⁶ *Ibidem*

¹¹⁷ *Ivi*, 143

contemporanea è stata definita “information society” e “knowledge society”¹¹⁸: con queste premesse, dedicare attenzione al ruolo che l'informazione (anche quella relativa ai contenuti delle fotografie) ha acquisito nella società contemporanea diventa fondamentale. Se una caratteristica basilare della politica economica neoliberale è la “mercificazione di tutto” di cui si è discusso nel paragrafo 1.2, è inevitabile che anche l'informazione diventi un bene con un valore economico misurabile. Si è dunque assistito ad una progressiva capitalizzazione della conoscenza: basti pensare all'importanza dei dati dei consumatori per il marketing, o alla capitalizzazione di informazioni di vario genere (preferenze di consumo, dati anagrafici, interessi e persino le stesse fotografie condivise online dai potenziali consumatori) che avviene in rete su social network quali Facebook, Instagram o Youtube. Le informazioni e le immagini sono dunque vere e proprie *commodities*, e come tali circolano nel sistema economico globale, soprattutto grazie a Internet. Vale la pena di notare che anche le fotografie di Salgado di cui tratteremo, nel corso della loro diffusione, entrano inevitabilmente in questo meccanismo di mercificazione. Anche l'arte fotografica, infatti, ha il suo mercato globale e tramite pubblicazioni, gallerie ed esposizioni, e genera profitto.

Ma la mercificazione non è l'unica criticità che incontrano l'informazione e l'immagine fotografica nell'epoca del neoliberismo globalizzato: in quanto tale, l'informazione si trova implicata nel processo di formazione del *discorso* che abbiamo già menzionato, diventa un potenziale strumento di battaglia ideologica per chi riesce ad utilizzarla per i propri fini.

“L'informazione è potere e verrà manipolata dai potenti”¹¹⁹, scrive Berger. I modi in cui essa, nelle sue varie forme, può venire strumentalizzata sono in mano a chi ha il potere di definire il discorso, che altro non è se non il tipo di linguaggio per descrivere la realtà¹²⁰. È critico, allora, anche il ruolo delle immagini nella società contemporanea, la cui cultura, nota Sontag, si affida ad esse per soddisfare i suoi bisogni di raccogliere informazioni, intrattenere il pubblico (o anestetizzarlo, come alcuni studiosi hanno sostenuto),

¹¹⁸ D. Kellner, op. cit., 6

¹¹⁹ D. Levi Strauss, op. cit., 46

¹²⁰ Questa nozione di “discorso” verrà ripresa più approfonditamente nei capp. 2 e 3.

mantenere l'ordine sociale¹²¹. In questo contesto, le fotografie funzionano in due modi: come spettacolo, per le masse, e come mezzo di controllo, per i governanti. Sono asservite all'ideologia dominante.

A proposito dell'uso dell'informazione e dell'immagine - anche fotografica - da parte delle istituzioni che detengono particolari poteri politici, inoltre, è rilevante il fatto (discusso nel par.2 di questo capitolo) che il neoliberismo e la globalizzazione creino una teoria per il proprio sostentamento, teoria che deve essere diffusa e, di fatto, propagandata per essere resa efficace. Si è così verificata una progressiva diminuzione, all'interno dei media *corporate*, ovvero le multinazionali del settore mediatico (Fox, Sky, etc.), dello spazio dedicato al confronto critico, per lasciare spazio a tematiche e valori funzionali ad una società che procede secondo regole dettate dagli interessi economici di un settore molto limitato, e non da bisogni della collettività. In questo modo, il neoliberismo spazza via ogni discorso alternativo stroncandolo sul nascere, in quanto non possiede gli strumenti concettuali per crearlo. Con l'assenza di temi socialmente rilevanti nei media, essi non possono produrre altro se non un discorso autoreferenziale, con il risultato che il pubblico viene privato del lessico per poter dibattere in modo critico: se ai cittadini non vengono forniti un apparato di idee e delle modalità di dialogo diverse da quelle proposte dai principali media mondiali - che di fatto controllano la produzione e lo scambio dell'informazione mediatica a livello globale - essi non possiederanno gli strumenti per costruire un modo di pensare diverso, e di conseguenza un modo di vivere diverso. “La genialità della propaganda postmoderna contemporanea”, scrive Levi Strauss, “consiste nell'abilità di appropriarsi del segno della scelta individuale, limitando quella scelta in maniera tale da renderla priva di significato¹²²”. È (anche) in questo modo che la globalizzazione neoliberale interviene nella formazione delle idee nel quotidiano degli individui, minacciando, la capacità del singolo non solo di mettere in atto pratiche di cittadinanza attiva, ma anche di essere in grado di formulare alternative ideologiche al discorso dominante che lo circonda. In ultima analisi, “neoliberalism eliminates the very possibility of critical

¹²¹ S. Sontag., op. cit., 80

¹²² D. Levi Strauss, op. cit., 46

thinking”¹²³. La globalizzazione culturale può così essere un processo sia *top down*, promosso dall'industria dell'informazione, che *bottom up*, in risposta alla pervasiva azione delle grandi aziende nei *mass media*¹²⁴.

Questi gli effetti del sistema neoliberale sull'informazione mediatica; nel contesto della globalizzazione, tuttavia, si aggiungono ulteriori complicazioni e criticità. L'importanza degli sviluppi tecnologici è tanto scontata quanto fondamentale; nell'era di Internet e dei social network, la velocità di trasmissione e la pervasività di dati ed immagini fa sì che la maggioranza delle informazioni che riceviamo siano effimere nella percezione di chi le riceve e ne minano quindi l'efficacia e la pregnanza. In ambito fotografico, ne consegue il “grab-shot approach of the opportunistic paparazzi who have become the archetype of the photojournalist under neoliberalism” notato dal sociologo Gold¹²⁵, che evidenzia come la velocità caratterizzi non solo la ricezione dell'informazione, ma anche la sua produzione.

In questo primo capitolo si è fornito il quadro generale storico e ideologico nel quale Salgado opera, e contro il quale la sua critica è diretta. La globalizzazione neoliberale, si è dimostrato, ha comportato conseguenze importanti non solo in ambito economico, politico e sociale, ma anche nella produzione e nella ricezione culturale.

Si può ora passare a discutere del mezzo fotografico che in tale contesto si muove e che, allo stesso tempo, lo contesta e critica.

¹²³ A. Giroux, op. cit., 9

¹²⁴ J. H. Mittelman, *Globalization. Captives and captors*, Third World Quarterly, 2000, 928

¹²⁵ S.J. Gold, *Sebastião Salgado and visual sociology*, Sociological Forum, 2011, 422

**CAP. 2 – LA FOTOGRAFIA E IL FOTOGRAFO:
SALGADO E IL SUO MEZZO DI ESPRESSIONE**

“Quando mi chiedono come sono arrivato ad occuparmi di fotografia sociale, rispondo che non ho fatto altro che prolungare il mio impegno politico in continuità con le mie origini”¹²⁶

La fotografia è rilevante in questo lavoro non solo per la sua componente politica (come mezzo di denuncia e di attenzione a diversi temi sociali), ma anche per il particolare modo in cui essa viene recepita da grande pubblico e critici, ovvero la sua componente estetica. Nella fotografia di Salgado,

¹²⁶ S. Salgado, *Dalla mia terra alla Terra*, Contrasto, 2014, 43

quindi, la società funziona sia come *input*, sia come recettore dell'*output*. Questo capitolo si concentra sulla figura di Salgado e sul suo approccio alla professione di fotografo, sulle implicazioni estetiche e politiche della fotografia e sulla sua qualità di testimonianza, e infine sulla società come destinataria (*output*), in quanto la società come soggetto fotografico (*input*) viene ampiamente discussa nei rimanenti capitoli.

2.1 Un dibattito sullo status della fotografia

Vale la pena di introdurre l'argomento della fotografia come mezzo di rappresentazione, espressione e comunicazione risalendo brevemente all'epoca delle sue origini, ed in particolare al suo status rispetto alla pittura ed all'arte in generale, per poterne definire le sue caratteristiche di arte, da un lato, e di fedele ritratto della realtà, dall'altro – il che risulterà utile per proseguire la nostra analisi. Il dibattito sulla fotografia come arte ebbe luogo soprattutto in Francia nella seconda metà dell'Ottocento: dopo che essa fu messa a punto, negli anni '30, dal ricercatore Nicéphore Niépce e fu successivamente perfezionata da Louis Daguerre¹²⁷ (padre, appunto, del dagherrotipo), si pose infatti il problema di quale potesse essere la posizione della nuova tecnica nel regno delle scienze e, questione ancor più problematica, in quello delle arti¹²⁸. Walter Benjamin segnala infatti lo stato di allarme in cui versava la pittura nel momento in cui si realizzò il potenziale ed il potere documentativo della fotografia. Almeno fino alla fine del XIX secolo, scrive Benjamin, i dibattiti sul tema seguivano in genere un "insulso preconcetto", che assecondava la "greve rozzezza" di un "concetto triviale di 'arte' estraneo a ogni rudimento di tecnica, il quale, vedendo affacciarsi provocatoriamente il nuovo mezzo, sente di avere i minuti contati"¹²⁹. La fotografia si impose da subito, ed in modo assolutamente innovativo – e forse per questo inquietante – come un mezzo tecnico in grado di ritrarre fedelmente la realtà attraverso un congegno meccanico che passava attraverso la mente, l'occhio e la mano dell'uomo. Nell'epoca del naturalismo e del realismo – ovvero della natura come unica fonte della

¹²⁷ W. Benjamin, *Breve storia della fotografia*, Passigli Editori, 89

¹²⁸ *Ivi*, 76

¹²⁹ *Ivi*, 24

conoscenza e come aspirazione ultima dell'arte – l'esattezza della fotografia (peraltro apparente, come si vedrà in questo capitolo) fece sì che essa fosse salutata dalla borghesia francese come "l'arte assoluta".

Giacché la fotografia dà tutte le garanzie desiderabili di esattezza (credono proprio questo, gli stolti!), l'arte è la fotografia. Da allora (...) uno straordinario fanatismo si impossessò di tutti questi nuovi adoratori del sole¹³⁰,

scrisse Charles Baudelaire nel 1859, dimostrando di aver compreso che le "garanzie di esattezza" date dalla fotografia erano in realtà piuttosto esigue. Ma Baudelaire non era affatto l'unico oppositore dello status artistico della fotografia: al Salon di Parigi del 1859, essa fu estromessa dal programma ufficiale, secondo l'assunto che "la fotografia come linguaggio artistico non esisteva e la sua produzione era soltanto un fatto mediatico e tecnico"¹³¹. Secondo queste premesse, la fotografia si riduceva ad un'attività meccanica; tuttavia, se essa non si poteva classificare nel reame delle arti, si è anche visto che se ne negava la capacità di garantire la propria corrispondenza alla realtà: un dilemma che risultò irrisolto fino a quando non fu la pittura stessa ad arrendersi alla fotografia, facendole spazio tra le arti. Ciò avvenne alla fine del XIX secolo, quando, con gli impressionisti, il dipinto smise di concorrere con la fotografia per una rappresentazione esatta della realtà, e fu quest'ultima ad essere poi inclusa nel dominio artistico, con il surrealismo¹³².

Questo dibattito sulla fotografia ci porta quindi a chiederci: è arte? Essa necessita dell'atto creativo dell'uomo, ma in effetti è frutto dell'azione di una macchina; è tecnica, allora? Essa ritrae, ma non è del tutto fedele alla realtà. Tra immagine fotografica e realtà si inserisce quindi un vuoto informativo che ne accentua il carattere di rappresentazione, questione che sarà discussa più avanti.

2.2 Un linguaggio fotografico?

Ora, prima di poter analizzare i contenuti della fotografia, dobbiamo analizzarne la forma, ed in particolare, i modi in cui essa si esprime. Anche se non utilizzassimo la definizione "linguaggio" nel senso stretto, ovvero

¹³⁰ G. Marcenaro, *Baudelaire "contro" Nadar*, da *Fotografia come letteratura*, Mondadori, p.41

¹³¹ *Ivi*, 58

¹³² W. Benjamin, op. cit., 81-82

come codice per una comunicazione verbale, ciò che rimane resterebbe eccessivamente rigido per potervi far rientrare la fotografia. Questo perché la nozione di linguaggio, secondo il celebre linguista Ferdinand de Saussure¹³³, richiede una struttura sistematica di unità discrete (nel linguaggio verbale, lettere e fonemi; in quello musicale, le note e le pause). Ma le unità discrete attraverso cui la fotografia opera non sono certo strutturate sistematicamente: non esiste, tra le diverse immagini, una combinazione fissa che permetta di creare un significato condiviso di tipo convenzionale. Susan Sontag descrive il fotografo come una sorta di collezionista che agisce in maniera arbitraria, spinto dalla fascinazione per la presenza di un oggetto, la sua “quid-ità”¹³⁴. In tal modo, viene garantita un'uguaglianza di base a tutti gli oggetti rappresentati dalla fotografia, che ritraggono una realtà solo parziale: la categorizzazione diviene impossibile. Mentre chi parla o scrive o compone musica può scegliere lettere o per comporre parole, o armonie, secondo regole prestabilite (e quindi valide per tutta una collettività che tali regole condivide), chi fotografa sceglie e compone i propri scatti in maniera non convenzionale, dato che quanto vi è di prestabilito nella fotografia si esaurisce nella tecnica di base. Nonostante molto spesso, per il singolo fotografo, questo tipo di collezione parziale della realtà possieda una logica, non c'è un modo per opporre quest'ultima ai terzi che la osservano; la fotografia rimane quindi intrinsecamente priva di un'organizzazione interna che sia universalmente condivisibile.

Un'altra criticità sta nel fatto che la definizione di linguaggio implica la presenza di un codice convenzionale, il quale si distingue dai codici utilizzabili per l'interpretazione artistica. Essa, pur basandosi su codici culturali appresi e condivisi, non possiede un “alfabeto” di segni il cui significato viene stabilito arbitrariamente ma convenzionalmente all'interno di una comunità. La fotografia (che qui considereremo facente parte del regno delle arti, nonostante la polemica di cui si è parlato) non possiede un codice che possa consentire all'osservatore di dedurre un significato

¹³³ Saussure definisce il linguaggio, nel suo *Corso di Linguistica Generale*, come un sistema di segni che esprimono idee e ne sottolinea il carattere sociale, ovvero l'esistenza unicamente come prodotto di una collettività che condivide l'uso e le relazioni con la realtà dei segni di cui esso è composto.

¹³⁴ S. Sontag, *Sulla fotografia*, Einaudi, 1992, 30

inequivocabile: la codificazione dipende da colui che scatta e, in misura ancor maggiore, da colui che guarda l'immagine, entrambi immersi in una determinata cultura a partire dalla quale viene costruita la propria rappresentazione sull'immagine osservata. Di qui l'ambiguità che caratterizza la fotografia. È pur vero che anche il linguaggio verbale si presta a incomprensioni e diverse interpretazioni, ma l'ambiguità della fotografia deve essere ricondotta non ad un malinteso o ad un uso viziato delle unità discrete che compongono il codice, bensì dall'assenza stessa di tali unità discrete. Non ci sono universali nella fotografia come invece accade per il linguaggio verbale: non vi sono segni convenzionalmente ed arbitrariamente collegati ad un'unità semantica. Così, ciò che viene rappresentato in una foto non *significherà* nello stesso modo per tutte le persone che la osservano. Manca dunque il carattere di oggettività: l'unica guida per la lettura della fotografia consiste nei codici culturali che ognuno possiede, i quali, tuttavia, per quanto condivisi più o meno largamente, non sono universali, ma derivano da rappresentazioni comuni ai membri di una determinata comunità.

Il problema dell'ambiguità sarà affrontato più avanti, dal momento che incide sia sulla produzione sia sulla fruizione della fotografia in diversi ambiti, quale il suo uso artistico, e quello documentario, che sarà oggetto di uno dei prossimi paragrafi. Esso dipende, sostanzialmente, dal fatto che la fotografia *rappresenti*, e non *sia*, la realtà. A questo proposito, è interessante menzionare l'opera *Le parole e le cose* di Michel Foucault (che si riprenderà più avanti per la rilevanza della nozione di “discorso”): l'esordio del volumetto, che si ripropone di individuare i legami tra realtà, lingua e modi di categorizzare il sapere, inizia con l'analisi di un dipinto, nello specifico il celeberrimo *Las meninas* di Velázquez, che ritrae la famiglia reale spagnola utilizzando un espediente pittorico innovativo consistente nel ribaltamento di oggetto e soggetto tramite l'utilizzo di uno specchio (in quest'ultimo fanno capolino i “veri” soggetti del quadro, Filippo IV e la moglie Marianna, mentre nel resto della scena si vedono il pittore stesso e, al suo fianco, l'infanta Margherita circondata da damigelle e nani, quasi fosse il quadro stesso a giocare il ruolo dello specchio). Foucault utilizza il dipinto per argomentare la distanza, sempre presente ed ineliminabile, da un lato tra

realtà e rappresentazione¹³⁵, dall'altro tra immagine e lingua: la modernità, scrive infatti Foucault, è caratterizzata dalla presa di coscienza che la somiglianza non sia garanzia di corrispondenza, e, quindi, che la rappresentazione (che essa avvenga tramite l'immagine o tramite il linguaggio) non possa in alcun modo corrispondere alla realtà¹³⁶.

L'ambiguità propria della fotografia dipende da vari fattori: oltre ai due nominati in precedenza, vi è anche la distanza tra l'occhio meccanico della fotocamera e quello umano, e poi, ancor più importante, la distanza tra il fotografo ed il suo pubblico. Il primo tipo di distanza si riassume con una domanda: chi è il responsabile, di chi è il compito di creare l'immagine fotografica? La macchina o il fotografo? I primi critici di questa nuova tecnologia sostenevano la prima ipotesi¹³⁷. Secondo loro, la persona che scattava la fotografia era considerata come un mero esecutore che operava meccanicamente, piuttosto che un artista in grado di scrivere con la luce, dando forma alla sua personale visione del mondo. Infatti, la fotografia nasce, per usare le parole di uno dei suoi padri, Louis Daguerre, come “uno strumento in grado di duplicare la realtà”¹³⁸; in questa prospettiva, il fotografo non agisce nel processo della creazione dell'immagine, ma si limita a premere un pulsante mentre la macchina si occupa del resto: non vi è alcuna distanza tra uomo e fotocamera. Se, invece, consideriamo l'opinione secondo cui il fotografo è l'*actor*, o *operator*, come lo chiama Roland Barthes¹³⁹ nella sua celeberrima *Camera chiara*, dobbiamo presumere che sia presente una distanza tra ciò che l'occhio umano vede e ciò che la camera può catturare. Tale sfasamento può essere definito non soltanto in termini visivi, ma anche (e soprattutto) in termini semantici, se si

¹³⁵ M. Foucault, *Le parole e le cose*, Rizzoli, 30: “Vi è forse in questo quadro di Velázquez una sorta di rappresentazione della rappresentazione classica e la definizione dello spazio che essa apre. Essa tende infatti a rappresentare se stessa in tutti i suoi elementi, con le sue immagini, gli sguardi cui si offre, i volti che rende visibili, i gesti che la fanno nascere. Ma là, nella dispersione da essa raccolta e al tempo stesso dispiegata, un vuoto essenziale è imperiosamente indicato da ogni parte: la sparizione necessaria di ciò che la istituisce – di colui cui essa somiglia e di colui ai cui oggi non è che somiglianza. Lo stesso soggetto – che è il medesimo – è stato eliso. E sciolta infine da questo rapporto che la vincolava, la rappresentazione può offrirsi come pura rappresentazione”.

¹³⁶ *Ivi*, 58-59

¹³⁷ G. Freund, *Fotografia e società*, Einaudi, 2

¹³⁸ D. Levi Strauss, *op. cit.*, 27

¹³⁹ R. Barthes, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi, 11

considerano i messaggi e le idee che il fotografo può stipare all'interno di questa distanza tra occhi e lente. In altre parole, il *gap* agisce separando il significato per il fotografo dal significato per l'osservatore: le due distanze che abbiamo menzionato risultano quindi strettamente collegate. Si potrebbe sostenere che la stessa problematica riguardi anche altri mezzi di comunicazione indiretta di tipo non verbale: nella pittura, ad esempio, (specialmente quella astratta) esiste una distanza tra pittore e fruitore, ed è proprio questa che crea l'opportunità di un'interpretazione non convenzionale e diversa da soggetto a soggetto. Ciò che accade nel caso della fotografia, però, è peculiare in quanto questa, almeno in linea teorica, ritrae la realtà, e la realtà, si presume, non può essere fraintesa. Si presume: perché, come si è dimostrato, vari sono i fattori per i quali la fotografia può essere ambigua - o meglio, essa è intrinsecamente ambigua. Questo, naturalmente, apre le porte alla mistificazione. Si parlerà anche di questo problema.

Un ulteriore fattore che contribuisce a rendere questo “linguaggio” tanto complesso è il “paradosso fotografico” che deriva dalla combinazione di modelli di significazione iconografici e modelli simbolici: ciò che vediamo - il significante, il segno - e ciò che la fotografia vuole dire - il significato - sono combinati nella stessa unità¹⁴⁰. Così, la “non verbalità” della fotografia la rende vulnerabile a strumentalizzazioni ideologiche, come si vedrà in uno dei prossimi paragrafi. D'altra parte, come nota Barthes, nessun testo scritto (cui il filosofo si riferisce con il termine “linguaggio”) può dare tanta certezza quanto la fotografia:

il non poter autenticarsi da sé è la sventura (...) del linguaggio. (...) Il linguaggio è per sua natura fittizio. (...) La Fotografia, invece, è indifferente a qualsiasi espediente; essa è l'autenticazione di se stessa. I rari artifici che essa consente non sono probatori: al contrario, sono dei trucchi: la fotografia è elaborata solo quando bara. È una profezia alla rovescia: come Cassandra, ma con gli occhi fissi sul passato, essa non mente mai: o piuttosto: essendo per sua natura *tendenziosa*, può mentire sul senso della cosa, ma mai sulla sua esistenza.¹⁴¹

Quindi, mentre è inconfutabile la certezza che ciò che è stato fotografato *esiste*, non vi è alcun modo di essere certi del suo significato all'interno

¹⁴⁰ D. Levi Strauss, op. cit., 29

¹⁴¹ R. Barthes, op. cit., 87

dell'immagine stampata, nonostante la *presenza* di tale significato all'interno del significante.

Alla luce delle precedenti riflessioni, è innegabile che la fotografia sia caratterizzata da un certo grado di indeterminazione. Ciononostante, questo non le impedisce certo di comunicare. Ecco quindi che siamo nuovamente di fronte al dilemma di come possa significare questo tipo di *medium*: questo ci riporta al problema di fotografia come linguaggio. L'opinione del filosofo inglese John Berger è, citando Daguerre, che la fotografia sia una copia della realtà; per meglio dire, “it quotes from appearances”¹⁴². Ma, mentre queste apparenze sarebbero un “half language”, in quanto non contenute in un *medium* il cui obiettivo sia la comunicazione visiva, secondo Berger la macchina fotografica completa questo “mezzo linguaggio” attraverso la realizzazione di un'aspettativa intrinseca alla volontà stessa di guardare¹⁴³, desiderando comunicare, e facendosi così vero e proprio linguaggio.

Il dibattito sul fatto che la fotografia sia o meno un linguaggio richiede di affrontare argomenti complessi, come si è visto. Con ogni probabilità, essi non porteranno ad una risposta certa: sembra proprio che questo mezzo di comunicazione visiva sfugga ad ogni forma di categorizzazione. Si darà quindi ragione a Roland Barthes quando afferma che “perché è un oggetto antropologicamente nuovo, La fotografia deve sottrarsi alle solite discussioni sull'immagine”¹⁴⁴. Secondo lui – e la sua tesi è condivisa nel presente lavoro – il punto non è sradicare ogni aspetto ontologico della fotografia per trovarle uno *status* preciso nel regno della comunicazione. L'obiettivo è, invece, indagare le criticità che hanno accompagnato la sua storia per poter comprendere le problematiche che si presentano al momento della sua produzione, ricezione e critica, come si vedrà ampiamente.

La misura in cui la fotografia costituisce un linguaggio sta nella sua capacità di trasmettere un messaggio. Essa crea significati, qualsiasi essi possano essere, a seconda del suo creatore, del suo fruitore finale e del suo

¹⁴² J. Berger, 1972, 128

¹⁴³ J. Berger, op. cit., 128-129

¹⁴⁴ R. Barthes, op. cit., 89

lettore critico. Può persino riuscire a tradurre, anziché limitarsi a “citare le apparenze”: è questo il caso della fotografia artistica. Vedremo come Salgado, con la sua fotografia documentaria che sconfinava nella *fine art*, dimostra al mondo la possibilità, per un fotografo, di tradurre la realtà, e non solo di citarla. L’accezione del termine “tradurre” che qui ci interessa è quella che proviene dal latino *transducere*, ovvero “portare oltre”, da una dimensione all’altra, da quella estetica e quella politica e dalla realtà vissuta dal fotografo alla mente di chi ne osserva l’opera.

Nemmeno l’assenza di un universale codice di interpretazione è un ostacolo per l’effettività di questo mezzo: per usare ancora le illuminanti parole di Barthes, “domandarsi se una fotografia è analogica o codificata non è un buon criterio di analisi. L’importante è che possiede una forza documentativa”¹⁴⁵ Quando si esamina la fotografia come mezzo di significazione e comunicazione, quindi, la questione deve spostarsi dall’assenza di un codice convenzionale che governi il mezzo fotografico, concentrandosi invece sulla sua forza di autenticazione e di rappresentazione.

Così, per rispondere al quesito iniziale, sosteneremo l’ipotesi che la Fotografia sia un linguaggio: certamente un tipo peculiare, che necessita di propri termini per essere definito, ma potente e capace di significare attraverso un insieme di norme (estetiche e formali) che esistono, per quanto siano determinate culturalmente e quindi, nella maggioranza dei casi, condivisibili non universalmente, ma all’interno di date collettività. Ancora una volta, la ricorrente affermazione di Salgado “The language of photography is a powerful language (...). There is no need for translation, it’s a really direct language, it has such a huge power”¹⁴⁶ sottolinea quanto lo stesso fotografo faccia affidamento sul potere significante del suo mezzo. Nella misura in cui la intendiamo come forma di espressione che trasmette un messaggio comprensibile da una comunità di utenti (a seconda delle loro esperienze, appartenenze culturali, età, idee politiche e altre variabili), possiamo decisamente sostenere che la fotografia meriti la definizione di “linguaggio”.

¹⁴⁵ Ivi, 90

¹⁴⁶ S. Salgado in *Salgado, Pensamientos. Entrevista de Antonio Lucas*, 2010

2.3 Dall'estetica alla politica: impatto sociale della fotografia

Una volta affermata la possibilità di una fotografia come linguaggio, si può proseguire verso le implicazioni di tale linguaggio all'interno della società. Prima di poter anche solo menzionare il concetto di una possibile politica della fotografia, però, sarà necessario parlare della sua ricezione presso gli osservatori, ovvero capire come l'occhio e la mente umana ricevono e processano l'immagine fotografica. È questo il compito dell'estetica, ovvero lo studio dei modi in cui la percezione sensoriale influenza emozioni e pensieri umani, specialmente in riferimento all'arte ed in particolare alla nozione di bellezza e piacere. Non sorprende che Berger definisca la percezione estetica come “sensuale” (“sensuous”) invece che “sensoriale” (“sensory”) ¹⁴⁷.

Per vedere come, in ambito estetico, una fotografia agisca sul suo osservatore, utilizzeremo due concetti conosciuti da Barthes nel tentativo di motivare la propria attrazione verso un'immagine fotografica che richiamava la sua attenzione in modo particolare. Essi sono definiti con i termini latini *studium* e *punctum*. Entrambi sono legati all'interesse che l'osservatore sente nei confronti dell'immagine; il primo sta ad indicare un'attenzione che è stata “educata”, sollevata dal fatto che la foto sia recepita e letta attraverso un prisma culturale e sia dunque necessariamente interpretata dopo il suo passaggio attraverso la mente cosciente, consapevole. Questo tipo di interesse permette all'osservatore di comprendere l'intenzione del fotografo: i due condividono la stessa cultura, intesa come insieme di valori e pratiche condivise ed acquisite nel corso della vita sociale. Si può dire che, nel caso in cui fotografo ed osservatore condividano realmente un retroterra culturale, valori e simboli, la distanza tra i due che si menzionava nel paragrafo precedente può essere mitigata. Non si tratta, però, di una situazione che si verifica sempre: lo *studium* di chi osserva la foto, che pure è sempre e comunque dettato da nozioni apprese e mai spontaneo e all'apparenza immotivato (come vedremo essere invece il caso del *punctum*), può non essere lo stesso del fotografo. In quel caso, la distanza tra mittente e

¹⁴⁷ J. Berger, op. cit., 115

destinatario della fotografia non solo permane, ma si accentua. Il secondo concetto, *punctum*, è invece un “qualcosa” che colpisce, o *punge*, come suggerisce la parola, richiamando l'attenzione in un modo difficile o addirittura impossibile da spiegare razionalmente¹⁴⁸. Questo tipo di attenzione nulla ha a che vedere con lo *studium*: infatti, mentre questo spiega e argomenta, il *punctum* confonde e destabilizza. Il primo è codificato (attraverso la cultura, come si è detto), il secondo non lo è mai¹⁴⁹.

Consideriamo, a modo d'esempio, una delle celebri fotografie dei cercatori d'oro nelle miniere della Serra Pelada, scattata da Salgado nel 1986 (vedi fig. 1, pag. 66). Supponiamo che l'osservatore sperimenti uno *studium* verso di essa: sarà allora interessato alla foto per la sua qualità tecnica, sarà impressionato dal soggetto per una sua eventuale conoscenza del lavoro in miniera, o per tematiche sociali, economiche e politiche. D'altra parte, se il *punctum* si manifesta, l'osservatore si sentirà inevitabilmente attratto dall'immagine, molto probabilmente senza saperne spiegare il motivo. Non c'è una riflessione o un ragionamento di cui egli sia consapevole a motivare un tale interesse, eppure sente una irrefrenabile necessità di guardarla. Solo più tardi, dopo un'attenta osservazione e spesso a distanza di molto tempo, sarà possibile identificare il *punctum*, che nel nostro caso potrebbe consistere nelle interminabili scale a pioli su cui i minatori camminano (forse ricordano all'osservatore la sua inconscia paura di arrampicarsi?), l'effetto “formicaio” delle masse di lavoratori (forse penserà alle folle di rifugiati che ha visto in qualche telegiornale?). Qualsiasi elemento può agire come *punctum*. Il punto cruciale è che, a differenza dello *studium* che proviene da codici culturali appresi e condivisi in un gruppo sociale, il *punctum* è altamente personale e, grazie ad esso, l'esperienza estetica della fotografia si trasforma in un viaggio nel profondo, e non si limita ad una osservazione guidata da principi morali o norme sociali appresi nell'interazione con altre persone.

¹⁴⁸ R. Barthes, op. cit., 57-60

¹⁴⁹ *Ivi*, 52



Fig. 1, S. Salgado, Serra Pelada, 1986, *La mano dell'uomo*, *Contrasto*, 300-301

Così, la fotografia offre la possibilità da un lato di interpretare in vari modi la realtà a livello cognitivo – cioè, di ricreare attraverso lo *studium* significati che possono essere condivisi da collettività più o meno ampie – ma anche di attribuirle, svelando il *punctum*, una lettura la cui radice è prettamente emozionale. Entrambe le modalità, la cognitiva e l'emozionale, dipendono dalla storia personale di chi osserva, dalle sue conoscenze e dal *background* culturale.

Se è vero che il linguaggio della fotografia, come è stato più volte sottolineato, manca di un alfabeto di universali che garantisca una comprensione inequivoca da parte di ogni fruitore, è ugualmente vero che ognuno possiede una chiave per decodificarne il messaggio. Tale chiave prende forma attraverso la storia personale dell'individuo e le pratiche del suo vivere sociale fin dalla prima infanzia.

Un altro aspetto della ricezione estetica della fotografia sta nel fatto che essa dia al singolo un immenso potere: controllare il tempo, seppur temporaneamente. La realtà è congelata davanti agli occhi umani, e questa è una prerogativa del mezzo fotografico. Lo spettatore ha la possibilità di indugiare nella scena (o nello *studium*, o nel *punctum*, se ne identifica uno)

per tutto il tempo che desidera. Tuttavia, il piacere derivante da questo potere convive con l'impotenza se il *punctum* prende il sopravvento, innescando una reazione di misteriosa curiosità che l'individuo non può controllare.

Insomma, la fotografia presenta un tipo di estetica particolare per diverse ragioni: in primo luogo, rende personale la realtà esterna ed apre fatti ed oggetti all'interpretazione, molto più dell'immagine cinematografica, che consiste in un flusso inarrestabile e fornisce un contesto. Anche il *punctum*, di cui pure l'osservatore è vittima, risulta funzionale per l'appropriazione della realtà (“la mia” Serra Pelada non è la stessa Serra Pelada “degli altri”). In secondo luogo, la fotografia ferma spazio e tempo e li incornicia per uso personale. Queste caratteristiche agiscono in modo da contravvenire alla visione ordinaria¹⁵⁰ e distinguere la relazione dell'individuo con la fotografia da quella di ogni altro mezzo visivo.

Mentre la questione della reazione individuale ad una foto potrebbe estendersi molto oltre, l'obiettivo presente è indagare le relazioni tra fotografia e società, in particolare il suo potenziale politico. Dall'estetica legata all'esperienza individuale, ci si sposterà in una dimensione più ampia, quella collettiva, nella quale la fotografia ha una funzione sociale e può potenzialmente contribuire alla mobilitazione: si può finalmente parlare di politica della fotografia.

Prima di continuare, è utile ricordare che la discussione precedente su *studium* e *punctum* rimane rilevante: infatti, il primo permette al messaggio di raggiungere gli spettatori (posso comprendere – e rendere operativo - il significato di ciò che vedo perché sono stato educato in un certo ambiente e mi sono stati trasmessi determinati codici di lettura), il secondo, perché la reazione di chi osserva una fotografia è molto più forte se entrano in gioco le emozioni. A proposito di emozioni, sarà opportuno distinguere quali tra esse possano essere funzionali ad un ruolo politico della fotografia, ovvero utili e produttive ai fini dell'azione politica individuale e collettiva, o, semplicemente, ad una fruizione priva di pregiudizi o tendenze

¹⁵⁰ S. Sontag, op.cit., 87

morealeggianti, che possa stimolare il dialogo e il dibattito. Se ne discuterà più avanti.

2.4 Politica della fotografia ai tempi del neoliberismo globale

Quando parliamo di politica della fotografia, dobbiamo distinguere tra due accezioni: la prima, “l'attività politica attraverso la fotografia”, ovvero quella in cui Salgado è di fatto da sempre impegnato, per quanto il suo fare politica attraverso le immagini sia peculiare. La seconda, “la possibilità/capacità del mezzo fotografico di funzionare politicamente”: quest'ultima si esplica sia nella capacità dell'immagine di suscitare attenzione e dialogo su tematiche che interessano una collettività, provocando un dibattito fruttuoso ed aperto a tutti i suoi membri, sia nella dimensione della propaganda, nella quale la fotografia funziona certo come catalizzatore di attenzione, ma allo stesso tempo come strumento per la costruzione di un certo tipo di narrativa – e la cui diffusione non è certo mirata al dialogo e al confronto.

In un'epoca in cui l'informazione costituisce un preziosissimo bene economico, fare politica attraverso l'immagine fotografica presenta diverse criticità. Il primo grande ostacolo al ruolo politico della fotografia è già stato discusso nel capitolo 1: la globalizzazione neoliberale ingloba anche i mezzi d'informazione, di cui naturalmente la fotografia fa parte dal momento in cui, per raggiungere il grande pubblico, entra nelle maglie di un sistema di produzione, commercializzazione e diffusione su grande scala. Inoltre, all'interno di questo sistema, il rischio di strumentalizzazione propagandistica dell'immagine fotografica è estremamente elevato e, come scrive John Berger riprendendo la riflessione di Sontag menzionata nel capitolo 1, “public photography has remained the child of the hopes of positivism. Orphaned - because these hopes are now dead - it has been adopted by the opportunism of corporate capitalism.” portando ad un “denial of the innate ambiguity”¹⁵¹. In altre parole, se l'oggettività della fotografia è rimasta un'utopia del positivismo (del resto, nel corso del capitolo se n'è più volte sottolineata l'intrinseca ambiguità), l'ordine

¹⁵¹ J. Berger, op. cit., 100

neoliberale la recupera e procede alla sistematica negazione del suo carattere ambiguo per stabilire un discorso visivo oggettivo e incontestabile attraverso il quale costituire una versione di realtà consona agli interessi e necessità della classe al potere. Ma l'utilizzo interessato della fotografia da parte di una classe di quella classe capitalista transnazionale identificata da Harvey¹⁵² di grandi aziende (si pensi alla pubblicità) e colossi dell'informazione non è l'unico problema.

Nel ventunesimo secolo, una fotografia che sia diretta a mobilitare le coscienze o ad un qualche tipo di sensibilizzazione deve affrontare ulteriori sfide: tre fattori che, lavorando in sinergia, hanno il potere di minarne il potere politico. Primo, la pervasività della fotografia digitale, nella pubblicità, nei social network, nella comunicazione interpersonale – si pensi alle potenzialità di uno smartphone e a quanto l'introduzione di questo “attore” nel mondo digitale abbia influenzato la cultura visiva attraverso, da un lato, l'onnipresenza dell'immagine (non solo, ma soprattutto, fotografica) e, dall'altro, il suo carattere effimero e svuotato di pregnanza, proprio per il suo essere tanto presente e alla portata di tutti. Risulta quasi ovvio che, nel gorgo di immagini che passano davanti agli occhi dell'osservatore medio occidentale, è la potenzialità semantica della fotografia a perdere forza. Con essa, inevitabilmente, si attenua anche quella politica.

Il secondo fattore è costituito dalla tendenza (tipica dell'era postmoderna e alla base della logica neoliberale) a concentrarsi ossessivamente sull'individualismo: se, come si è visto, l'individuo sta alla base della cultura e dell'ideologia proposta dal neoliberismo, diventa sempre più arduo concepire se stessi come parte di una collettività, o meglio, di una comunità con bisogni, interessi e relazioni comuni. Del resto, una massima di Margaret Thatcher divenuta celebre fu “non esiste la società. Esistono individui, uomini, donne e le loro famiglie”¹⁵³. Partendo da questo presupposto, in una collettività in cui risulta difficile persino creare un senso sociale, costruire una critica o una politica tramite la fotografia sembra un obiettivo irraggiungibile.

¹⁵² Vedi cap. 1

¹⁵³ Margaret Thatcher pronunciò queste parole in un discorso tenuto nel 1987, citato da Harvey a conclusione del suo *Breve Storia del Neoliberismo*

L'ultimo fattore, nel quale i due precedenti si combinano, è l'ovvio ruolo di internet e dei social media. Internet, ed in particolare i social network tra cui svetta Instagram, è uno dei veicoli grazie ai quali l'immagine è diventata pervasiva. La fotografia, già “democratizzata” di molto nel XX secolo rispetto all'Ottocento, diventa davvero alla portata di chiunque possieda una fotocamera ed una connessione ad Internet, e satura talmente gli occhi di chi osserva da passare quasi inosservata. Inoltre, l'individualismo che già tendeva a stare alla base delle relazioni sociali nella società globalizzata dal neoliberismo si acuisce ancor di più nell'ambito della vita digitale, in cui l'autogrificazione, l'approvazione altrui e la costruzione di legami interpersonali passano attraverso uno schermo. Questi tre elementi sono profondamente interconnessi e portano la fotografia verso un utilizzo puramente personale e narcisistico. Il suo linguaggio tende così a diventare pericolosamente autoreferenziale. A questo punto viene da chiedersi: può la fotografia svolgere una funzione politica in una società in cui ogni “funzione sociale della soggettività”, per usare le parole di John Berger¹⁵⁴, è stata annichilita? Il rapido sviluppo delle nuove tecnologie non aiuta:

Nell'epoca attuale, dominata dalla tecnostruttura, il cui scopo è quello di creare continuamente nuovi bisogni, lo sviluppo dell'industria fotografica è, fra tutte le industrie, uno dei più rapidi. L'immagine risponde al bisogno sempre più urgente dell'uomo di dare espressione alla propria individualità. (...) Fare fotografie gli sembra un'esteriorizzazione dei propri sentimenti¹⁵⁵,

scriveva una lungimirante Freund già nel 1973. In questo modo, la fotografia si trasforma in uno strumento dell'ego, che funziona per farci sentire qualcosa, più precisamente convincerci che stiamo partecipando nel mondo e che vi abbiamo un ruolo ed un'identità insostituibili. Freund scrisse la citazione sopra a metà degli anni '70, molto prima della rivoluzione digitale che marcò l'avvento di Internet, ma all'inizio dell'era neoliberale, le cui logiche di base iniziano già a palesarsi.

Mentre le fotografie sono sempre più onnipresenti ed ognuno può di fatto sentirsi un fotografo, il sovraccarico di informazione visiva è un fatto: abbiamo stabilito con il mondo “un rapporto voyeuristico cronico che livella

¹⁵⁴ J. Berger, op. cit., 111

¹⁵⁵ G. Freund, op. cit., 90

il significato di tutti gli eventi”¹⁵⁶, in cui la differenza tra vedere e guardare non esiste più. In quest'ottica, vedere, ad esempio, il reportage di Salgado sul genocidio in Ruanda non è poi così diverso da vedere l'annuncio pubblicitario di un nuovo gusto di Coca-Cola. L'osservatore (che si è ormai convertito in un probabilmente acritico consumatore di immagini) corre il rischio di cadere nella trappola del vedere senza vedere. Nella società contemporanea, definita da Radich come “the image-saturated postmodern world”¹⁵⁷, abbiamo tutte le ragioni per preoccuparci dell'eventualità di “vedere talmente tanto da non vedere più”. L'unica via d'uscita - che funziona per ogni tipo di pensiero alternativo nell'era contemporanea - è uno sforzo consapevole da parte dell'osservatore: lo sforzo di guardare davvero ed interiorizzare ciò che passa di fronte ai propri occhi, di fermarsi e osservare prima di passare al prossimo *post*. In sostanza, l'unico modo di rispondere alla tendenza descritta sopra (che, in realtà, ricomprende ogni ambito dell'informazione e non solo quello fotografico) è estremamente coraggioso e richiede impegno e attenzione: consiste nel pensare in modo critico.

Da parte sua, il fotografo gioca un ruolo fondamentale nel dirigere gli sguardi del proprio pubblico. Non necessariamente una fotografia efficace deve generare reazioni violente ed immediate, pubbliche proteste o scioperi; l'effetto politico della fotografia può essere sperimentato ad un livello diverso, meno visibile ma ugualmente rilevante: quello della consapevolezza, dell'informazione, dei modi di interpretare la società che circonda il singolo osservatore. Se con una fotografia è impossibile cambiare la realtà, ciò che resta possibile è interiorizzarla, prenderne atto (“I saw this. This is our world and we must assume it”, come afferma Salgado¹⁵⁸), farne un memento capace di unire le coscienze e persino di mobilitarle. Lo stesso Salgado ridimensiona le possibilità politiche immediate dei fotografi; quando, durante interviste e dibattiti, gli viene chiesto se sia consapevole del fatto che le sue foto abbiano la fama di aver cambiato il mondo, risponde scettico e fedele alla sua ispirazione politica

¹⁵⁶ S. Sontag, op. cit., 69

¹⁵⁷ A. Radich, *Documentary Photography/Postmodern Commodities*, Edith Cowan University, 2001

¹⁵⁸ Salgado in *The spectre of Hope*, 2000

marxista:

en realidad, ninguno puede hacer que sus fotografías cambien las cosas. Hacemos parte de un sistema informativo, adonde las fotografías, y todos los textos, son parte de una sovraestructura que es una demanda de la sociedad en que vivimos.

E aggiunge: “Me da miedo esta búsqueda de heroes. Es horrible, es muy aislador. Está bien un reconocimiento, está bien, pero de ahí a decir que (mi trabajo, *nda*) ha sido determinante, no”¹⁵⁹. Tra l'altro, Salgado tiene a sottolineare che il suo lavoro non è deliberatamente militante, ma che la sua militanza deriva da un atteggiamento più generale verso la vita, che segna anche il modo in cui vive la fotografia. È certamente vero che un fotografo può agire politicamente anche senza essere apertamente militante: l'idea del regista Wim Wenders è che

La decisione più politica che puoi prendere è dove dirigere gli occhi della gente. In altre parole, ciò che mostri alla gente, giorno per giorno, è politico... E la cosa che più indottrina a livello politico è mostrare all'essere umano, ogni giorno, che non ci sarà alcun cambiamento¹⁶⁰.

Alla luce di ciò, ogni immagine pubblicizzata, nelle fotografie come nei film, lavora indirettamente come strumento politico (e qui riemerge la lotta tra discorsi dominanti e critici per lo spazio dell'informazione). Come scrive lo scrittore messicano Carlos Fuentes nel suo romanzo *La Frontera de cristal*, “todo escrito es político”. Possiamo parafrasare quest'espressione per estenderla non solo al testo scritto, ma anche alle altre rappresentazioni della realtà, di cui fa parte la fotografia. Il fotografo è quindi responsabile della sua decisione di mostrare, o di non mostrare, determinate situazioni, e questo non ha nulla a che vedere con il concetto di “essere militante”.

A proposito del problema dell'efficacia della fotografia come strumento politico, Susan Sontag scrive che

Le immagini che mobilitano le coscienze sono sempre legate a una determinata situazione storica. Quanto più sono generiche, tanto meno è probabile che risultino efficaci. Una fotografia che informi di qualche insospettata zona di miseria non è in grado di colpire l'opinione pubblica se non esiste un contesto appropriato di sentimenti e di atteggiamenti¹⁶¹.

Quest'affermazione sembra essere in netto contrasto con la possibilità di un'efficacia politica per le immagini di Salgado, da *Altre Americhe* a

¹⁵⁹ S. Salgado in *Salgado, pensamientos. Entrevista de Antonio Lucas*, 2010

¹⁶⁰ W. Wenders in Levi Strauss, op. cit., 16

¹⁶¹ S. Sontag. op. cit., 16

Migrations e *La Mano dell'Uomo*, passando per *Sahel*. Saremo d'accordo con Sontag nel riconoscere che, per ottenere una risonanza, il fotografo deve condividere con il pubblico delle basi comuni, che possono essere identificate nei valori culturali, nel “contesto appropriato di sentimenti e atteggiamenti”, o in una rappresentazione in cui sia fotografo che osservatore possano riconoscere elementi conosciuti, risuonando in quella che Paul Ricoeur definisce “memoria collettiva”¹⁶². È altrettanto vero, però - e qui dissentiremo dall'affermazione di Sontag - che non è esclusivamente la situazione storica particolare ad essere in grado di stabilire un contatto produttivo con il pubblico. Ad esempio, nelle raccolte di Salgado sono spesso giustapposte fotografie di contesti disparati, e non sempre è presente una contestualizzazione storico-geografica per ognuna di esse. Salgado fa dialogare l'universale ed il particolare, che nella sua opera si compenetrano, attraverso il potere estetico della fotografia. Nei suoi scatti convivono infatti la dimensione locale, ben radicata storicamente e geograficamente (eccetto nel caso di *Altre Americhe*, di cui si dirà), e quella universale, grazie alla dimensione estetica che permette di superare il contingente riconoscendo nel soggetto non un Altro, ma un simile. Questo potere delle immagini di Salgado fa da ponte tra il razionale (ovvero ciò che possiamo *sapere*, ciò che vediamo e sappiamo o supponiamo collegato ad una particolare situazione storico-geografica) e l'irrazionale, ovvero la risposta emotiva, quasi istintiva che una fotografia può destare nell'osservatore. Il risultato è una particolare pregnanza e risonanza sia nella critica, sia presso il grande pubblico.

Una fotografia politica significativa, quindi, può ancora esistere nella società neoliberale. È necessario uno sforzo concertato, una collaborazione tra fotografo e pubblico – ma le immagini hanno ancora il potere di destare attenzione e generare dibattito, e le fotografie di Salgado ne sono una prova. Come lui stesso sostiene, le foto non possono cambiare il mondo, se lo intendiamo come struttura, come sistema che ha impiegato decenni per affermarsi al quale siamo abituati (e del quale siamo in larga misura,

¹⁶² Ricoeur sottolinea, nel corso della sua opera *Tempo e racconto*, la mutua azione della memoria individuale, ovvero quella soggettiva, e di quella collettiva, intesa come processo interattivo di condivisione di esperienze temporali: questa interazione tra individuale e collettivo permette di creare una appartenenza comune ed una direzione temporale (dal passato al futuro) per una comunità.

probabilmente, inconsapevoli). Può però influenzare il pensiero e le convinzioni delle persone, in alcuni casi portando a prese di posizione e cambiamento sociale.

2.5 Fotogiornalismo e fotografia documentale

La discussione di questi due generi fotografici rientra nel dibattito sulla politica della fotografia. L'altra principale ragione per la quale si dedica loro uno spazio di discussione è il fatto che Salgado sia stato più volte definito un fotogiornalista – tra l'altro, lo stesso fotografo dissente da questa definizione attribuitagli¹⁶³.

Questo paragrafo esplora la definizione di fotogiornalismo e le implicazioni di utilizzare la fotografia come testimonianza - sedicente oggettiva - di fatti ed eventi. Innanzitutto, deve essere specificato che il termine non è sinonimo di fotografia documentale, anche spesso viene considerato tale e i due generi presentano caratteristiche comuni. Il secondo è una categoria estremamente ampia e, secondo Radich¹⁶⁴, in un certo senso la maggioranza delle fotografie esistenti rientra in essa: può essere definita come la fotografia che mira alla ricerca sociale. Nelle prime decadi del ventesimo secolo, questo genere era associato alla politica liberale (in particolare come strumento di documentazione delle condizioni delle classi sociali meno abbienti, per promuoverne il riscatto tramite l'azione dello Stato) e le immagini ad esso appartenenti facevano spesso parte di un *corpus* più ampio e quindi non destinato alla pubblicazione immediata. Un esempio può essere riscontrato nel lavoro di Lewis Hine, che portò alla luce le condizioni della classe operaia statunitense, concentrandosi in particolare sul lavoro minorile, Dorothea Lange, divenuta celebre per la sua *Madre Migrante* ma autrice di un enorme corpus di fotografia sociale negli Stati Uniti, o Walker Evans, conosciuto (insieme alla Lange) come il fotografo della Grande Depressione.

Il fotogiornalismo, invece, non ha nulla a che vedere con reportage di

¹⁶³ Si è ripetuto il dissenso di Salgado dalla definizione della sua figura come “artista”, “antropologo” o qualsivoglia attributo che non si limiti a quello di “fotografo”: operando a cavallo tra diversi generi, Salgado rifugge categorizzazioni precise affermando che la fotografia sia per lui niente meno e niente più che la propria vita.

¹⁶⁴ A. Radich, op. cit.

ampio respiro mirati a raccontare i vari aspetti di una situazione; il suo scopo primario è catturare un evento, di solito di cronaca, nel momento esatto in cui accade, affinché la fotografia sia pubblicata sulla stampa prima possibile, e prima delle altre. Erich Salomon, presentato dalla critica Gisèle Freund come il primo fotogiornalista della storia, parlando del proprio lavoro affermò: “L'attività di un fotografo di giornali (...) è una lotta continua per l'immagine. Come il cacciatore è ossessionato dalla passione di cacciare, così il fotografo è ossessionato dalla fotografia *unica* che vuole ottenere. È una battaglia continua”¹⁶⁵. Le scadenze diventano il nemico: questo implica, in primo luogo, che una diversa quantità di tempo venga dedicata alla creazione del prodotto finale. In secondo luogo, a differenza degli operatori della fotografia documentale, i fotogiornalisti non hanno tempo di dare spazio al contesto dei loro scatti; il singolo fotogramma viene così scollegato da una storia più complessa, che rende più difficile far giungere al pubblico un'informazione visiva completa¹⁶⁶. I due termini, fotografia documentale e fotogiornalismo, indicano due approcci diversi alla realtà sociale. Secondo il fotografo Antonin Kratochvil, che riprende l'urgenza di Salomon, lo scopo principale dei fotogiornalisti è il sensazionalismo.

As a fellow photographer, I respect what they do under the difficult conditions in which they must produce. But the product they create comes from the need for speed, and this necessity simplifies (and sensationalizes) the images most people see. 167

Il problema del fotogiornalismo, dunque, è di ordine strutturale (ovvero, dal tipo di metodologie necessariamente adottate da chi vi opera) e dipende dal sistema informativo adottato dalla nostra società. Nel giornalismo e la stampa, il fattore velocità è sempre stato fondamentale; oggi, tuttavia, la tecnologia dell'informazione ha accelerato ulteriormente i ritmi e abbreviato la vita delle immagini di cronaca, che diventano un prodotto voracemente

¹⁶⁵ G. Freund, op. cit., 102

¹⁶⁶ Già per sua natura, la fotografia è incompleta perché mostra un solo momento, uno spaccato parziale della realtà e non un flusso lineare di informazioni. Se nella fotografia documentale si ha un *corpus* di immagini che mira a supplire, in parte, a questa incompletezza, l'inevitabile decontestualizzazione propria del fotogiornalismo aggiunge invece lacune alla lacuna già esistente.

¹⁶⁷ A. Kratochvil, *Photojournalism and Documentary Photography*, <http://niemanreports.org/articles/photojournalism-and-documentary-photography/>

consumato e gettato nel giro di pochi secondi. Alla luce di questa distinzione (che tuttavia alcuni critici tendono a non tenere in considerazione, trattando i due termini come sinonimi), si può affermare che la fotografia di Salgado non possa in alcun modo rientrare nel genere fotogiornalismo contemporaneo. Certo, vi sono stati tempi in cui, presso Gamma e Magnum, il fotografo era tenuto a rispettare modalità di lavoro e scadenze imposte, ma se Amazonas Images è stata fondata, lo si deve anche ad un'istanza di Salgado di cambiare ritmo e regole. Tutte le sue raccolte, da *Altre Americhe* a *Genesi*, sono parte di una visione più ampia, al punto che si potrebbe dire che i singoli scatti stiano ad una raccolta di foto documentale come ognuno dei libri di Salgado sta alla sua *opera omnia*, che forma un *unicum* coerente e guidato dalle stesse preoccupazioni e urgenze.

Come ogni genere di fotografia, anche le due categorie di cui sopra si trovano ad affrontare il problema dell'oggettività, reso più acuto dal fatto che entrambe, almeno in linea di principio, raccontano *fatti* oggettivi per definizione. Come si è dimostrato, la fotografia non può mai essere lo specchio della Verità, tantomeno nel caso del fotogiornalismo, in cui il contesto dell'intera situazione viene sacrificato per concentrarsi invece sull'“attimo fuggente”. La Verità non è accessibile attraverso l'immagine fotografica per due motivi: primo, perché, come è stato detto più volte, essa non funziona tramite universali oggettivi e incontestabili. Questo lascia ogni fotografia aperta a diverse interpretazioni, il che non è un vantaggio per coloro che cercano informazioni oggettive – ed è, invece, un gran vantaggio per coloro il cui scopo è utilizzare l'immagine per i propri interessi e fini. Secondo, suggerisce Susan Sontag, perché i fotografi stessi operano una scelta che non può essere che arbitraria, dato che è ovviamente impossibile riportare la realtà nella sua totalità: si ricorderà che il lavoro del cacciatore d'immagini viene paragonato a quello di un collezionista che mostra solo campioni e parti incomplete di una realtà complessa. Si potrebbe obiettare che nemmeno la stampa scritta racconta la realtà in modo totale, ma ne mostra solo una prospettiva. È vero, ma la differenza con la fotografia è che nel caso della stampa il difetto informativo non è necessariamente strutturale, ma dipende da posizioni politiche ed ideologiche. Per i fotogiornalisti, invece, il “collezionismo” non è solo una questione di scelta,

ma anche e soprattutto di fattibilità. Un giornalista può decidere di non raccontare una parte di realtà, ma ha la possibilità (almeno teorica) ed i mezzi per farlo; un fotogiornalista, invece, non può che mostrare l'unica cosa che possiede, cioè un singolo fotogramma (o un paio, se è stato abbastanza fortunato) in cui deve far entrare tutto il carico informativo.

Inoltre, l'intervento della soggettività e fattori politici/ideologici rendono il lavoro del fotogiornalista ancora più complicato. Soggettività, perché la persona che scatta – come in ogni altro tipo di fotografia – appartiene ad una determinata cultura ed è quindi parte di un discorso, di una narrazione che crea un *bias* inevitabile. Non può, nemmeno volendolo, essere oggettivo: sarà sempre vittima del proprio ambiente, educazione, storia personale. Fattori politici ed ideologici, perché nessuna informazione - né quella visiva contenuta in uno scatto fotografico, né tantomeno quella verbale utilizzata dalla stampa - è ingenua o neutrale, ma è una potenziale arma nella lotta per il potere di definire la realtà. La realtà scelta da questo potere, come si è visto nel capitolo 1, è il discorso dominante, che si impone su tutte le altre versioni di realtà che vengono silenziate o tacciate di falsità. Fintanto che esisteranno interessi per la strumentalizzazione dell'informazione, il mezzo visivo fotografico sarà in qualche misura reso funzionale a chi è in grado di appropriarsene per i propri scopi. Così, anche la fotografia scattata con le migliori intenzioni può rischiare di traviare l'osservatore se viene accostata ad un testo appartenente al discorso dominante¹⁶⁸.

Gisèle Freund fornisce un esempio scrivendo di un episodio accadutole al tempo in cui lavorava come fotografa negli anni '50: la stessa foto da lei scattata fu usata da due testate diverse per dare due notizie opposte! Freund sottolinea che quando si verificano tali eventi, non si tratta certo di errori, ma di decisioni ben consapevoli di una stampa che manipola l'informazione visiva per diffondere un messaggio conveniente ai poteri politici ed alle istituzioni che la controllano¹⁶⁹. La tesi di Sontag¹⁷⁰ per spiegare questo fenomeno è che la cultura della società capitalista sia basata su immagini per soddisfare i suoi bisogni di raccogliere informazioni, intrattenere il

¹⁶⁸ Un esempio di come le immagini possano essere manipolate a livello ideologico sarà fornito nel capitolo 3, in occasione dell'analisi di *Altre Americhe*.

¹⁶⁹ G. Freund, op. cit., 145

¹⁷⁰ S. Sontag., op. cit., 154

pubblico (o anestetizzarlo), mantenere l'ordine sociale. In questo contesto, le fotografie funzionano in due modi: come spettacolo, per le masse, e come mezzo di controllo, per i governanti. Sono asservite all'ideologia dominante.

Sontag scrive, inoltre, sul ruolo del fotografo in questo contesto sociale: secondo lei, nel fotogiornalismo e nella fotografia sociale “fotografare è essenzialmente un atto di non intervento”¹⁷¹, in quanto il fotografo si estrania dall'agire scegliendo di rappresentare la scena invece che di parteciparvi. Questo argomento rivela una contraddizione: il paradosso della documentazione è che, se un fotografo desidera ottenere buone foto, sarà impossibilitato ad intervenire nell'evento che sta ritraendo. Ma cosa accade se diamo alla parola “intervento” un significato più ampio? In altre parole, se riportare qualcosa e far sì che il pubblico sappia può ben essere considerata una posizione attiva, allora il fotografo interviene, pur senza intervenire, per risvegliare quel pubblico addormentato/anestetizzato. Questo tipo di “intervento a distanza” ha dimostrato la sua efficacia a livello politico in più di un'occasione. Due celebri esempi del passato sono l'attività del sociologo Lewis Hine, il la cui opera documentale dell'inizio del Novecento fu un fattore fondamentale nel mobilitare l'opinione pubblica in favore di una riforma sui diritti dei lavoratori minori, e la testimonianza fornita da Helmut Herzfeld (divenuto famoso con lo pseudonimo di John Heartfield), che fotografò le condizioni della classe operaia negli Stati Uniti facendo della fotografia “un'arma temibile della lotta di classe”¹⁷².

Un altro esempio di “intervento indiretto” da parte del fotogiornalista è fornito dall'analisi del lavoro di Salgado da parte del critico fotografico statunitense Fred Ritchin (che da decenni collabora con il fotografo brasiliano e si interessa al suo lavoro). Per Salgado, afferma Ritchin, non è sufficiente assolvere i compiti minimi assegnati dal fotogiornalismo, ovvero “to show what's going on”¹⁷³: le sue collaborazioni con enti umanitari e ONG quali Medici senza Frontiere dimostra, secondo Ritchin¹⁷⁴, un senso di responsabilità del fotografo che supera il mero scattare e mostrare al mondo.

¹⁷¹ *Ivi*, 11

¹⁷² G. Freund, op. cit., 165

¹⁷³ F. Ritchin in *Sebastião Salgado: The Photographer as Activist*, UCTV, 06/11/2008

¹⁷⁴ *Ibidem*

Del resto, nota Ritchin¹⁷⁵, sia nella fotografia documentale che nel fotogiornalismo contemporaneo si può assistere ad una progressiva tendenza nel lavorare con ONG che possano effettivamente intervenire sui problemi documentati dai fotografi. Questa tendenza, esulando dal dibattito sull'efficacia o possibile parzialità politica delle ONG, risulta particolarmente interessante se inserita nel contesto contemporaneo della globalizzazione, con tutte le sue criticità per un ruolo politico e sociale della fotografia.

Ad oggi, la fotografia come strumento di azione politica, e ancor di più di mobilitazione sociale, si trova di fronte a molte più difficoltà rispetto ai tempi di Lange e Hine: la già discussa struttura del sistema informativo nel neoliberismo ed il tramonto della lotta di classe fanno sì che le possibilità della fotografia di “cambiare le cose” siano molto ridotte rispetto a solo qualche decennio fa. Basti pensare alla reazione del pubblico alla fotografia di un bambino siriano morto sulle spiagge di un'isola del mar Egeo: il grande scalpore iniziale è durato qualche giorno sui social network, per poi sfumare nel nulla senza lasciare tracce. Nell'era postmoderna caratterizzata da un ordine sociale globale di tipo neoliberale, l'effetto politico della fotografia è in crisi. Cosa è possibile fare per non perdere la pregnanza della fotografia in questo senso? Ancora una volta, la chiave è la consapevolezza, sia da parte del fotografo, sia da quella dell'osservatore. Consapevolezza del più ampio contesto che comprende, ma non è del tutto compreso, dalla fotografia; consapevolezza degli obiettivi per i quali la fotografia potrebbe potenzialmente essere utilizzata/strumentalizzata; consapevolezza degli interessi delle parti coinvolte nella sua produzione e pubblicazione. Questa è una presa di coscienza necessaria se si desidera che la fotografia conservi un ruolo politico valido e problematizzante.

2.6 Estetica, anestetica e il dolore degli altri

Dopo aver discusso di estetica e di politica della fotografia, non parlare del rapporto tra di esse costituirebbe una lacuna, dal momento che tanto

¹⁷⁵ *Ibidem*

inchiostro è stato versato su questa problematica relazione. Una delle tesi principali a tal proposito è che esperire esteticamente una fotografia ne escluda, o renda meno efficace, la funzione politica. In altre parole, la bellezza non potrebbe coesistere con la critica, ed anzi, l'estetizzazione (ovvero l'esperienza che porta al godimento immagine fotografica come stimolo sensoriale) porta con sé un pericoloso rischio di “anestetizzazione”. Secondo Sontag (ma la sua argomentazione è condivisa da altri saggisti come Adorno, ed ancor oggi viene discussa, come si vedrà più avanti), il fatto che la fotografia stimoli i sensi umani alla percezione del bello risulta, a lungo termine, “moralmente analgesico”¹⁷⁶. L'estetizzazione della realtà finisce quindi per comportare un passo indietro, una distanza tra il soggetto fotografato e il soggetto osservatore. Questo potrebbe essere d'ostacolo alla formazione di un pensiero critico e all'azione, e di conseguenza alla funzione politica e sociale dell'arte (in questo caso, della fotografia). Teniamo come esempio la foto del minatore della Serra Pelada che abbiamo esaminato in precedenza: se l'approccio a questa immagine porta solo alla contemplazione, l'osservatore si dissocia dalla scena e si verifica l'“effetto spettatore”. Il magnifico scenario porta l'attenzione dell'osservatore lontano da tematiche quali condizioni lavorative, qualità della vita dei minatori etc. Secondo l'opinione secondo cui la funzione estetica oscura quella sociale e politica, questo effetto è una pericolosa eventualità per una fotografia impegnata. Ed un possibile processo di estetizzazione desensibilizzante è ovviamente tanto più pericoloso quanto più il contenuto della fotografia sia caratterizzato dalla presenza di dolore o condizioni umane di miseria e degrado.

Nel caso di Salgado, la critica ad un presunto elevato rischio di anestetizzazione del pubblico nei confronti del dolore degli altri è stata mossa, in particolare, dalla giornalista del *The New Yorker* Ingrid Sischy, autrice di un articolo del 1991 intitolato *Good intentions*¹⁷⁷, in riferimento alle “buone intenzioni” con cui Salgado scatterebbe fotografie di dubbia rilevanza politica e sociale. Dopo aver definito il lavoro del fotografo brasiliano come “artificial”, “cliché”, “sentimental, nostalgic, heroic, lyrical”,

¹⁷⁶ S. Sontag, op. cit., 96

¹⁷⁷ I. Sischy, *Good intentions*, *The New Yorker*, 09/09/1991

Sischy sostiene che le sue immagini abbiano attratto tanta attenzione (pubblica e mediatica) non già per il loro contenuto, che non è certo innovativo ed è stato soggetto di numerosi reportages in passato, ma per la sua forma, o la sua “retorica visiva”, come scrive la giornalista. Il fotografo sarebbe troppo impegnato ad occuparsi della composizione dei suoi scatti per poterli rendere realmente incisivi: Sischy parla addirittura di una “*beautification of tragedy*” in cui la bellezza è un richiamo all'ammirazione e non all'azione. Salgado, inoltre, avrebbe una consapevolezza solo limitata delle implicazioni di un tale tipo di rappresentazione: non terrebbe in considerazione le possibili reazioni del pubblico né come i soggetti fotografati potrebbero sentirsi quando prendono parte a tale rappresentazione. Secondo Sischy, fotografare in questo modo il dolore e la miseria dell'uomo sarebbe un'ulteriore schiaffo ai soggetti ritratti, dopo la crisi che essi già stanno affrontando (sia essa la fame, la guerra o la migrazione forzata). La giornalista conclude la sua sferzante critica affermando che la componente estetica (ovvero l'aspetto prominente del lavoro di Salgado, stando a questa tesi) farebbe sì che, grazie all'azione della “*manufactured poetry*”¹⁷⁸, i soggetti vengano reificati, anziché resi più umani nel loro dolore. Si realizzerebbe così una discrepanza tra le “buone intenzioni” di Salgado e l'effettivo risultato del suo lavoro, che avrebbe la falsa ambizione di poter cambiare il mondo e sarebbe decisamente sopravvalutato da pubblico, critica e mezzi di comunicazione.

I toni polemici dell'articolo hanno scatenato risposte da parte di una critica di segno opposto. Ad esempio, per quanto riguarda i pericoli di un’“eccessiva bellezza” delle foto di Salgado, David Levi Strauss sostiene che la critica di Sischy sia stata presa in prestito dalle idee del filosofo Walter Benjamin ed inserita in un contesto in cui non ha più senso d'esistere.

Qui vale la pena di aprire una parentesi sulle riflessioni di Benjamin sull'estetizzazione dell'arte, sviluppate negli anni '30, in un contesto ben preciso (contro gli esponenti della Nuova Oggettività e contro le correnti che utilizzavano l'estetizzazione e la dottrina dell'arte per l'arte per appoggiare il fascismo), e prive di senso se applicate, come fa Sischy, ad un

¹⁷⁸ *Ibidem*

tipo di arte visiva appartenente ad un contesto storico del tutto diverso, nel quale sono cambiati i modi non solo di produzione, ma anche di produzione dell'arte. Benjamin, nella sua celeberrima *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, scriveva sulla riproduzione tecnica dell'arte, occupandosi in particolar modo nel caso della pioniera dell'arte meccanizzata, ovvero la fotografia. Posto che la qualificazione della fotografia come arte non è sempre stata scontata, partiremo qui, come Benjamin, dal presupposto teorico che lo sia a pieno titolo. Dunque, il filosofo tedesco sostiene che, nel suo essere riproducibile, la fotografia abbia dato inizio ad una nuova era di fruizione e produzione dell'arte il cui carattere più rilevante sarebbe il decadimento dell'aura¹⁷⁹. Il concetto di aura per Benjamin è strettamente legato alla funzione rituale dell'opera d'arte, al suo valore culturale, che nasce nell'antichità e si perpetua nel presente (ovvero, gli anni '30 del Novecento), ovviamente per quei tipi di produzione artistica, come pittura e scultura, che non permettono riproducibilità tecnica. La funzione culturale dell'arte sarebbe stata, secondo Benjamin, ripresa nella dottrina dell'arte per l'arte tipica di quei movimenti vicini al fascismo, in particolare il futurismo, che inneggiavano all'estetizzazione fine a se stessa come unico modo possibile per esperire l'arte. Benjamin afferma che anche in ambito artistico, all'“estetizzazione della politica che il fascismo persegue”, “il comunismo risponde con la politicizzazione dell'arte”¹⁸⁰. Sischy prende tale argomentazione rielaborandola e sradicandola, senza considerare che l'estetizzazione cui Benjamin si riferiva non era quella appartenente ai mezzi artistici tecnicamente riproducibili, ma che anzi, il filosofo vedeva in essi una possibilità di opposizione alla depoliticizzazione dell'arte. Nemmeno la nozione stessa di estetizzazione criticata da Sischy

¹⁷⁹ Benjamin dà una definizione di aura in un altro celebre volume, *Breve storia della fotografia*, in cui essa figura come “un singolare intreccio di spazio e di tempo: unica apparizione di una lontananza, per quanto vicina possa essere” (p. 41). Ne *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, l'autore si limita a descrivere le situazioni in cui l'aura si può esperire: “Seguire, in un tranquillo pomeriggio d'estate, una catena di monti all'orizzonte oppure un ramo che getta la sua ombra sopra colui che si riposa- ciò significa respirare l'aura di quelle montagne, di quel ramo”. Da questa descrizione si possono evincere gli elementi necessari all'esperienza dell'aura, che caratterizza non solo oggetti naturali ma anche creazioni artistiche – naturalmente, non quelle tecnicamente riproducibili. Tali elementi sono l'*unicità* e la *durata*, contrapposte, nel caso dell'arte tecnicamente riproducibile quale è la fotografia, a “labilità e ripetibilità” (*L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, 2014, 10-11).

¹⁸⁰ *Ivi*, 38

corrisponde a quella teorizzata da Benjamin: se Sischy critica la bellezza e l'attenzione alla forma in sé e per sé, ciò che Benjamin critica è l'ideologia di un'“arte per l'arte” fascista in cui l'estetizzazione serve per deviare l'arte da qualsivoglia funzione sociale o politica e non, come nel caso di Salgado, per esaltare la presenza dell'opera d'arte. L'aura, quindi, non è scomparsa completamente nel lavoro di Salgado: è presente attraverso la componente estetica, in un modo che Benjamin non aveva previsto, e convive con scopi sociali e politici che Benjamin vedeva inconciliabili al tempo della sua critica, critica che Sischy riprende e cerca, non riuscendovi, di adattare al contesto storico e artistico in cui opera Salgado.

Per quanto riguarda la critica della giornalista del *New Yorker* alla presunta oggettificazione dei soggetti fotografati, una valida argomentazione contraria si può riscontrare negli scritti di Eduardo Galeano, intitolati *Salgado 17 times*, che fanno da prologo al libro *An uncertain state of grace*: Galeano sottolinea che le modalità di lavoro del fotografo brasiliano siano determinanti per il ruolo del soggetto fotografato. Salgado non sfrutta i soggetti per creare scatti sensazionalistici in un approccio “grab'n'go”, ma spende tempo con loro, ne ascolta le storie, si unisce alle loro comunità. Così, “he photographs *people*. Casual photographers photograph phantoms”¹⁸¹. L'atteggiamento di Salgado verso la fotografia ed i suoi soggetti permette al fotografo e al pubblico una “mutual recognition of shared humanity”¹⁸².

La radicale divergenza di punti di vista tra Galeano e Levi Strauss da un lato e Sischy dall'altro rispecchia il paradigma attraverso il quale le foto di Salgado vengono osservate e interpretate. Se i primi due guardano da una prospettiva in cui la bellezza può non solo convivere con la lotta politica, ma addirittura essere al servizio di essa, e credono nel concetto di solidarietà tra individui anche a livello internazionale ed interculturale, il pensiero di Sischy proviene da una concezione del mondo profondamente cinica, nella quale la nozione di “solidarietà” si traduce in “foreign aid” (nel caso degli

¹⁸¹ E. Galeano, *Salgado 17 times*, in S. Salgado, *An uncertain grace*, Aperture, 1990

¹⁸² T. Blunk, *Sebastião Salgado: The modernist deconstruction of cynicism*, William Paterson University, 15

enti governativi) o “charity” (nel caso della società civile), senza considerare, ed anzi definendo come inesistente, tutto ciò che non ricade direttamente in queste due casistiche, Non è contemplata una solidarietà orizzontale, quella che Galeano afferma essere presente sempre nel lavoro di Salgado. Ecco perché, se si guardano le sue fotografie da un punto di vista “alla Sischy”, bellezza ed efficacia politica saranno inesorabilmente inconciliabili. Se, però, si cambia prospettiva, si comprenderà come la bellezza possa non ostacolare, ma anzi aumentare la gravidanza politica delle immagini. Se l'onnipresenza dell'immagine nella società odierna fa sì che anche scene di guerra, morte, miseria siano all'ordine del giorno e finiscano facilmente per passare inosservate, la fotografia di Salgado usa la bellezza come un amo in grado di attrarre l'occhio, risvegliarne l'attenzione e “catturare” la mente umana, dapprima attraverso la dimensione del senziente, poi attraverso quella conscia, consapevole. Intesa in questo modo, l'attenzione all'estetica diventa una modalità per comunicare, per rappresentare, per tradurre e portare messaggi e idee da un livello (emotivo, sensoriale) all'altro (cognitivo, razionale).

Risolto il problema della convivenza tra politica ed estetica nella rappresentazione fotografica del dolore umano, permangono alcune criticità. La prima consiste nel fatto che l'immagine del dolore degli altri possa portare chi osserva ad una reazione emotiva che culmina nella *simpatia* o *compassione* (dal latino *cum- patior*, “soffrire con”). Nulla di male in questo, in linea di principio. Il pericolo, però, è che questa simpatia causi una deresponsabilizzazione immediata: ciò perché il pubblico del primo mondo (ovvero, la stragrande maggioranza del pubblico di Salgado) che si affaccia sul dolore e sulla miseria rappresentati svilupperebbe un immediato senso di colpa per la propria condizione di vantaggio. Reagendo con la *com-passione*, ovvero partecipando (almeno momentaneamente) al dolore che vede, si “laverebbe le mani” del problema politico che ne sta alla base. “Io soffro con te, perciò non mi posso considerare responsabile della tua sofferenza” sarebbe un pensiero molto pericoloso per una possibile rilevanza politica della fotografia di Salgado: la compassione agirebbe aumentando la distanza tra soggetto e osservatore. Anche José Saramago, nella sua prefazione a

Terra, insiste su questo punto¹⁸³: la compassione, e ancor di più la carità, sono modi semplici di sistemarsi la coscienza. A questo punto, però, è necessario operare un distinguo tra i concetti di compassione e solidarietà. La compassione agisce a danno della funzione politica della fotografia in quanto, come scrive Sontag¹⁸⁴, fa realizzare all'osservatore la propria impotenza ad agire e cambiare le cose: la sua immediata conseguenza sarebbero quindi cinismo e apatia. Essa provoca un distanziamento, uno straniamento dalla scena rappresentata, ed agisce *contro* la solidarietà, riducendo lo spazio per il dibattito politico. Essa non può coesistere con una fotografia impegnata socialmente: chi prova compassione non reagisce in modo consapevole e critico all'immagine. Lo stesso Salgado afferma: "If the person who looks at my pictures only feels compassion, I will believe that I have failed completely"¹⁸⁵. La sua fondamentale differenza con la solidarietà è che quest'ultima comporta, anziché una distanza dal soggetto della fotografia, una *identificazione*. Si vede possibile la condivisione, non si osserva dall'alto di una condizione privilegiata ma da una stessa condizione umana, prendendo atto delle proprie responsabilità in un mondo nel quale le sofferenze di gran parte della popolazione mondiale dipendono dai privilegi di una piccola parte di essa. La solidarietà, quindi, agisce non verticalmente, ma orizzontalmente (per citare ancora Galeano¹⁸⁶) e può ben coesistere con l'efficacia politica della fotografia. Se una reazione di compassione costituisce certo un rischio da calcolare, è alla reazione di solidarietà che Salgado mira, ed è da questa prospettiva che i suoi scatti nascono.

La compassione è una reazione comprensibile per un pubblico che non è abituato a vivere situazioni di tale difficoltà nel proprio quotidiano; Salgado, infatti, chiarisce

Sometimes people say that mine is a tough photography, with a beautiful light, but very hard to watch for people who live in a protected society. But what I want to tell you is that the majority of the people of the world live like this. This is the most important part of the world population.¹⁸⁷

Cerca così, portando alla luce questo "dolore degli altri", di togliere la

¹⁸³ J. Saramago in S. Salgado, *Terra*, Contrasto, 1998, 11

¹⁸⁴ S. Sontag in T. Blunk, op. cit., 9

¹⁸⁵ S. Salgado in *The spectre of hope*, 2000

¹⁸⁶ E. Galeano, op. cit., 12

¹⁸⁷ S. Salgado in *Sebastião Salgado on Photography*, Foreign Chamber of Commerce of Hong Kong, 12/12/2014

bambagia dal nido da una società privilegiata per metterla di fronte a cosa accade ad una maggioranza di umani che (soprav)vivono fuori delle mura del primo mondo.

L'accostarsi al dolore degli altri in fotografia presenta un'ulteriore problematica. Essa è legata alla domanda che sorge spontanea davanti ad uno scatto che ritrae un essere umano in difficoltà: che diritto ha il fotografo di mostrare questa immagine, che diritto abbiamo noi di guardarla? Nasce così il sospetto che il documentare una tale scena, senza però partecipare al dolore che la caratterizza, faccia del fotografo nient'altro che un *voyeur* che presto darà l'immagine in pasto ad una folla di altri *voyeurs*, i quali, non potendo intervenire direttamente sulla causa del dolore rappresentato, si vedranno consegnato un diritto a vedere che non spetta loro, in quanto privo di immediata utilità, e quindi insensato; il fotografo non avrebbe alcun diritto ad accedere a questa dimensione della vita umana, e tantomeno l'avrebbe il grande pubblico.

Salgado, quando gli viene chiesto da chi gli provenga l'autorizzazione a scattare in momenti tanto tragici, risponde che un fotografo deve essere in grado di sentire, di percepire quando non è opportuno scattare. Afferma poi di aver più volte rinunciato a fotografare, in situazioni in cui ritrarre la scena avrebbe significato invadere irrispettosamente uno spazio privato. Il fatto di portare agli occhi delle masse scene di difficoltà e disperazione, però, non comporta automaticamente un tale tipo di invasione. Le volte in cui si fotografa, continua Salgado, sono quelle in cui il soggetto autorizza il fotografo a procedere. Citando una metafora che il fotografo brasiliano utilizza spesso, il soggetto "si dà" spontaneamente e volontariamente alla macchina fotografica per mandare al pubblico un messaggio che grazie alla lente viene amplificato¹⁸⁸.

Questa analisi ci è servita a più scopi: a verificare che estetica non significa anestetica, che nonostante le opinioni contrarie la fotografia di Salgado può essere estetizzata e sensibilizzare politicamente lo spettatore,

¹⁸⁸ S. Salgado in *The spectre of hope*, 2000

che si deve distinguere la solidarietà dalla compassione e che chi scatta non possiede un titolo speciale di accesso alle vite altrui, ma che la fotografia corretta ed umana dovrebbe essere (e nel caso di Salgado lo è) il risultato di un processo dialettico tra fotografo e fotografato nel quale chi viene ritratto stringe un “patto silenzioso” con chi lo ritrae: patto in cui non c'è gerarchia, né paternalismo, ma un riconoscimento reciproco e rispetto della propria condizione umana. Questo patto permette a Salgado di operare al di fuori di una logica di utilitarismo propria di una società in cui l'immagine fotografica è un bene e ha un valore capitalizzato; Salgado esce dalla logica del consumismo e dell'ossessione per la produttività e cerca altri mezzi per approcciarsi alle persone e alle problematiche globali. Con un approccio che Audrey Singer definisce sociologico¹⁸⁹, Salgado spende tempo e mischia la sua esistenza con quella delle persone, instaurando un rapporto che trascende quelle categorie e dicotomie così radicate nel mondo occidentale, quali ricco-povero, bianco-nero, primo mondo-terzo mondo. Da questa vicinanza nascono fotografie nelle quali il dolore degli altri non viene feticizzato o spiato con spirito da *voyeur* del primo mondo; tutt'altro. Mentre la logica neoliberale si impone anche nell'ambito culturale - o meglio, nel mercato culturale - con i suoi valori di competizione, spersonalizzazione, consumismo, Salgado vi si oppone con decisione: tale opposizione si trova in ogni sua foto, non solo a livello di contenuto (che pure è sempre esposizione e denuncia), ma nelle radici stesse dell'immagine, nel modo in cui Salgado la fa nascere.

2.7 Vita e opere di un fotografo militante

Si passa ora alla presentazione della figura del protagonista di questa tesi: alcune nozioni biografiche ed un breve excursus sul suo percorso professionale sono infatti indispensabili per poter dare un senso ai suoi singoli lavori. Sebastião Salgado nasce nel 1944 ad Aimorés, un piccolo centro agricolo dell'interno del Brasile, nello Stato del Minas Gerais. Cresce nella grande *fazenda* del padre, allevatore di bestiame; fin dalla prima infanzia Sebastião sviluppa il forte attaccamento alla sua terra (ed alla Terra)

¹⁸⁹ A. Singer, *Sebastião Salgado, behind the lens*, Contexts, 2010, 4

che lo accompagnerà per tutta la vita, segnandone anche la visione fotografica. Quasi sempre, nelle sue conferenze intorno al mondo, Salgado racconta nel dettaglio i suoi primi anni in Brasile e la loro importanza per il professionista che è diventato. Nel suo volume autobiografico *Dalla mia terra alla Terra*, afferma: “qui ho imparato a vedere e ad amare le luci che mi hanno seguito per tutta la vita”¹⁹⁰. Da Aimorés, Salgado si trasferisce a Vitória, capitale dello Stato di Espírito Santo, per studiare Giurisprudenza; in questa città, molto più grande della piccola Aimorés, osserva da vicino i cambiamenti che si stanno realizzando nel Brasile dei primi anni '60: da Paese essenzialmente agricolo/semi industriale, stava sviluppando rapidamente un'economia di mercato (Vitória era un grande porto commerciale da cui partivano, in particolare, esportazioni di minerali e ferro, ma anche carichi di altri beni come il caffè). Raccontando il suo periodo universitario, Salgado ricorda:

Il gruppo con cui vivevo seguiva da vicino l'evoluzione della situazione nel Paese. Vedevamo la gente lasciare le campagne per migrare verso le città. L'industria aveva bisogno di manodopera, quindi intere famiglie partivano. Vedevamo emergere le disuguaglianze sociali, di cui fino a quel momento non mi ero ancora reso conto. Provenivo da un mondo che funzionava al di fuori di ogni sistema di mercato, in cui non c'erano né ricchi, né poveri. (...) Con il sistema industriale, nelle città, la gente che proveniva dalle campagne ha scoperto una vita completamente diversa, e la maggior parte è piombata nella povertà.¹⁹¹

Il tasso di urbanizzazione è talmente ingente che dal 1944 (anno di nascita di Salgado) al 2013 il Brasile passa da un 92% di popolazione rurale ad un 92% di popolazione urbana¹⁹². Profondamente colpito da questi sconvolgimenti ed al rapido progresso durante il governo di Juscelino Kubitschek, decide di cambiare facoltà e passare all' Economia, che gli appare una disciplina più moderna e al passo con i tempi; molto prima di impugnare la sua prima fotocamera, Salgado sviluppa le idee l'interesse per i temi che ne guideranno il lavoro fotografico.

A Vitória, conosce anche l'attuale compagna di vita e di lavoro Lélia Deluiz Wanick, con la quale scopre l'attivismo politico ed inizia a

¹⁹⁰ S. Salgado, *Dalla mia terra alla Terra*, Contrasto, 19

¹⁹¹ *Ivi*, 22-23

¹⁹² S. Salgado in *The photographer as activist*, University of Berkeley, 27 ottobre 2004

frequentare movimenti di sinistra radicale come l'Azione popolare¹⁹³. Dopo il colpo di Stato ad opera del General Castelo Branco (1964), che prese il posto del Presidente in carica João Goulart, l'impegno politico di entrambi si radicalizza ulteriormente: partecipano a movimenti di ispirazione marxista, orientati alla lotta armata¹⁹⁴. Nel 1967, si spostano a São Paulo, dove Sebastião completa un master. La loro attività di dissidenza politica, però, li costringe ad espatriare, così, nell'agosto 1969, Lélia e Sebastião raggiungono Parigi: privati del passaporto, non torneranno a casa per anni. Sebastião rientrerà in Brasile nel 1979 (in occasione del reportage per *Altre Americhe*) grazie ad un'amnistia, nonostante la fine della dittatura giunga solo nel 1985. È appunto negli ultimi anni di esilio che Salgado inizia il progetto *Altre Americhe*, cominciando a scattare nei Paesi intorno al Brasile, per poi rientrarvi non appena possibile per scattare anche lì.

Durante la residenza in Francia, Salgado prosegue gli studi con un Dottorato di ricerca in Economia, Lélia, invece, intraprende un percorso universitario in Architettura. Sebastião si avvicina alla fotografia quasi per caso; inizia ad armeggiare incuriosito da una Pentax Asahi Spotmatic 2¹⁹⁵ acquistata da Lélia per esercitarsi nella fotografia architettonica, scoprendosene enormemente affascinato. Nel frattempo, consegue una posizione di spicco come funzionario internazionale presso l'Organizzazione Internazionale del Caffè. Si trasferisce quindi a Londra e partecipa a varie missioni e progetti di sviluppo, principalmente in Africa, luogo che resterà iconico e una referenza onnipresente nel suo lavoro fotografico. Durante questi anni, Salgado non smette di fotografare e finisce per realizzare che questa passione lo arricchisce molto di più del lavoro presso l'Organizzazione¹⁹⁶. Decide quindi di abbandonare la precedente carriera per dedicarsi totalmente a fare della fotografia la propria professione. Nel 1973, inizia per lui una nuova fase professionale e personale: nasce il suo primo figlio Juliano¹⁹⁷ e la famiglia Salgado si lascia alle spalle la casa di Londra,

¹⁹³ S. Salgado, *Dalla mia terra alla Terra*, Contrasto, 23

¹⁹⁴ *Ibidem*

¹⁹⁵ J. Cott, *Sebastião Salgado's visionary light*, Rolling Stone, 12/12/1991

¹⁹⁶ S. Salgado in *Sebastião Salgado presents at Lesley University's Strauch-Mosse Visiting Artist Lecture Series*, 24/07/2013

¹⁹⁷ Che nel 2013 dirigerà, insieme a Wim Wenders, il film *Il sale della Terra*, documentario sul lavoro del padre.

l'Organizzazione e l'ottimo stipendio di Sebastião per reinventarsi in un ambito lavorativo completamente nuovo.

È dello stesso anno il primo reportage, realizzato in Africa, continente che Salgado conosce bene grazie all'esperienza presso le coltivazioni di caffè locali. Con l'aiuto della moglie, che si occupa della stampa, dell'editing e della pubblicizzazione delle fotografie, riesce ad entrare nell'agenzia Gamma nel 1975. Nel 1979 (anno di nascita del secondo figlio Rodrigo, affetto dalla sindrome di Down), Salgado invia un portfolio alla Magnum. L'agenzia si dimostra interessata ed inizia un percorso di collaborazione che durerà 15 anni. In Magnum, ambiente stimolante ma decisamente competitivo, il fotografo brasiliano realizza reportage di fotogiornalismo, documentando, tra l'altro, anche il tentato assassinio di Ronald Reagan nel 1981 a Washington DC. Temendo di acquisire notorietà unicamente per quel lavoro, però, Salgado decide di permettere la pubblicazione delle fotografie solo per un periodo di tempo limitato, per poi ritirarle per sempre dalla circolazione: non intende diventare famoso come “il fotoreporter dell'attentato al Presidente”¹⁹⁸.

Magnum è per lui un ambiente estremamente formativo, nel quale avrà occasione di lavorare al fianco di fotografi del calibro di Henri Cartier-Bresson. Ciononostante, finirà per abbandonare l'agenzia nel 1994, a causa della sua eccessiva rigidità e delle spietate rivalità interne¹⁹⁹. Terminata questa esperienza, Sebastião si trova a dover organizzare e gestire da solo il proprio lavoro: insieme a Lélia, fonda Amazonas Images, un'agenzia “atipica” per dimensione (solo otto dipendenti²⁰⁰) e modalità di lavoro (progetti a lunga durata, numerose collaborazioni con ONG, interesse per grandi temi piuttosto che singoli eventi isolati). Con Amazonas, Salgado pubblica i suoi lavori più recenti, ma anche le raccolte di reportage risalenti agli anni '80 e '90. Nel corso del suo lavoro con Magnum, Salgado pubblica infatti *Altre Americhe*, *Sahel. La fine della strada*, e *Les cheminots*, mentre *La mano dell'uomo*, *Terra*, *In cammino*, *Children*, *Un incerto stato di grazia*, *Genesi* ed altre raccolte sono stati pubblicati dopo la fondazione di

¹⁹⁸ S. Salgado in *Looking back at you*, 1993

¹⁹⁹ S. Salgado, *Dalla mia terra alla Terra*, Contrasto, 65

²⁰⁰ S. Salgado, *Sebastião Salgado presents at Lesley University's Strauch-Mosse Visiting Artist Lecture Series*, 24/07/2013

Amazonas: una produzione mastodontica, nella quale però è sempre e comunque presente la preoccupazione per le tematiche che avevano toccato il giovane economista ai tempi dell'università: disuguaglianze, povertà, diritti umani, lavoro, rapporto umano con la terra e la natura in generale. Riguardo alle tematiche dei suoi lavori, Salgado ne spiega l'origine quasi esse fossero una conseguenza inevitabile della sua esperienza personale accademica e politica: “un giorno, senza sapere come né perché, mi sono ritrovato ad occuparmi di temi sociali. Era abbastanza ovvio. Avevo fatto parte di quella generazione che all'inizio della grande industrializzazione si era interessata molto ai problemi sociali”. E continua:

durante la mia formazione, ho studiato essenzialmente economia politica, ovvero la *sociologia quantificata*. Studiavamo anche storia e le diverse teorie economiche, materie che poi rientrano nell'ambito della filosofia e della storia delle idee. (...) Insomma, la mia formazione era solida. Questo mi ha sempre permesso di capire rapidamente la situazione dei paesi in cui arrivavo per la prima volta e di riuscire a situare le mie immagini in una prospettiva storica e sociologica. Ciò che gli scrittori raccontano con la penna, io lo racconto con le mie macchine. La fotografia per me è una forma di scrittura.²⁰¹

Nonostante gran parte del lavoro di Salgado si svolga in solitudine, più volte egli rimarca il fatto che il risultato finale sia possibile solo grazie al contributo altrui, e quindi frutto di una grande rete di collaborazioni: la prima e principale assistente è senza dubbio la moglie²⁰², la quale si occupa da decenni del destino delle immagini una volta scattate. Contatti con i partner per stampa e finanziamenti, editing, impaginazione sono sempre stati compiti svolti principalmente da Lélia. Anche durante i suoi viaggi, sul campo, Salgado precisa di non agire mai completamente da solo²⁰³. L'azione di istituzioni quali Medici senza Frontiere (con cui Salgado realizza il progetto fotografico *La fine della Polio*), UNHCR e UNICEF (per *In Cammino* e *Children*) e OIM (grazie al cui supporto nascono *Sahel* e *In cammino*) è stata fondamentale per la riuscita di reportage in ambienti che necessitavano di un solido appoggio istituzionale non solo per la diffusione, ma anche per la riuscita stessa delle immagini²⁰⁴.

Dopo aver scattato per decenni con l'uomo al centro del proprio lavoro ed

²⁰¹ S. Salgado, op. cit., 45

²⁰² S. Salgado, *Dalla mia terra alla Terra*, Contrasto, 161

²⁰³ *Ivi*, 59-60

²⁰⁴ *Ivi*, 88

aver speso tutto se stesso nel lavoro sulle migrazioni (*In cammino*, il cui titolo inglese è *Migrations. Humanity in transition*), Salgado realizza di non essere più in grado di documentare la guerra, la morte, la violenza, l'estrema povertà. In particolare, fotografare il genocidio in Ruanda gli causa una reazione tale da accusare seri sintomi fisici²⁰⁵. Alla fine anni '90, il fotografo ha completamente perduto la fiducia verso il suo soggetto di sempre, il genere umano. Necessita di un allontanamento dagli orrori che ha documentato. È in questo contesto che nasce l'Istituto Terra, fondazione per l'ambiente creata dai coniugi Salgado. Il progetto nasce nella Valle del Rio Doce, in Brasile, nella tenuta in cui Sebastião era cresciuto e che negli anni era andata distruggendosi, a causa della deviazione del fiume per irrigare aree coltivate e dell'ingente deforestazione. L'idea dell'Istituto viene lanciata da Lélia²⁰⁶, che propone a Sebastião di ripiantare tutto, per restituire alla Terra ciò che l'uomo le aveva tolto. Lentamente, un progetto che inizialmente era parso utopico si traduce in realtà: con un impegno costante, l'aiuto di un esperto ingegnere e fondi da parte di enti di vario genere e provenienza, la tenuta della famiglia Salgado riprende vita ed il progetto di piantare 2 milioni di alberi ha successo²⁰⁷. L'area è oggi tutelata dal governo e l'Istituto continua, la sua opera di riqualificazione ambientale.

In quegli anni, Salgado sperimenta un cambio di rotta nel suo percorso professionale: desidera avvicinarsi a ciò che del pianeta Terra è rimasto vivo e intatto, non corrotto da uno schema di sviluppo malato e compulsivo. Comincia dunque a pianificare insieme alla moglie un nuovo ambizioso progetto: a partire dal 2003 e fino al 2011, intraprende un'ennesima, lunga serie di viaggi, probabilmente l'ultima data la sua non più giovane età, per recuperare in una collezione di immagini le aree incontaminate del nostro pianeta. Spazia dalla Siberia alle Galapagos, dall'Amazzonia alla Papua Nuova Guinea. Fotografa paesaggi e animali, gruppi di indigeni e iceberg, per ricordare ai suoi osservatori che il 46%²⁰⁸ degli ecosistemi della Terra è ancora vivo e protetto. È così che nasce *Genesi*, definita dall'autore come

²⁰⁵ *Ivi*, 101

²⁰⁶ *Ivi*, 111

²⁰⁷ *Ivi*, *Contrasto*, 149

²⁰⁸ S. Salgado in *Sebastião Salgado on Photography*, Foreign Chamber of Commerce of Hong Kong, 12/12/2014

“una lettera d'amore alla Terra”²⁰⁹; quest’opera è la prova della centralità della collettività e di una visione, per così dire, olistica da parte dell’autore: “We are entirely implicated in their lives as well as in our lives” afferma, e continua “There really is no ‘other’. It's us”²¹⁰.

L'attivismo di Salgado si concretizza anche nella sua costante partecipazione a conferenze, workshop e seminari in varie istituzioni ed università: la sua opera non viene semplicemente presentata, ma contestualizzata e discussa per permetterne una consapevole ricezione da parte del grande pubblico. Più volte lo si sente sostenere che per lui la fotografia, oltre che un inevitabile modo di vita, è un potente linguaggio capace di travalicare le barriere geografiche, linguistiche e culturali per portare a tutti, indistintamente, un messaggio condiviso, d’accordo con la tesi discussa in precedenza, che vede nella fotografia un essere “lingua”, pur senza un carattere verbale.

A livello tecnico, una dimensione non fondamentale per il presente lavoro, ma non per questo trascurabile, è rilevante la scelta di Salgado di scattare in bianco e nero: nonostante in passato egli abbia sporadicamente lavorato a colori, esprime la sua preferenza per il bianco e nero per motivi sia operativi che espressivi: afferma, infatti, che il bianco e nero gli permette di concentrarsi “sull’intensità del soggetto” senza il colore che egli definisce un disturbo²¹¹. A tale proposito, è interessante l’argomento della sociologa Saskia Sassen, d’accordo con Salgado nel sostenere che

color photography of actual settings overwhelms with its specificity and leaves little room for distance and thereby for theory. It seems to me that Salgado’s photography allows us to see something that is actively (not casually) obscured by the brilliance, richness, and specificity of a color photograph of the same subjects/objects.²¹²

2.8 Salgado come centro, Salgado come periferia

L’ultima parte di questo capitolo sulla fotografia e su Salgado fotografo è dedicata al carattere “ibrido” di quest’ultimo: infatti, pur essendo originario di un Paese della periferia del mondo, egli è entrato a far parte del “centro”

²⁰⁹ S. Salgado, op. cit, 147

²¹⁰ S. Salgado in *The spectre of Hope*, 2000

²¹¹ *Ivi*, 149

²¹² S. Sassen, *Black and white photography as theorizing: seeing what the eye cannot see*, Sociological Forum, 1

molti anni fa, trasferendosi in Francia. Acquisendo elementi culturali propri di entrambi i mondi, Salgado si pone al confine tra due modi di osservare il mondo²¹³, il che è particolarmente rilevante se si considera che la stragrande maggioranza delle sue opere sono state realizzate scattando la periferia e non il centro. Di seguito si vuole indagare quest'attenzione verso determinati temi, riconducendola all'importanza della posizione di Salgado come membro di una comunità subalterna, ovvero quella del Brasile in via di sviluppo. È infatti vero che il fotografo occupa oggi una posizione, per citare Santiago, "in between"²¹⁴, in quanto parla dai margini e parla dei margini collocandosi in un Paese del Primo Mondo (la Francia, dove oggi risiede). Le sue radici, tuttavia, gli trasmettono un retaggio culturale ancora presente nonostante la decennale residenza in Europa: secondo Salgado, esiste un modo latinoamericano di vedere il mondo (latinoamericano e non sudamericano, non a caso, direbbe Santiago)²¹⁵.

Salgado, con il suo collocarsi fra due mondi, deve confrontarsi con una "dialettica fra il non essere e l'essere altro" – come del resto devono fare anche le diverse culture ibride dell'America Latina; private della loro cultura originale, la cultura, o meglio le culture, sudamericane, possono riappropriarsi di sé, principalmente attraverso tre strade: la prima è l'indigenismo, ovvero il dare risalto alla componente indigena (o nera, nelle aree della schiavitù africana) della società per recuperare le identità che fanno parte del presente, ma sono state in passato rinnegate e marginalizzate; la seconda è la trasculturazione, o ibridazione, che consiste nel fare propri elementi culturali dell'una e dell'altra cultura (la dominante e la subalterna) per creare un'identità nuova che tragga forza dal proprio essere innegabilmente ibrida; da ultimo, la parodia, o pastiche, processo utilizzato soprattutto in letteratura che consiste nell'appropriarsi in modo nuovo - non necessariamente ironico - dei caratteri della cultura dominante per farne qualcosa di nuovo (sia esso uno stile letterario o architettonico, una danza o una composizione poetica). Ciò è particolarmente visibile nelle opere

²¹³ "Être brésilien, n'est-ce pas être le fruit mixte de l'Europe et l'Amérique?" si domanda il fotografo durante un'intervista per *Le figaro*.

²¹⁴ Silvano Santiago è autore di un saggio sulle culture latinoamericane (discusso di seguito nel capitolo 3) intitolato *The space in between*, espressione con cui lo scrittore si riferisce appunto per indicare il Sudamerica come spazio di culture ibride.

²¹⁵

ambientate nella sua terra di origine, *Altre Americhe e Terra*, discusse nel prossimo capitolo. Per ora basti una breve discussione che aiuti a collocare il fotografo nello spazio tra subalternità della periferia e condizione privilegiata del centro: Salgado si trova in una posizione particolare in quanto si muove dall'interno del centro, ma con gli occhi della periferia. È ancora più cruciale, allora, il suo modo di osservare “se stesso come altro”: se stesso, come sudamericano che ritorna alle proprie origini e ritrae il suo mondo, come altro non solo perché fotografare significa, intrinsecamente, creare una separazione fra autore e soggetto fotografato, ma anche e soprattutto perché, come dice il titolo stesso, le Americhe che sono protagoniste di questi reportages sono altre, separate-segregate-diverse-esterne al centro. Egli si trova, pur senza rivendicarlo e quindi, probabilmente, in modo inconscio, a servirsi di tutte e tre le tecniche di riappropriazione culturale: l'indigenismo, attraverso la rappresentazione di comunità indigene, in contrasto con ciò che di più occidentale e globalizzato vi è in America “Latina”, insomma, contro la “Latinità”. Il pastiche, attraverso la particolare estetica in cui Nair riconosce un carattere barocco “hybrid, dissonant, fantastic”²¹⁶, tipicamente brasiliano. Lo stesso Salgado sottolinea:

J'ai des origines portugaise et suisse, mais aussi indienne. Comme tous les Brésiliens, je suis à la fois d'ici et de là-bas. Ma culture est baroque, forcément. Tout mon travail vient de cette identité, de l'histoire contradictoire et de l'échelle de mon continent.²¹⁷

Questo barocco, che in architettura s'ispira allo stile importato dai coloni portoghesi rimaneggiandolo, mescolandolo con le particolarità locali e creando edifici unici nel loro genere (si veda ad esempio la città di Recife), si traduce in fotografia nell'estetica di Salgado, che utilizza la luce e la composizione in modi spesso maestosi, roboanti, eccessivi, evocanti il mistico e il magico, barocchi²¹⁸, appunto. Il fotografo porta con sé non solo i suoi paesaggi del Brasile, ma anche la storia e la cultura, che riprende e fa sue per riappropriarsi del suo essere brasiliano. L'ultima tecnica di

²¹⁶ P. Nair, *A different light. The photography of Sebastião Salgado*, Duke University Press, 2011, 206

²¹⁷ V. Duponchelle, *Salgado. On est beaucoup plus vieux que l'on imagine*, Le Figaro, 30/09/2013

²¹⁸ P. Nair, op. cit., 206

riappropriazione culturale adottata da Salgado è la trasculturazione, di cui verranno forniti esempi fotografici nel capitolo 3. Con queste tre “tecniche”, Salgado entra nelle profondità del suo essere latinoamericano, e ciò gli permette di “parlare da subalterno” pur situandosi nel mondo occidentale.

Non è unicamente negli aspetti culturali che si ritrova in Salgado la dicotomia tra centro e periferia, tra subalterno e dominante. Anche per quanto riguarda il lato economico- commerciale del suo lavoro, infatti, egli si colloca tra due sistemi divergenti: l’uno implicato dalla circolazione delle sue fotografie nel mercato internazionale, nel contesto prevalente della globalizzazione neoliberale; l’altro, espressione di una critica a questo stesso sistema, costituito dal tentativo di seguire un agire professionale consapevole e alternativo, che quando possibile non si conformi agli standard del mercato contemporaneo dell’immagine fotografica (per le cui caratteristiche si rimanda al par. 7 del cap. 1). Insomma, la dialettica tra centro e periferia si esplica non solo nel contenuto e nella forma dell’immagine fotografica, ma anche nei modi in cui essa viene prodotta, diffusa, commercializzata.

Riprenderemo ora le criticità proprie dell’immagine fotografica inserita all’interno del sistema economico neoliberale, concentrandoci sull’atteggiamento di Salgado rispetto ad esse. Innanzitutto, si è detto che il fotografo parla dall’interno del sistema che egli stesso critica: come si può criticare il neoliberismo parlando dall’interno delle sue strutture? In risposta a questa problematica questione, Salgado si riferisce alla sua collaborazione con il club Rotary International per il progetto *The end of Polio*, nonostante un iniziale scetticismo; egli afferma che il fatto che il mercato globale costituisca il veicolo delle sue opere è per lui secondario: se il suo scopo di creare riflessione e dibattito per una possibile alternativa viene comunque raggiunto, sostiene, “we can bring discussion in any kind of structure”²¹⁹. L’importante, continua il fotografo, è prendere l’iniziativa, fare: anche dall’interno delle strutture e dei sistemi dominanti attuali si possono “correggere le traiettorie” e prendere in mano le proprie responsabilità per la

²¹⁹ S. Salgado in *The photographer as activist*. University of Berkeley, 27 ottobre 2004

situazione globale attuale. L'approccio di Salgado è quindi estremamente pragmatico, e si basa su una critica il cui corollario pratico è un'azione che mira all'ottenimento di risultati concreti piuttosto che ad una lotta meramente ideologica. Un'altra critica spesso rivolta a Salgado e collegata al suo far parte di un mondo ben lontano da quello dei suoi soggetti è stata quella di utilizzare la loro miseria e le condizioni svantaggiate per arricchirsi alle loro spalle, utilizzando la miseria del Terzo mondo come un amo per ottenere successo nel Primo; se si desidera raggiungere il grande pubblico per trasmettere un messaggio, tuttavia, lo sbocco nel mercato globale diventa inevitabile.

Salgado potrebbe essere criticato per un'ipotetica incoerenza per il suo "ingresso nella logica del capitalismo del Primo mondo" tramite la realizzazione, in contemporanea ai suoi progetti, anche alcuni lavori pubblicitari, ad esempio per Volvo o Illy Caffè (con la cui sponsorizzazione realizza la mostra/libro *Profumo di Sogno*). Berger – che ironicamente è anche uno dei più grandi ammiratori di Salgado – scrive a proposito della pubblicità: essa "aiuta a mascherare e a compensare tutto ciò che di non democratico vi è nella società. Ed essa maschera anche ciò che sta avvenendo nel resto del mondo"²²⁰. Tuttavia, se si considera come esempio la collaborazione pubblicitaria di Salgado con Illy citata in precedenza, si vedrà che il risultato è un ritratto dei processi produttivi del caffè, e ciò che fa è esattamente mostrare "ciò che avviene nel resto del mondo". In altre parole, se il contesto in cui Salgado opera lo costringe ad entrare in una determinata dinamica (quella del mercato) questo lavoro dimostra che esistono diversi approcci anche alla fotografia commerciale, e che essa non necessariamente fa parte di quel mercato in cui "poverty is a commodity that fetches a high price"²²¹: egli dimostra che esistono, insomma, alternative sia al farsi portavoce di un discorso dominante e oppressivo, sia all'utilizzo della retorica della sostenibilità come propaganda per il profitto. Del resto, come egli stesso sottolinea nel suo libro *Dalla mia terra alla Terra*²²², "vendere non è mai stato il nostro mestiere", ed è proprio per la

²²⁰ J. Berger, op. cit., 149

²²¹ E. Galeano, *Salgado 17 times* in S. Salgado, *An uncertain grace*, Aperture, 1990, 14

²²² *Ivi*, 67

particolarità della sua agenzia Amazonas Images (una piccola impresa di otto collaboratori, di cui Salgado afferma “we are not a real business commercial”²²³(*sic*)) che risulta necessario appoggiarsi a lavori commerciali esterni: bisogna tenere presente che i suoi reportage sono estremamente costosi in termini di tempo e denaro: senza i fondi necessari non potrebbe portare avanti il proprio lavoro.

La polemica su un presunto appoggio di Salgado al centro piuttosto che alla periferia si è concentrata anche sui finanziamenti al lavoro fotografico da parte di istituzioni quali UNHCR e OIM; l'appoggio delle istituzioni, tuttavia, è stato determinante per la riuscita dei progetti non solo in termini monetari, ma anche – si è già visto - di assistenza sul campo: le istituzioni internazionali con cui il fotografo collabora possiedono le risorse economiche, le strutture e la conoscenza per poter appoggiare la produzione e la diffusione di immagini la cui esecuzione stessa risulterebbe altrimenti rischiosa o addirittura impossibile.

È in un certo senso paradossale che Salgado si scagli contro le dinamiche del sistema articolando la sua critica proprio attraverso di esso; è però vero che, come nota anche Nair²²⁴, non è possibile segregare l'immagine fotografica dal sistema (sia economico che culturale) che ne permette la circolazione e la diffusione. Salgado, in realtà, esce dalle logiche del sistema neoliberale in diversi modi: sia nella prassi professionale, sia nei contenuti, come vedremo più in dettaglio nei prossimi capitoli. Per quanto riguarda la prima, basti per ora notare che Salgado si allontana decisamente dalla metodologia di lavoro del “grab-shot approach” segnalato da Gold (pag.44), fotografando con un metodo che si può definire “sociologico”: la durata prolungata dei suoi reportages è proprio atta a permettere a Salgado di passare del tempo con i soggetti che fotografa ed immergersi nelle realtà che ritrae, siano esse sociali o ambientali. La “fotografia mordi e fuggi” che caratterizza l'epoca contemporanea trova così la sua controparte nella “slow photography” di Salgado: ecco che emerge una posizione contraria all'etica

²²³ S.Salgado, *Sebastião Salgado presents at Lesley University's Strauch-Mosse Visiting Artist Lecture Series*, 24/07/2013

²²⁴ P. Nair, op. cit., 164

della globalizzazione neoliberale non solo nei contenuti, ma anche nella metodologia. Sull'importanza del tempo nel suo metodo di lavoro, il fotografo afferma:

Le temps est la pierre angulaire de mon travail, depuis toujours. Il est beaucoup plus vaste que celui de nos villes et de nos cycles contemporains. Aujourd'hui, on vit dans un accélérateur de particules avec toutes ces informations, ces distances raccourcies par les avions et les trains. Mais il faut un temps pour la photographie, un temps pour marcher, pour comprendre la rationalité du monde vivant dans son entier. Il faut aussi un temps pour regarder une image, j'espère le rendre aux spectateurs.²²⁵

Il fatto che l'opera di Salgado entri a far parte del mercato è un'inevitabile conseguenza della decisione di mostrare le proprie immagini al mondo attuale, e non fa di lui un connivente o un supporter dell'assetto economico in cui ora si trova. Portare alla luce i messaggi contenuti nelle fotografie comporta l'entrata in un "restless field of ideological contradictions"²²⁶, un paradosso tra il sistema in cui la fotografia circola ed il messaggio che essa contiene. L'attività fotografica e politica di Salgado (e, ovviamente e fortunatamente, non solo la sua) rappresenta offre una voce esterna al contesto di cui sopra: rappresentando soggetti e realtà marginali, "invisibili" ai più e fornendo un contesto informativo che ne permetta la comprensione, Salgado cerca di uscire dalla dominazione culturale che costituisce uno dei tratti principali del sistema neoliberale globale. Attraverso i contenuti delle sue fotografie, Salgado mira a costruire un "different kind of social logic"²²⁷ sulla base di ideali di unità, solidarietà e giustizia sociale, sfidando la supremazia dell'individualismo come presupposto ideologico da cui la retorica neoliberale prende forza.

La globalizzazione neoliberale costituisce al tempo stesso il bersaglio della critica del lavoro di Salgado ed il contesto in cui esso si realizza; come si è visto, in tale contesto non sono poche le criticità che deve affrontare chi produce informazione (soprattutto fotografica), tanto più se essa contiene un messaggio deliberatamente politico. Un progetto di critica, sia esso verbale o per immagini come è quello di Salgado, deve impiegare un linguaggio che sovverta le categorie stabilite dall'ideologia di questo sistema. "Democracy

²²⁵ V. Duponchelle, op.cit.

²²⁶ P. Nair, op. cit., 16

²²⁷ P. Nair, op. cit., 14

as a site of intense struggle over matters of representation, participation, and shared power”²²⁸: agire politicamente in modo alternativo implica quindi cercare di decostruire un discorso egemone che si è imposto globalmente negli ultimi tre-quattro decenni. Nonostante non ami definirsi un attivista e preferisca descriversi come un fotografo con delle preoccupazioni, l'urgenza della spinta politica è tanto forte da far sì che spesso, durante i suoi interventi in varie conferenze, il focus del dibattito si sposti dalla fotografia alle tematiche sociali che Salgado porta all'attenzione: “you would barely know he is a photographer”, nota un interlocutore²²⁹.

Nonostante Salgado sottolinei a più riprese il suo essere “semplicemente un fotografo”, le modalità in cui la sua fotografia nasce e viene diffusa implicano un'importante conseguenza politica, ovvero che non è possibile agire altrimenti se non si può pensare altrimenti, ma pensare altrimenti richiede una nuova politica in cui si riconosca che per problemi globali sono necessarie soluzioni globali, modalità di contestazione e dissenso globali. E Salgado “pensa e agisce altrimenti” rientrando, seppur quasi involontariamente, in un quadro globale di attivismo e dissenso verso il *modus operandi* globale che caratterizza la globalizzazione neoliberale. Nair afferma che “clearly, Salgado's aim is not to oppose capitalism – rather it focuses on the creation of awareness and a consciousness of the debates he deems important”²³⁰. È certamente vero che il fine ultimo di Salgado è la creazione di un dialogo e non la distruzione dell'ordine mondiale presente; si vedrà tuttavia come l'affermazione di Nair sia condivisibile solo in parte. Le “rotture” fotografate da Salgado – anche secondo le parole dello stesso fotografo – sono conseguenza, principalmente, di una realizzazione malata e iniqua del capitalismo, ovvero la sua declinazione neoliberale: se si desidera contrastarle è necessario anche ripensare la configurazione del capitalismo mondiale. Salgado stesso si interroga (e viene interrogato) spesso sul suo pensiero circa un ordine mondiale ideale e sulla portata del suo attivismo per poter realizzare tale nuovo ordine: a tale proposito, egli riflette:

ma è sufficiente essere informati? Siamo davvero condannati ad essere per lo più

²²⁸ A. Giroux, op. cit., 15

²²⁹ *Sebastião Salgado presents at Lesley University's Strauch-Mosse Visiting Artist Lecture Series, 24/07/2013*

²³⁰ P. Nair, op. cit., 278

spettatori? Possiamo invece influire sul corso degli eventi? Io non so rispondere a queste domande ma sono convinto che qualche risposta deve pur esistere, che il genere umano è in grado di capire e controllare le forze politiche, economiche e sociali che noi stessi abbiamo scatenato, da un capo all'altro della terra.” (...) “La mia speranza è riuscire – come individui, come gruppi, come società- a fermarci per riflettere sulla condizione dell'umanità alla soglia del nuovo millennio. Le ideologie dominanti del XX secolo, il comunismo e il capitalismo, ci hanno per lo più delusi. La globalizzazione ci viene presentata come una realtà, ma non è certo una soluzione. (...) Dobbiamo creare un nuovo regime di coesistenza.²³¹

Le sue fotografie sono quindi, decisamente, uno strumento di critica sociale, il cui obiettivo è proprio rendere possibile la nascita di un pensiero alternativo, su cui si possa fondare un agire collettivo consapevole e diverso.

CAP. 3 – ALTRE AMERICHE E TERRA. L'INIZIO DEL PERCORSO

Dopo aver discusso il mezzo fotografico con le sue caratteristiche e potenzialità espressive ed il contesto in cui si muove la critica politico-economica di Salgado, si può ora entrare nel merito delle opere fotografiche, iniziando dalla prima coppia presa in considerazione, ovvero *Altre Americhe – Terra*. Questo capitolo ha l'obiettivo di inquadrare le radici della critica economico-politico-sociale di Salgado nel suo primo libro ed il suo successivo sviluppo nel volume *Terra*. Si inizierà evidenziando il carattere fondamentale di queste prime due opere, ovvero il legame del fotografo con l'America Latina, ed in particolare con il Brasile: esso è infatti non solo il luogo natale di Salgado, ma anche l'ambientazione di molte delle fotografie di *Altre Americhe* e di tutti gli scatti contenuti in *Terra*. È importante

²³¹ S. Salgado, *La mano dell'uomo*, Contrasto, 7

sottolineare che il contesto in cui Salgado formò le sue idee politiche e che in seguito determinò il taglio del suo lavoro fotografico aveva a che vedere con la trasformazione del Brasile in economia di mercato e con una rampante industrializzazione, ma non ancora con lo sviluppo delle politiche neoliberiste, giunte in Brasile decenni più tardi²³² - seppure in alcuni casi nazionali esse fossero già in via d'implementazione: si iniziavano però vedere i mutamenti sociali che il neoliberismo e l'incipiente globalizzazione avrebbero esasperato nel periodo in cui Salgado tornò in Sudamerica per scattare *Altre Americhe* e, soprattutto, *Terra*. Per esplorare i legami tra globalizzazione neoliberale, colonialismo ed imperialismo già nominati nel capitolo 1, sarà interessante citare il lavoro di alcuni autori sudamericani con cui l'approccio di Salgado presenta analogie. In seguito, si proseguirà con l'analisi delle due raccolte con alcune delle fotografie più significative per i nostri fini.

3.1 *Altre Americhe*: il ritorno all'origine, Salgado e l'alterità

Il soggetto del primo libro di Sebastião Salgado è il luogo dove egli nasce, cresce e studia, quello dove ha formato ed educato il suo sguardo sul mondo; viaggia e scatta in diversi Paesi, ma gli scatti che vanno a formare la raccolta pubblicata si limitano a ritrarre sei nazioni (Messico, Ecuador, Bolivia, Perù, Brasile, Guatemala), le loro popolazioni indigene e la loro vita quotidiana in aree remote e distanti dalle grandi città. La raccolta è frutto di anni di viaggi, non si tratta dunque di un singolo reportage ma di un concatenarsi di diversi reportage realizzati in tempi diversi, in concomitanza con altri lavori (nel periodo in questione, Salgado lavorava con l'agenzia Magnum). La documentazione fotografica è avvenuta sempre tramite soggiorni prolungati con i soggetti degli scatti²³³ (metodologia che, come si è detto in precedenza, il fotografo applica per ogni reportage); nel caso degli indigeni del Brasile di *Terra*, tale metodologia è stata resa possibile dalla collaborazione della FUNAI (Fundação Nacional do Índio), grazie alla

²³² Ovvero al periodo dei reportages che andranno a formare *Altre Americhe*, che risalgono al periodo tra il 1977 e il 1986, rientrando quindi a pieno titolo nella *década perdida*.

²³³ Nell'introduzione alla raccolta, Salgado racconta diversi aneddoti accaduti durante questi soggiorni, ponendo l'enfasi del proprio lavoro sul tempo passato condividendo il quotidiano ancora prima che fotografando.

quale è stato possibile rintracciare le comunità Yanomani e Marubo ed organizzare la documentazione fotografica²³⁴.

Altre Americhe è il ritorno ad uno spazio e ad un tempo perduti: lontani dal Salgado per anni, lontani dall'osservatore per l'atmosfera quasi onirica che si respira guardandone le fotografie: risulta spontaneo per l'osservatore guardare all'opera attraverso un prisma spirituale piuttosto che politico, economico o sociale, e questo elemento è cruciale, come si discuterà, per il nostro dibattito su un potenziale ruolo politico di quest'opera. Ciò che colpisce degli scatti di *Altre Americhe* è la persistenza della miseria, di una povertà, un'arretratezza che sembra irredimibile; uno dei principali temi ricorrenti è quello della morte e della relazione che i popoli fotografati intrattengono con essa. Anche il tempo, in queste immagini, sembra essere diverso da quello della modernità che conosciamo, lineare e progressivo: l'osservatore ha l'impressione che le scene ritratte si svolgano sospese in un tempo a-storico, forse addirittura mitico, come quel tempo circolare della cultura maya citato da Octavio Paz nel suo *Laberinto de la soledad*. Paradossalmente, è proprio in questi ritratti caratterizzati da una misteriosa stasi, da un apparente vuoto storico che si trovano le radici dello sguardo critico di Salgado sulla globalizzazione.

Analizzare *Altre Americhe* significa anche leggere, attraverso le immagini, una discussione di tipo postcoloniale, che ha toccato l'intellettualità latinoamericana e che può essere associata alla critica alla globalizzazione neoliberale discussa nel primo capitolo dove si sono esplorate le associazioni tra globalizzazione/neoliberismo e (neo)colonialismo ed imperialismo: la nostra analisi inizierà, allora, inserendo *Altre Americhe* proprio in questo discorso postcoloniale, cosa che ci permetterà di esplorarne le potenzialità politiche avvicinandolo anche a produzioni letterarie appartenenti a questo filone e vicine, per epoca ed area geografica, a questo lavoro di Salgado.

Il postcolonialismo nasce come fenomeno culturale e, soprattutto, letterario negli anni '50-'60, nei Paesi in cui si stavano svolgendo gli ultimi

²³⁴ S. Salgado, *Dalla mia terra alla Terra*, Contrasto, 133

processi di decolonizzazione²³⁵. Il centro di questa posizione è il colonizzato visto dal colonizzatore come l'Altro da sé (e per questo, ovviamente, di rango inferiore) ed il presupposto degli studi postcoloniali è che, per riparare i danni provocati dal colonialismo, sia necessaria una ridefinizione dell'identità e della cultura delle colonie, e con essa non più il discorso *sull'altro* formulato dalle potenze dominanti, ma un discorso *dell'altro*, che restituisca al colonizzato la propria giurisdizione su di sé e sul proprio territorio. L'opera di Salgado acquisisce rilevanza teorica se analizzata attraverso questo spettro: *Altre Americhe*, come vedremo, costituisce allo stesso tempo un “inquadrare l'Altro” dall'esterno (discorso *sull'Altro*), ed il suo opposto (discorso *dell'Altro*): le sue foto rappresentano, infatti, un modo di dare uno spazio all'Altro che non ha voce nel discorso dominante ed egemone del nuovo colonialismo globalista. Si approfondirà questo paradosso nelle pagine che seguono.

Le Americhe fotografate nel primo libro di Salgado sono “altre” per diversi motivi e in diversi modi: innanzitutto, sono altre rispetto al primo mondo, di cui fa parte la stragrande maggioranza del pubblico del fotografo, per il quale spesso diventano un'un'esotica attrazione folklorica, delle “culturas de museo”²³⁶; sono altre rispetto alla Storia ufficiale, che da questo primo mondo – o meglio alla “historia europea, supuestamente universal”²³⁷; sono altre rispetto a ciò che il mondo associa, metonimicamente eppure automaticamente, alla parola “America”, ovvero gli Stati Uniti; sono altre perché l'America del Sud è, con le sue analogie e profonde differenze locali, una e plurale allo stesso tempo; sono altre, infine, rispetto a quell'America del Sud che ha preso il treno del progresso adattandosi ad un discorso modernista propugnato dall'ideologia del neoliberismo: i protagonisti di questi scatti sembrano rimanere indietro, lontani dalle metropoli che crescono rapidamente, lontani dagli effetti benefici del commercio internazionale e dell'apertura ai flussi di capitale

²³⁵ Una pietra miliare per il postcolonialismo rimane *Orientalism*, del palestinese naturalizzato statunitense Edward Said (1978). Altri contributi fondamentali furono, ad esempio *Black Skin, White Masks* e *The Wretched of the Earth* del martinicano Frantz Fanon e l'opera di Aimé Césaire con la sua nozione di *négritude*.

²³⁶ W. Mignolo, *La idea de América Latina, La herida colonial y la opción decolonial*, Editorial Gedisa, 51

²³⁷ *Ibidem*

straniero, lontani da un'identità che tende ad omogeneizzare tutto il pianeta e a cui essi non appartengono. Sono i soggetti invisibili della società internazionale, coloro che vivono ai margini, e scrivono una storia “altra”.

L'interazione di *Altre Americhe* con il discorso postcoloniale è resa ancor più interessante se si aggiunge il fatto che la diffusione della fotografia in Brasile, resa possibile grazie, tra l'altro, ad un conoscente di Louis Daguerre, data proprio al periodo dell'indipendenza dal Portogallo e della formazione dello Stato-nazione, ovvero gli anni '40 dell'Ottocento (l'indipendenza del Brasile viene raggiunta nel 1822)²³⁸. Considerato che, fino alla seconda metà del Novecento, la grande maggioranza dei fotografi era costituita da maschi bianchi ed occidentali (ovvero attributi egemonici rispetto alla tripletta donna-nero-orientale) ed inevitabilmente ritraeva le culture estranee con una prospettiva folklorica ed esotizzante²³⁹, emergono ulteriori connessioni tra fotografia come linguaggio di dominazione e fotografia come linguaggio di liberazione e sovvertimento del discorso dominante, il che mostra come il paradosso presente nel lavoro di Salgado – discusso nel capitolo 2 - risalga in realtà ad un tempo molto anteriore alla sua produzione. La fotografia serve, per il colonizzatore, a conoscere, etichettare, categorizzare ciò che prima era alieno e sconosciuto attraverso lo sguardo e la prospettiva della metropoli: la colonizzazione non deve necessariamente coinvolgere terre e risorse, ma può riguardare i campi del sapere, ovvero essere una colonizzazione epistemologica. Al contrario, la fotografia può essere lo strumento di chi parla dai margini, da quei “luoghi di enunciazione” teorizzati da Mignolo²⁴⁰ che non si limitano all'America Latina, ma includono l'Africa, il Sud est asiatico e qualsiasi luogo in cui esistano i soggetti ricorrenti alla rappresentazione di Salgado, i *dispossessed*, i *displaced*. Essa, infatti, è un mezzo peculiare perché, a differenza della letteratura, permette al soggetto (nel caso di *Altre Americhe* all'indigeno), di partecipare alla propria rappresentazione tramite quella concessione di sé, quel patto di collaborazione che egli stringe con il fotografo. Così la

²³⁸P. Nair, op. cit., 35

²³⁹ P. Nair, op. cit., 28

²⁴⁰ W. Mignolo, op. cit., 59

fotografia, che per definizione “inquadra l'Altro”, può farsi strumento dell'indigenismo²⁴¹ e promuovere, anziché il distanziamento e lo straniamento culturale, l'apertura e l'integrazione.

L'indigenismo nella fotografia brasiliana fu inaugurato da Claudia Andujar, che negli anni '70 fotografò per prima (in seguito Salgado ne avrebbe seguito le orme) gli indios delle tribù Yanomani dell'Amazzonia. Ritratte anche in *Terra*, ad oggi le comunità Yanomami non vivono più completamente isolate come un tempo: come scrive Salgado a proposito dei suoi scatti²⁴², molti dei membri delle tribù si sono spostati nelle città, e le comunità stesse (la cui dimensione è considerevolmente ridotta rispetto a pochi decenni fa), hanno subito un processo di omologazione culturale mutando i propri modi di vita e adattandoli alla modernità, anche a causa della deforestazione continua che ha distrutto l'ambiente in cui vivevano: sono anch'essi *subalterni*, vittime del colonialismo che si esplica nella globalizzazione.

Fin qui, per il momento, sull'importanza del postcolonialismo per una lettura di *Altre Americhe* nel contesto della globalizzazione. Quest'ultima, nel suo ultimo stadio neoliberale, si inserisce nella critica postcoloniale come simbolo-paradigma della modernità; si fonda sulle dicotomie che il postcolonialismo mette in questione, ovvero dentro/fuori, nord/sud, est/ovest, noi/loro, bianco/nero etc. Cronologicamente, però, la globalizzazione neoliberale convive con il discorso della postmodernità e del poststrutturalismo (nel cui alveo ha origine il postcolonialismo), che mira invece a destrutturare questi costrutti artificiali utilizzando non una prospettiva unica, autoritaria, “Vera” del mondo ma permettendo alla pluralità, alla diversità, alla specificità di emergere ed essere visibile.

3.2 *Altre Americhe* – analisi fotografica

In questo paragrafo si forniranno categorie di lettura che permetteranno di vedere nelle immagini l'emergere di una discussione postcoloniale, attraverso l'analisi di alcuni scatti presenti nella raccolta.

²⁴¹ Movimento culturale e politico che si batte per il riconoscimento e la tutela pubblica delle identità delle etnie amerindie

²⁴² S. Salgado, *Terra*, Contrasto, 138

Altre Americhe, come si discuterà anche più in basso, si caratterizza per l'assenza di testo a fronte delle immagini: analizzarle da un punto di vista politico è stato reso possibile soprattutto dalla ripresa di varie di esse nelle altre opere presenti nella tesi, il che ne ha reso possibile una più facile interpretazione in un contesto più ampio e connotato.

Apriremo la nostra analisi con un ritratto ambientato, scattato in Messico nel 1980²⁴³: si tratta di un uomo che, in solitudine, occupa il primo piano della fotografia, i cui piani posteriori (in cui si scorgono un cane solitario, alcuni alberi gracili e privi di fogliame ed una chiesa) si perdono nella nebbia, su un terreno brullo e fangoso. L'uomo indossa abiti tradizionali; posa allargando le braccia ed accompagnando il gesto con un'espressione tristemente rassegnata – a cosa si rassegna? Forse alla misera condizione in cui pare destinato, inevitabilmente, a trascorrere il resto dei suoi giorni? La luce è diffusa ma spettrale, il contrasto tra la nebbia e la figura umana che ne emerge sembra aggiungere solitudine alla solitudine; nonostante la presenza del cane che cammina sullo sfondo, non vi è dinamicità alcuna e regna, anzi, un'atmosfera statica.

La stessa stasi si percepisce anche nella fotografia di gruppo del bizzarro matrimonio immortalato in Brasile nel 1981²⁴⁴: nonostante il lieto evento (almeno in teoria), gli invitati posano con espressione grave e, in alcuni casi, quasi torva: al centro della composizione, colpisce lo sguardo vitreo e assente di una donna anziana, probabilmente parente degli sposi, che pare partecipare alla scena solo fisicamente. La tavolata, che occupa la parte centrale del fotogramma, è stranamente apparecchiata – le posate gettate alla rinfusa, i piatti vuoti e capovolti - per un banchetto che, pare, potrebbe non arrivare mai. L'osservatore potrà chiedersi se un banchetto così imbandito si possa ricondurre a qualche tradizione, o magari a misure igieniche: il messaggio dell'immagine, però, pare essere in realtà quello di una miseria lunga una vita, di una pesantezza d'animo tale che nemmeno la gioia di un matrimonio possa risollevarla. La leggerezza non è presente né in eventi festosi, né nell'animo dei bambini ritratti nella raccolta. Nella famiglia

²⁴³ S. Salgado, *Altre Americhe*, Contrasto, México 1980, 18-19.

²⁴⁴ Ivi, *Brasil 1981*, 68-69

ecuadoregna ritratta da Salgado nel 1982²⁴⁵, in posa tra le sterpaglie sull'uscio di una porta che non sembra condurre in nessun luogo, le due bambine rimangono immobili accanto alla donna al centro dell'inquadratura, avvolte in pesanti scialli. La porta è sovrastata da una struttura in legno che richiama la croce cristiana, che pare in realtà poggiare sulle spalle dei soggetti ritratti.

L'iconografia cristiana è spesso presente in *Altre Americhe*: si veda, ad esempio, anche il ritratto²⁴⁶ di un giovane padre del Sertão che regge il figlio, sporco e nudo, in una stanza sulla cui parete svetta un Cristo che pare posare lo sguardo sui due soggetti. La religione è presente non solo in simboli e icone sacre, ma anche nella presenza di membri del clero: in una scena ritratta in Ecuador nel 1982²⁴⁷, il primo piano è occupato da una suora affiancata da un indio nella lettura di un testo sacro. La coppia emerge dall'ombra grazie ad un uso pittorico della luce che non può non ricordare Caravaggio, mentre alle loro spalle, nel buio, si intravede un uomo seduto, probabilmente immerso nella meditazione. La presenza della religione cristiana nelle opere di Salgado (la si ritroverà in *Terra*) ambientate in America Latina non è casuale: nel capitolo 1 se ne è vista l'importanza e la peculiarità nella Teologia della Liberazione²⁴⁸; è in questo contesto che un simbolismo apparentemente fine a se stesso può acquisire un significato, soprattutto essere vettore in un messaggio politico che, se non è affatto esplicito in *Altre Americhe*, apparirà chiaro ed inequivocabile in *Terra*.

Accanto a quella del cristianesimo, la presenza più ricorrente nell'opera è forse quella della morte, che si ritrova già nella prima fotografia della raccolta. Vi sono ritratti di bambini morti in fasce, veglie funebri e ritratti di gruppo ambientati in cimiteri; la morte veglia persino sui giochi dei bambini del Sertão, i cui "Lego" sono in realtà ossa di piccoli animali (forse pecore?). Se la presenza quasi ossessiva della morte, letta nel contesto scarno e privo di didascalie di *Altre Americhe*, può risultare tetra e inquietante, essa è

²⁴⁵ *Ivi, Ecuador 1982*, 110-111

²⁴⁶ *Ivi, Brasil 1983*, 32 - 33

²⁴⁷ *Ivi, Ecuador 1982*, 76-77

²⁴⁸ Movimento nato nell'America Latina dei tardi anni '60, dopo il Concilio Vaticano II e la Conferenza Episcopale Latinoamericana del 1968, la Teologia della Liberazione coniugava agli scopi religiose dell'evangelizzazione una decisa azione sociale, che mirava appunto alla liberazione del popolo (soprattutto dei poveri) dalle strutture politiche, economiche e sociali oppressive (cfr. Zanatta, op.cit., 160)

diventata in quei luoghi qualcosa di totalmente accettato come parte del quotidiano. In *Terra*, infatti, Salgado scriverà a proposito dello stesso contesto spazio-temporale: “il commercio delle cose che riguardano la morte, in genere avvolto in una specie di tabù, diventa qualcosa di estremamente popolare e si mischia con il commercio delle cose che riguardano la vita”²⁴⁹, specifica grazie alla quale si possono interpretare le allusioni alla morte come effetto di particolari condizioni di vita, collocate in un’area geografica ed in un’epoca storica ben precisi.

Altra tematica fondamentale è la povertà, cui si è già fatto accenno. Essa è in realtà una nota di bordone nel progredire dell’opera: la si trova nelle abitazioni, nell’abbigliamento, nei giochi dei bambini, nell’essenzialità anche degli eventi più fastosi, nella trascuratezza fisica dei soggetti ritratti. Uno scatto²⁵⁰ ritrae invece tre piedi dalle calzature quasi inesistenti, sovrastati da pantaloni logori e strappati, su un terreno di mattoni fangosi. La pelle e le unghie danno prova di aver sopportato condizioni provanti; nello scatto, l’elemento “antiestetico” è però bilanciato da una composizione perfettamente simmetrica e da una luce studiata. I temi fondamentali dell’opera sono sempre contrapposti ad un’estetica particolarmente presente, sia nella luce che nella composizione degli scatti: e sia i contenuti, sia la forma di *Altre Americhe* sono stati oggetto di critica, di cui si dirà nel prossimo paragrafo.

3.3 Le critiche al ruolo politico di *Altre Americhe*

Proprio per la centralità delle tematiche discusse sopra, *Altre Americhe* non viene mai interpretato dalla critica come un lavoro deliberatamente legato a posizioni ideologiche e/o politiche: questo non tanto per l’assenza di dichiarazioni in merito da parte dell’autore, quanto per la struttura dell’opera stessa, profondamente diversa da quella di pubblicazioni successive. Il problema che conduce ad una presunta inefficacia politica della raccolta è legato soprattutto all’assenza di testo a lato delle immagini, che

²⁴⁹ S. Salgado, supplemento a *Terra*, *Contrasto*, p.18. Vi è persino uno scatto che ritrae un negozio di frutta e verdura che, su una mensola posta sopra al bancone, mette in mostra alcune scarpe usate e delle bare messe a noleggio. Sulla soglia del negozio, due bambine mangiano un gelato, probabilmente acquistato proprio nel bazar (p. 60)

²⁵⁰ S. Salgado, *Brasil 1983, Altre Americhe*, *Contrasto*, 50-51

consentirebbe all'osservatore di con-testualizzarle e comprenderle all'interno di un discorso. In effetti, l'unico contorno alle fotografie è costituito dal Paese e dalla data (Salgado fornisce, peraltro, solo l'anno) in cui sono state scattate; l'unico testo presente è l'introduzione alla raccolta, in cui Salgado narra brevi aneddoti relativi alla creazione dell'opera. In essa, però, domina la dimensione mistica, sono abbondanti i riferimenti a miti e leggende in una prosa quasi lirica²⁵¹: manca quasi totalmente la cornice storico-politica, il che, secondo alcuni critici, comporterebbe diversi rischi.

Il primo consisterebbe nell' esporre le fotografie ad un utilizzo pericoloso e strumentale ad interessi ben diversi da quelli dei soggetti delle fotografie, ovvero ad una egemonia del discorso: lasciar parlare le fotografie da sé (nonostante esse siano veicolo, secondo Salgado, di un linguaggio universale che non necessita di traduzione), senza fornire un testo per la loro interpretazione storico e politica, fa sì che nell'osservatore si attivi un prisma ideologico automatico attraverso cui passa l'informazione fotografica. Tale prisma ideologico, nella società contemporanea, rischia di essere quello dominante, che prenderebbe il sopravvento in quanto più diffuso e più forte di altri, proprio perché Salgado non ne fornisce uno con il quale operare. Secondo Minervini, infatti, la fotografia lascia vuoto uno “spazio culturale”²⁵² che lo spettatore riempie con la sua interpretazione. Se inserite in un contesto, come quello attuale, in cui la cultura dominante tende al neoconservatorismo e all'autoritarismo²⁵³, si presenta il rischio di una interpretazione degli scatti aderente ad una certa ideologia, che strumentalizza il contenuto ed il messaggio delle fotografie.

L'argomentazione di Minervini è applicata, nello specifico, al lavoro di Salgado da Tim Blunk²⁵⁴ Esempi di tali letture governate dall'ideologia dominante possono essere collegati al simbolismo religioso presente negli scatti, di cui si dirà a breve – si ricorderà la critica di Ingrid Sischy, che tra l'altro definì la fotografia di Salgado come “sloppy with symbolism”²⁵⁵ -, oppure legati ad una prospettiva di fatto coloniale: è proprio in quest'ultima

²⁵¹ *Ivi*, 12-15

²⁵² E. Minervini, *Fotografia: tra documento e interpretazione*, La Ricerca Folklorica, 33

²⁵³ Si veda la parte sull'ideologia del neoliberalismo nel capitolo 1

²⁵⁴ T. Blunk, *Sebastião Salgado: The modernist deconstruction of cynicism*, William Paterson University, 9

²⁵⁵ I. Sischy, *Good intentions*, The New Yorker, 2

che consiste il secondo rischio causato dall'assenza di contesto per le immagini di *Altre Americhe*.

Tale secondo rischio consisterebbe, nota John Mraz²⁵⁶, nel lasciar percepire al pubblico le *Altre Americhe* non come un Altro produttivo, con cui sia possibile ed interessante dialogare, ma come un Altro stereotipato e statico, oggetto piuttosto che soggetto, la conoscenza del quale si basa su folklore e luoghi comuni: il rischio sarebbe, insomma, una lettura orientalista da parte dell'occidente, nella quale si dà in pasto al pubblico occidentale esattamente ciò che esso si aspetta di vedere, ovvero un'America quasi tribale, legata ad antiche usanze e tradizioni, arretrata ed incapace di emanciparsi, ben diversa dall'America del proletariato urbano che il pubblico occidentale già conosceva.

Il critico Fred Ritchin disse di Salgado (e sostenendo una tesi opposta a quella di Mraz) che se un fotografo desidera creare uno spazio di visione nuova e condivisa “you have to work from within the circle, you can't work from with-out. You can't look at another being just like 'the other'”²⁵⁷; proprio a questo proposito, Mraz accusa Salgado proprio di questo, e di ignorare, con l'assenza di contesto e l'alone di mistero che pervade le fotografie, i rapporti di causa-effetto che legano la miseria rurale sudamericana e la modernità con le due dimensioni economico-politiche - cosa che avrebbe potuto facilmente spiegarsi tramite didascalie, come in effetti accade in *Terra*.

Terzo ed ultimo punto critico rispetto all'assenza di testo, sempre notato da Mraz, sarebbe l'indebolimento della funzione politica di *Altre Americhe*, che sarebbe presente solo in potenza: “the book neglects both political and class struggle”²⁵⁸. Secondo il critico, infatti, non solo un contributo testuale deve essere presente in un libro che abbia ambizioni politiche, ma la sua presenza è particolarmente necessaria in un'opera la cui dimensione estetica sia così pronunciata e, soprattutto, nella quale siano presenti diversi riferimenti al mistero e alla spiritualità, i quali rendono meno immediato l'accesso ad una lettura delle immagini in senso politico. Mraz sostiene che

²⁵⁶ J. Mraz, *Sebastião Salgado: Ways of seeing Latin America*, Third Text, 17

²⁵⁷ F. Ritchin in *The photographer as activist*, University of Berkeley, 27 ottobre 2004

²⁵⁸ J. Mraz, op. cit., 20

Altre Americhe sia un'occasione mancata per la critica sociale, dato che le foto appaiono distaccate da qualsiasi contesto sociale, economico e politico e, anzi, sembrano sospese in un tempo a-storico che sacrifica la denotazione a favore della connotazione. Così, afferma Mraz, Salgado contribuisce a formare uno sguardo alienante sull'America del Sud: il risultato del suo lavoro sarebbe una rappresentazione esotica il cui effetto è un generale ermetismo interpretativo: mistero, atmosfere oniriche e senza tempo non hanno spiegazione alcuna, mostrano un'alienazione senza contesto che, senza spiegazioni, pare riconducibile a cause intrinseche dell'America Latina, e non ad una congiuntura storica che comporta determinate condizioni di vita all'interno di una specifica società. Questo “difetto”, prosegue Mraz, scompare in *Terra*, dove il contesto è ben presente e per l'osservatore è più semplice entrare nella foto e comprenderla. Parvati Nair, autrice dell'opera critica *A different light*, si dimostra in linea con l'argomentazione di Mraz, notando che se l'assenza di testo accentua la dimensione estetica, rendendo così l'immagine impressionante ed attraente per chi la guarda, manca però la fondamentale controparte del meccanismo dialettico della lettura: il razionale del contesto/conoscenza per comprendere ciò che l'irrazionale dell'estetica ha fissato nella memoria dell'osservatore²⁵⁹. Anche secondo Nair, inoltre, *Altre Americhe* manca di accessibilità per l'osservatore medio che proviene dal mondo occidentale²⁶⁰- e qui si riprende il secondo rischio discusso, quello di un'interpretazione “orientalista”. Nair si concentra, inoltre, sul rischio di incagliarsi nel misticismo e nel simbolismo presenti nel libro, senza raggiungere il livello di lettura relativo alla collocazione storico-politica delle scene ritratte²⁶¹. Molto è stato scritto, infatti, sull'iconografia cristiana presente nel lavoro di Salgado ed in particolare in *Altre Americhe*, anche se il fotografo non ha mai esplicitato posizioni religiose di alcun genere: il libro è costellato di croci, iconografie cristiane, rituali religiosi. Il simbolismo religioso caratterizza non solo *Altre Americhe*, ma anche opere successive, a cominciare da *Terra* – si pensi al paragone, menzionato da Salgado stesso, delle miniere della Serra Pelada

²⁵⁹ P. Nair, op. cit., 54

²⁶⁰ *Ibidem*

²⁶¹ *Ibidem*

con l'immagine biblica di Babele²⁶². Soffermarsi sugli elementi di spiritualità e misticismo non elimina necessariamente la potenzialità politica delle fotografie, ma la mancanza di spiegazioni testuali aumenta questa eventualità, proprio quanto leggerne il contenuto in uno spazio e in un luogo precisi sarebbe certo molto più efficace ed interessante.

Ad ogni modo, Salgado non ha mai appoggiato una lettura propriamente religiosa dei suoi scatti: anzi, tale simbolismo è riconducibile, come afferma Nair²⁶³ più all'afflato politico della Teologia della liberazione, il cui impegno sociale che contrappone la collettività e la comunità all'individualismo può essere ben inserito nella retorica antineoliberale. Si risponderà ora alle argomentazioni formulate contro la funzione politica di *Altre Americhe*, per inserire invece legittimamente l'opera all'interno del discorso di Salgado sulla globalizzazione neoliberale. *Altre Americhe* costituisce senza dubbio un contributo atipico alla critica di cui questa tesi si occupa; questa raccolta si discosta decisamente dalle altre opere del Salgado esplicitamente impegnato. Il fotografo, infatti, non si è mai espresso in favore di una interpretazione politica del suo primo lavoro, come invece ha fatto, anche esplicitamente, per altri lavori, come *Sahel* ed *In cammino*. Per Salgado, *Altre Americhe* è prima di ogni altra cosa un ritorno alle origini: è in questa prospettiva che devono essere letti, ad esempio, i simboli religiosi presenti nell'opera: il fotografo rappresenta le terre da cui proviene entrando completamente nella loro spiritualità. In Sudamerica, la presenza della religione cristiana risale ai tempi della conquista spagnola e portoghese, ma presenta caratteri peculiari quali la commistione con la lotta politica nella già nominata Teologia della Liberazione (adottata anche dal *Movimento Sem Terra* e rappresentata in *Terra*) o l'ibridazione tra cattolicesimo e culti indigeni di varia provenienza (si pensi al particolare culto della morte nel cattolicesimo messicano, alla la santería cubana o al candomblé brasiliano, intrisi di un misticismo che accanto ad elementi cattolici "importati" pone altre modalità e riti che richiamano altre culture). Il simbolismo religioso che caratterizza la prima raccolta di Salgado non è da intendersi come manifesto di un credo personale, tutt'altro: si tratta di un riconoscimento di

²⁶² S. Salgado in *The Spectre of Hope*

²⁶³ P. Nair, op. cit., 77

un'identità complessa, ibrida, molteplice. I simboli religiosi presenti nelle fotografie non sono solo croci e Cristi, ma includono, ad esempio, i riti del *Día de los Muertos* messicano, suggerendo così che la simbologia religiosa non sia utilizzata a fini didattici o paternalisti per imporre la superiorità del colonizzatore sull'indigeno, bensì come carattere che, tramite una lunga trasculturazione, ha subito una appropriazione culturale ed è perfettamente integrato nell'identità locale.

Per quanto riguarda la prospettiva esotizzante/orientalista, che ricorda, secondo Mraz, la rappresentazione dei *Tristes Tropiques* di Lévi Strauss, essa muterà se si considera che Salgado si colloca sì, fisicamente, al Nord del mondo, ma è figlio del Sud del globo e come tale si identifica: fotografa, dunque, da quel “within” nominato da Ritchin. L'argomento di Mraz sulla mancata forza politica di Altre Americhe si può ricondurre proprio a questo, ovvero all'incapacità di Salgado di distanziarsi obiettivamente dal proprio soggetto, essendo quello il primo contatto con se stesso, le proprie origini, dopo anni di distanza: l'intenzione politica, soccombe così in favore dell'“elemento biografico” e, soprattutto, della nostalgia.

Se *Altre Americhe* è il coronarsi di un ritorno a casa, è comunque presente una visione ed un'istanza politica nell'autore. Salgado mostra i risultati della “Latin American dispossession”²⁶⁴: iniziano ad essere visibili alcuni dei temi ricorrenti nell'opera di Salgado, primi fra tutti la povertà e il *displacement*. Infatti, se si è detto in più occasioni che il fotografo non scatta *Altre Americhe* per motivi politici, è comunque impossibile depoliticizzare totalmente uno scatto: l'assenza di un'esplicita volontà militante non significa che al momento della produzione di *Altre Americhe* Salgado fosse alieno alle tematiche che hanno interessato tutta la sua carriera, e che costituiscono il nucleo di questa tesi. Anzi, rileva il fatto che svariate fotografie presenti in *Altre Americhe* siano poi state inserite nelle prime parti di *Terra*, opera dichiaratamente politica, quasi a dar loro una cornice migliore per essere lette e comprese in un contesto più chiaro. Insomma, l'opera può essere meglio letta interpretando il “Salgado politico” tra le righe, portando alla luce le idee che sempre lo hanno accompagnato e che

²⁶⁴ P. Nair, op. cit., 54

verranno articolate più chiaramente in opere successive (a cominciare, appunto, da *Terra*) permettendogli di costruire un percorso artistico sempre coerente.

Altre Americhe è un'opera problematica anche per la scarsità di materiale critico su di essa: allora risulta utile, appunto, inserirla in un contesto più ampio, quello della biografia e del resto dei lavori del fotografo, per far emergere i suoi significati e le sue implicazioni, tenendo presente che, come afferma Salgado rispetto al suo percorso professionale, “it's always the same”²⁶⁵, ovvero, la concretizzazione di istanze immutate negli anni. Possiamo interpretare *Altre Americhe* in un contesto geografico e storico determinato, in cui la rappresentazione della morte e l'alienazione sono, anziché elementi folkloristici di un'alterità incomprensibile al pubblico occidentale, sintomi e conseguenze di una particolare struttura sociale. In questa luce, esso costituisce un tassello imprescindibile del percorso di critica visiva ad un sistema di disuguaglianze e ingiustizia sociale, e allontanando lo sguardo dal particolare in sé si nota una coerenza nella distanza, come un puzzle in cui il tassello in sé non ha apparentemente un senso fino a quando la distanza non ci permette di vedere la figura nella sua interezza.

Se, si è detto nel primo capitolo, l'estetica di Salgado serve ad accendere una “scintilla di potenzialità” nella visione dell'osservatore, è necessaria anche la componente politica perché l'estetica possa essere efficace. Ecco che, allora, il lavoro di Salgado diventa particolarmente significativo dall'opera successiva (*Terra*) in poi, grazie alla presenza di didascalie e spiegazioni nei pamphlet che accompagnano i suoi libri e le sue mostre – per non parlare dei suoi interventi verbali contro la globalizzazione. Grazie a questo connubio tra l'irrazionale (poetica-estetica) ed il razionale (politica), la portata delle fotografie è molto più ampia: non si tratta solo di creare una nuova visione del diverso, dell'altro; si tratta di dare un significato concreto a ciò che si osserva e farne, potenzialmente, l'impulso all'azione, alimentando così quella scintilla che era scoccata al primo impatto con l'immagine.

²⁶⁵ A. Hopkinson, *Mediated worlds: Latin American photography*, Bulletin of Latin American Research, 521

Per concludere, *Altre Americhe* è l'inizio di un percorso che dura una vita. Sono le origini del fotografo, in tutti i sensi, e forse è questo che preclude all'opera di essere incisiva, più impegnata, militante, come saranno poi, di fatto, tutti i lavori successivi, da *Terra* a *Genesis*. È innegabile, comunque, l'impossibilità per Salgado di assentarsi da se stesso e dalle proprie idee, dalle esperienze che ha vissuto in Brasile e dagli studi che ha completato. Il Salgado che lotta ed espone per il cambiamento emergerà più avanti, ma è presente nel momento in cui pianta i semi delle tematiche che si sviluppano in tutti gli altri suoi libri. La *dispossession*, la questione rurale, la questione indigena, il *displacement*, un'urbanizzazione incontrollata, gli echi della colonizzazione e la permanenza di dinamiche di dominazione sono già ben presenti agli occhi di chi sfoglia *Altre Americhe*, seppur sotto una patina di misticismo e spiritualità quasi impenetrabile. Salgado stesso, nell'introduzione, afferma di essere stato incantato davanti al mistero e ai simboli delle popolazioni fotografate, alle loro tradizioni che sembrano essere rimaste intonse per secoli; in particolare, emerge con insistenza non solo la tematica del declino, ma anche quella della morte. La relazione dei gruppi sociali fotografati con la morte rimanda ad un tradizionalismo appartenente ad un modo di vita che non esiste quasi più e che viene inghiottito nel momento in cui ciò che ancora esiste di indigeno si perde nei meandri delle metropoli e viene assimilato. Mentre la morte può essere letta nell'ambito di un misticismo e di una religiosità che, come affermato dai critici citati, indeboliscono l'incisività politica e critica dell'opera, la morte raffigurata nelle fotografie è anche mortalità infantile dovuta a condizioni d'indigenza estrema; morte di modi di vita e di gruppi un tempo coesi; morte di una civiltà *altra*, sorretta da logiche, modi e tempi radicalmente diversi da quelli che imporrebbe quella che l'osservatore medio occidentale conosce come civiltà.

È vero che la militanza di Salgado non è l'elemento di spicco in *Altre Americhe*; l'ideologia di fondo, però, è ben presente, e in futuro cambieranno unicamente i modi di portarla all'attenzione del pubblico e di organizzarne l'esposizione, per renderla più visibile, leggibile, comprensibile, e suscitare dibattito. Se non può mirare alla risoluzione immediata delle tematiche affrontate nelle sue fotografie, Salgado ne cerca la

problematizzazione, l'esposizione all'attenzione del pubblico e delle istituzioni del primo mondo dal quale queste Americhe sono così *Altre*.

3.4 L'idea di America Latina: analogie tra intellettuali postcoloniali e Salgado

Per il nostro lavoro è interessante, per i diversi motivi già discussi, considerare il fenomeno della globalizzazione neoliberale in Sudamerica e gli scatti di Salgado che formeranno *Altre Americhe* e *Terra* con il supporto della letteratura postcoloniale, e più in generale nel contesto del postmodernismo. Per analizzare il pensiero critico di Salgado, infatti, considerare i fattori meramente politici, economici e sociali trattati nel capitolo precedente è necessario, ma non sufficiente per avere una visione completa. Le due opere fotografiche che qui prendiamo in considerazione provengono da un contesto e da un autore sudamericano: è quindi necessario intenderle anche come prodotto culturale di una determinata collettività con esperienze, identità e memorie analoghe; ecco, allora, che risulta produttivo un confronto con le opere di alcuni intellettuali che con Salgado condividono le origini (nel senso più ampio, ovvero l'America del Sud) e varie tematiche, seppur trattate attraverso la letteratura e non attraverso l'immagine. Come gli intellettuali del cui lavoro ci si avvale, Salgado sottolinea la molteplicità, la specificità, e tuttavia l'unità, non solo dell'America Latina, ma anche della Terra; mentre gli intellettuali scrivono con la penna e con le parole, lui scrive con la luce, e nelle prossime pagine si indagherà il *fil rouge* che unisce le riflessioni di loro ai riflessi di lui. Inizieremo la nostra analisi con il pensiero di Eduardo Galeano: sebbene il suo libro *Le vene aperte dell'America Latina* (pubblicato per la prima volta nel 1971) sia antecedente ad *Altre Americhe* e *Terra*, lo scrittore e giornalista uruguayano merita una menzione non solo per le tematiche della sua opera, ma anche per la spiccata affinità politica con Salgado, che li porterà ad un sodalizio duraturo e alla collaborazione in più occasioni, la principale delle quali è costituita dalle 17 brevi composizioni in prosa (il già citato intitolato *Salgado 17 times*) che fanno da prefazione al libro fotografico *An Uncertain State of Grace*. Come Salgado, Galeano vive l'esilio in seguito al colpo di stato militare del 1973, per la sua vicinanza al partito socialista in Uruguay.

Nell'opera che qui interessa, l'autore racconta un'epopea dello spossessamento delle risorse sudamericane da parte di potenze coloniali e neocoloniali, dal XV secolo all'epoca contemporanea alla pubblicazione.

Egli scrive:

L'America Latina è la regione delle vene aperte. Dalla scoperta ai nostri giorni, tutto si è trasformato sempre in capitale europeo o, più tardi, nordamericano. E, come tale, si è accumulato e si accumula in lontani centri di potere. Tutto: la terra, i suoi frutti e le sue viscere ricche di minerali, gli uomini e la loro capacità di lavoro e di consumo, le risorse naturali e le risorse umane. Il modo di produzione e la struttura delle classi di ogni nostra regione sono state via via determinate dall'esterno, in base al loro inserimento nell'ingranaggio universale del capitalismo.²⁶⁶

e ancora:

La pioggia che irriga i centri del potere imperialistico affoga le vaste periferie del sistema. Nello stesso modo, e parallelamente, il benessere delle nostre classi dominanti - Dominanti all'interno e dominate dall'estero - è la maledizione delle nostre masse condannate a vivere come bestie da soma.²⁶⁷

Risulta quasi automatico il collegamento con il discorso di Harvey e Luxemburg, citato nel primo capitolo, sul carattere espansivo e “fagocitante” del capitalismo, a maggior ragione nella sua versione più radicale, quella neoliberale; leggendo queste righe di Galeano, inoltre, riaffiorano alla memoria le immagini dei minatori della Serra Pelada (una terra “pelada” delle sue ricchezze dalle grandi aziende proprietarie dei terreni). Emergono anche le immagini di *Altre Americhe*, caratterizzate da una povertà desolante e apparentemente ubiqua in una terra così ricca di risorse, e quelle di *Terra*, dove la posta in gioco è proprio il bene che Galeano definisce depredato e saccheggiato, il bene da cui derivano le ricchezze del Sudamerica: la terra. Il pensiero di Galeano potrebbe fare da didascalia a queste immagini; pur rifacendosi alla Teoría de la dependencia degli anni '50, si dimostra in linea anche con filoni di pensiero posteriori - basti leggere le critiche alla globalizzazione neoliberale di Veltmeyer o Crouch menzionate nel primo capitolo di questa tesi. Insomma, gli sconvolgimenti e gli squilibri che la (post)modernità porta con sé sono il punto focale sia di Galeano che di Salgado; tuttavia, mentre il primo si concentra sulle cause, il secondo ne sottolinea soprattutto gli effetti. Gli

²⁶⁶ E. Galeano, *Le vene aperte dell'America Latina*, Sperling & Kupfer, 4

²⁶⁷ *Ivi*, 5

scritti di Galeano, allora, possono fungere da supporto per una lettura delle fotografie di Salgado: essi sottolineano come lo sfruttamento e gli squilibri internazionali tra centro e periferia siano caratteristica intrinseca del capitalismo dalla sua nascita (invero, sono essi stressati a consentirla e a nutrire questo sistema) mentre Salgado ne evidenzia l'acuirsi con la nuova fase in cui il capitalismo è entrato dagli anni '70-'80.

Mentre Galeano si concentra sulla storia e sull'economia e la politica, gli studi culturali sono al centro del lavoro dei tre intellettuali con i quali ora si proseguirà. Il primo sarà Octavio Paz, la cui opera qui rilevante è il saggio *El Laberinto de la Soledad*. Nonostante risalga agli anni '50, quest'opera risulta sorprendentemente attuale e utile se affiancata alle fotografie di Salgado. Paz merita una menzione anche se il suo contesto geografico si sovrappone in minima parte con il lavoro di Salgado, cioè solo per quanto riguarda il Messico: le sue riflessioni possono essere estese a tutto il subcontinente, pur tenendo sempre presente la specificità delle storie e delle situazioni locali. Octavio Paz racconta la storia di un Messico paragonato ad una persona alla ricerca della propria identità, inevitabilmente ed inesorabilmente *mestiza*. Il Messico che “siempre está lejos, lejos del mundo y de los demás. Lejos también de sí mismo”²⁶⁸ può ergersi a rappresentante per le nazioni sudamericane, soprattutto se la prospettiva di lettura è quello di Americhe “Altre” come le rappresenta Salgado. La distanza dal resto del mondo è sottolineata quindi sia da Paz, sia da Salgado; l'unico modo per recuperare se stessi è riconoscere la propria particolarità ibrida e meticcica (quella che per Paz è incarnata dal *pachuco*) pur nel contesto di un'universalità umana. La distanza delle Americhe del Sud è il loro collocarsi alla periferia non solo dei discorsi culturali, ma anche di quelli politici ed economici, ulteriore conferma del fatto che leggere tali dimensioni come se fossero separate o separabili le priva di completezza e di senso.

Paz cerca le origini del Messico come Salgado torna a cercare quelle dell'America Latina: entrambi, nel processo di ricerca, attingono alla Storia, alle storie, alle contaminazioni culturali e alle dominazioni coloniali del

²⁶⁸ O. Paz, *El laberinto de la soledad*, Fondo de cultura económica, 14

“buen vecino” statunitense, alle crisi economiche e alle instabilità politiche, alle ferite e alla morte, alle contaminazioni e alla tradizione, al globale e al locale. Un altro elemento fondamentale di analogia tra Paz e Salgado consiste nella nozione del tempo, a cui si è già brevemente accennato: le fotografie ritraggono un brevissimo periodo storico, ma sembrano evocare epoche passate interminabili e sospese, una storia ciclica che Paz menziona in *El laberinto de la soledad*: specialmente in *Altre Americhe*, i soggetti sembrano persi in un labirinto di vicende storiche sul cui svolgimento non hanno giurisdizione, ed in cui sono abbandonati a se stessi, ad un tempo a-storico: persi nel *laberinto de la soledad*. Come nota anche Mraz, si ha l'impressione che nessun cambiamento sia possibile, e la percezione di uno stato di abbandono che persiste da sempre e per sempre. Da questa sensazione di inquietante solitudine, di staticità, di storia che si ripete e non progredisce, però, Salgado passa ad una prospettiva completamente diversa in *Terra*, in cui riemerge la sua formazione marxista e la sua fede nel percorso delle comunità verso l'ottenimento dell'uguaglianza, quasi in un richiamo al materialismo storico di Marx, in cui la Storia procede inevitabilmente verso la Rivoluzione. Pur non essendo egli stesso un rivoluzionario, è inevitabile notare la presenza in *Terra* di un discorso marxista, che si rivela soprattutto attraverso la concezione di una storia non più ciclica-mitica come in *Altre Americhe*, ma decisamente lineare e rivolta al futuro, al riscatto, al cambiamento. Il tema dell'identità ibrida continua nella produzione di Silvano Santiago, conterraneo e contemporaneo di Salgado, che ci offre il suo *The space in Between*, un'opera che tratta della cultura e della letteratura sudamericane come spazio “di mezzo”, di ibridazione, esplorando i concetti di colonialismo culturale e affrontando anche la tematica dei *displaced*, come Salgado. Nel capitolo sulla fondazione identitaria latinoamericana, infatti Santiago scrive: “neocolonialism, this new mask terrorizing the countries of the Third World at the height of the twentieth century”²⁶⁹ e spiega come questo neocolonialismo si esplica nella prassi globalista/neoliberale, in cui “today, when commands are given by technocrats, inequality becomes scientific and

²⁶⁹ S. Santiago, *The space in between. Essays on Latin American culture*, Duke University Press, 29

prefabricated”²⁷⁰. Impossibile non pensare alle circostanze relative alla diffusione del neoliberismo in America Latina ed alle loro implicazioni sulle specificità locali e sulla società e la cultura presente sul territorio. L'America Latina, esempio della periferia del centro del mondo, viene colonizzata due volte: prima al tempo dei conquistadores; poi nel suo sapere, nella sua cultura, nella sua memoria; infine nelle pratiche politiche ed economiche negli anni '70-'80.

A queste imposizioni e dominazioni, in particolare per quanto riguarda la dimensione culturale, Santiago oppone una decolonizzazione delle pratiche e del sapere, una nuova visione possibile solo se ci si immedesima nell'Altro colonizzato: secondo Santiago, infatti, l'essenza delle culture sudamericane sta proprio nell'ibridazione (termine da lui coniato ma poi preso in prestito con successo da vari autori, tra cui l'argentino Néstor García Canclini, che nel suo saggio *Culturas híbridas* riprende e sviluppa le idee di Santiago). L'America Latina, da spazio di enunciazione della superiorità coloniale, diventa lo spazio di enunciazione di un sapere diverso, contrapposto a quello dominante, europeo, bianco, ed oggi si potrebbe aggiungere globalizzato, neoliberale. Santiago sottolinea come “the new society of the *mestizo*” sia caratterizzata dal fatto che “the notion of unity is turned upside down. (...) The major contribution of Latin America to Western culture is to be found in its systematic destruction of the concepts of unity and purity”²⁷¹. Questa decolonizzazione epistemica è in linea con quella realizzata da Salgado, a sua volta definito come “epistemic broker”²⁷² in quanto (non tanto in *Altre Americhe*, quanto in *Terra* e in opere successive) scuote il concetto di Altro alle basi, portando all'attenzione del mondo i *displaced* e *dispossessed* in un modo che, permette ai soggetti di riconoscersi ed essere riconosciuti come parte della famiglia umana, nonostante l'inevitabile alterità che caratterizza i soggetti di ogni ritratto fotografico. L'essenza del pensiero *critico*, sia per Santiago che per Salgado, sta quindi nello spostare il focus epistemico dalla dicotomia noi/loro, caratterizzata dall'egemonia del pensiero e dei modi di vita occidentali, al riconoscimento di una molteplicità

²⁷⁰ *Ibidem*

²⁷¹ *Ivi*, 30

²⁷² R. Herring in W. Wolford, *Making a difference. Sebastião Salgado and the social life of mobilization*, Sociological Forum, 447

anziché dell'unità omogenea che la globalizzazione tende a creare.

Concludiamo il parallelo con gli intellettuali postcoloniali con il pensiero di Walter Dignolo, scrittore argentino, che riflettendo su *La idea di América Latina* evidenzia come il nome stesso di “America Latina” sia un costrutto imperiale, nato da una supposta “scoperta” europea, come se prima di essa non esistesse nulla, e sviluppatasi come concetto accessorio della cultura della potenza imperialista che ne aveva colonizzato i territori. Interessante è soprattutto il fatto che Dignolo, come Salgado, non cerchi una rivoluzione distruttrice del sistema che è stato creato, ma cerchi invece di osservarlo e studiarlo con occhio e mente critica, per creare una società più equa nella quale non vi siano squilibri – egli si concentra sugli aspetti culturali e identitari, piuttosto su quelli economico-politici come invece accade nel lavoro di Salgado (i quali, comunque, sono diverse sfaccettature di un fenomeno unico, il colonialismo). “América Latina” scrive Dignolo “es una idea que sigue vigente, pero ya no es la única idea/identidad válida sino un proyecto más entre muchos otros que intentan encontrar nuevas definiciones sin negar las demás”²⁷³. Inserendosi perfettamente nel filone letterario postcoloniale, Dignolo mira a scoprire i discorsi egemonici che entrano in gioco nella definizione di identità e di cultura, mostrando come sia necessaria una “pluriversalità” a fronte dell'universalità imperante di cui si fregia l'ideologia dominante/coloniale che oggi si concretizza nella globalizzazione. L'America Latina diventa per la potenza coloniale un “lugar de enunciación”, ovvero, uno spazio di creazione di significati nel quale il colonizzatore si rivela nella posizione ermeneuticamente corretta e sapiente, mentre il colonizzato si colloca all'esterno, nello “spazio da civilizzare”. L'America Latina è quindi lo spazio che enuncia la superiorità del *modus* coloniale, e di conseguenza, sottolinea Dignolo, “postula la otredad”²⁷⁴.

La rilevanza del lavoro di Dignolo per una lettura di *Altre Americhe e Terra* inizia dal lessico: mentre l'uno sottolinea come esista una “idea” artificiale di America “Latina”, l'altro fa da complemento la teoria mostrando da un lato come le Americhe siano state rese “Altre” da coloro

²⁷³ W. Dignolo, op. cit., 162

²⁷⁴ W. Dignolo, op. cit., 9

che in ogni tempo le hanno colonizzate, dall'altro come esistano “Altre Americhe” sconosciute al mondo globalizzato, cui fare spazio nella rappresentazione. Per quanto riguarda l'utilità del pensiero di Mignolo per la lettura di *Terra*, basti notare l'appoggio dell'autore argentino alle pratiche di resistenza alla globalizzazione neoliberale - appoggio che fonda l'intero concepimento di *Terra* da parte di Salgado. Mignolo approva in particolare l'azione del Forum Social Mundial (FSM), istituzione che a sua volta ne accoglie molte all'interno – tra cui, non sorprendentemente, il MST protagonista di *Terra* – nata in contrapposizione al Forum Economico Mondiale, fucina dell'ideologia neoliberale. Mignolo scrive

el FSM reconoce que promover el progreso en todas esas áreas (i Paesi in Via di Sviluppo, *ndr*) equivale a una cultura de la muerte, no solo debido a la guerra cuyas causas son económicas sino al deterioro de las condiciones de vida para un numero creciente de personas. Entonces, el FSM es un espacio para la puesta en practica de la postura contraria al neoliberalismo y al apabullante protagonismo de los Estados Unidos.²⁷⁵

Ancora una volta vediamo allinearsi i concetti di imperialismo, neoliberismo, colonialismo, questa volta nel contesto locale sudamericano (più in particolare nella lotta del MST), creando un legame che unisce la produzione letteraria degli autori citati alle opere di Salgado ambientate in America “Latina”.

Questa digressione sulla produzione culturale postcoloniale “latino”americana e le sue analogie con Salgado è stata lunga, ma non inutile: la componente culturale ed il modo in cui essa arriva ad esprimersi è infatti strettamente collegata al modo in cui l'ideologia della globalizzazione e quella del neoliberismo (che, come si è visto, si compenetrano e lavorano in tandem) si impongono, si appropriano e neutralizzano/escludono chi parla dai margini, dalla periferia del mondo o del sistema che esse istituzionalizzano. Il lavoro di Salgado, dunque, dialoga con le letterature menzionate sia per quanto riguarda le tematiche, sia per quanto concerne il modo di vedere l'America Latina, come si può riscontrare dal parallelo tra l'analisi delle immagini e la produzione letteraria analizzata.

3.5 Il MST e Terra: un aggiustamento di rotta?

²⁷⁵ Ivi, 163

Si è detto che il contenuto politico di *Altre Americhe*, pur essendo presente in potenza, non è certo l'elemento principale della raccolta. Domina piuttosto l'elemento estetico-spirituale, e, come scrive Nair, sembra che Salgado abbia affrontato il suo ritorno alle origini con una *saudade* di fondo, una nostalgia di tempi e luoghi perduti che prende il sopravvento e riporta indietro modi di vita in via di estinzione, facendo emergere l'inevitabile ripetersi di una storia di dominazione e marginalizzazione. Insomma, il giogo imposto da forze prima esplicitamente coloniali, poi implicitamente tali, che si rivelano operanti secondo le stesse logiche, rimane nei secoli, e sembrerebbe, in *Altre Americhe*, che il Sud America sia condannato a patire passivamente per sempre. Il riscatto politico arriva invece con *Terra*, durante la cui produzione Salgado entra personalmente a far parte del MST (il quale tra l'altro partecipa al WSF e organizzò la Marcia contro il Neoliberismo a Brasilia nel 1997: secondo Nair, esso “presents the most radical opposition to Brazil’s neoliberal project”²⁷⁶) mettendo in atto una rivendicazione ed una critica politica che sembravano assenti in *Altre Americhe*.

Terra è una raccolta di immagini interamente legata, appunto, alla terra dell'autore, ovvero il Brasile. Salgado torna ancora una volta, dopo circa un decennio da *Altre Americhe*, alle proprie origini e racconta la relazione tra uomo e territorio dividendo l'opera in cinque capitoli e terminando con una parte dedicata alla questione agraria, che attanaglia il Brasile da lungo tempo. Nel primo paragrafo del capitolo si è accennato ad una piaga del Paese, ovvero una gestione della terra di stampo feudale, che contempla enormi latifondi abbandonati a se stessi o sfruttati a regime estensivo e risale ai tempi della colonia, ma nell'epoca della globalizzazione incontra la connivenza di uno Stato che favorisce la proprietà privata di grandi lotti terrieri e, quando la terra non viene abbandonata a se stessa, viene venduta ad aziende dell'agribusiness, dalle quali viene sfruttata spesso molto al di sopra delle sue possibilità ecologiche. Secondo dati risalenti al 2014²⁷⁷, l'1% della popolazione brasiliana è proprietario del 46% della terra; il 15%

²⁷⁶ P. Nair, op. cit., 81

²⁷⁷ http://www.ansa.it/sito/notizie/magazine/numeri/2014/11/03/viaggio-tra-i-sem-terra-i-contadini-brasiliani-che-lottano-per-lagro-ecologia_6145af3d-ed38-4e87-9d99-54b74dd42f32.html

possiede il 30%, l'85% è padrone del 24%. Sono 4 milioni i contadini privi di terreni. Inoltre, nella prefazione al *Terra*, José Saramago scrive che 400 milioni di ettari (su un totale di 850) di territorio brasiliano sono potenzialmente adatti ad uso agricolo, ma al momento della prima pubblicazione del volume (1997) erano solo 60 gli ettari adibiti a coltivazione – dove per coltivazione si intende, nella maggioranza dei casi, piantagione a regime intensivo, i cui proprietari non sono famiglie di contadini ma grandi aziende, spesso multinazionali straniere.

La questione agraria si concretizza nel volume di Salgado attraverso la lotta del MST, che riunisce lavoratori rurali privi di proprietà terriera. Esso nacque ufficialmente nel 1984 in occasione del primo incontro nazionale a Cascavel di Paraná, dove si affermò che “senza riforma agraria non c'è democrazia”. Si pone tre obiettivi principali, ovvero lottare per difendere la terra, lottare per una riforma agraria che renda più equa la distribuzione del terreno agricolo brasiliano, e lottare per il cambiamento sociale in Brasile, per equità e giustizia sociale: “Queremos ser produtores de alimentos, de cultura e conhecimentos. E mais do que isso: queremos ser construtores de um país socialmente justo, democrático, com igualdade e com harmonia com a natureza.”²⁷⁸ Dopo essere giunti ad una strategia comune basata sull'occupazione pacifica, i MST organizzarono varie occupazioni già a partire dal 1985, iniziando in maggio da Santa Catarina, dove mobilitarono 2500 famiglie, per arrivare in ottobre a Rio Grande do Sul e diffondere le occupazioni ad altri 22 Stati brasiliani.

Il 1985 portò con sé la fine della dittatura militare e, con la transizione verso la democrazia, anche speranze per una riforma agraria, con l'insediamento del primo Presidente non militare in 21 anni. Il governo Sarney (1985-1990) formulò il Plano Nacional Reforma Agraria (PNRA), che mirava a distribuire appezzamenti per 1,4 milioni di famiglie prive di terra. Il progetto, però, si arrestò a solo il 6% del suo svolgimento, dando cioè giustizia a solo 90.000 famiglie, una minima parte rispetto all'idea iniziale²⁷⁹: il MST ricevette così conferma del fatto che gli interessi del latifondo erano ben radicati e sostenuti dall'apparato statale.

²⁷⁸ <http://www.mst.org.br/nossa-historia/84-86>

²⁷⁹ *Ibidem*

Quando, nel 1988, il Brasile approvò la nuova Costituzione democratica, il MST ottenne una vittoria – che però si rivelò più che altro formale – nell'art. 186²⁸⁰, che recita:

la funzione sociale è soddisfatta quando la proprietà rurale è conforme contemporaneamente, secondo i criteri e gli standard previsti dalla legge, ai seguenti requisiti: I- razionale e adeguato utilizzo; II- un adeguato utilizzo delle risorse naturali disponibili e salvaguardia dell'ambiente; III- conformità con le disposizioni che regolano i rapporti di lavoro; IV- sfruttamento che favorisce il benessere dei proprietari e dei lavoratori.

Nonostante queste parole, l'elezione di Collor, due anni più tardi, fermò qualsiasi possibilità di realizzazione di riforme. Il nuovo Presidente, fedele alla teoria e alle pratiche del neoliberismo, si dimostrò particolarmente ostile al MST ed alle sue lotte; durante il governo di Itamar Franco, Presidente dal 1992 al 1995, venne formulata una legge agraria che impediva procedimenti legali contro le espropriazioni di terra; tuttavia, le espropriazioni erano rimaste di fatto impossibili fino al 1993, anno di entrata in vigore della legge, e anche dopo questa data non vennero implementate in quantità tale da ottenere un cambiamento effettivo, affermano i membri del MST²⁸¹. Il governo del successore di Franco, Cardoso, fu sfondo non solo di un deciso aumento del fenomeno dell'esodo rurale - dovuto soprattutto alle azioni delle banche verso i piccoli proprietari terrieri che si erano indebitati - ma anche dei massacri dei membri MST ad opera della polizia militare, a Corumbiara, nella Fazenda Santa Elina (15 luglio 1995) ed Eldorado dos Carajás, nella Fazenda Macaxeira (17 aprile 1996). Il secondo fu testimoniato da Salgado, che fotografò i momenti immediatamente successivi al massacro e le esequie delle vittime. Subito dopo il massacro di Corumbiara, che terminò con la morte di 9 *Sem Terra* e 2 poliziotti, si radunò il terzo Congresso nazionale del Movimento, sotto il motto “Riforma Agraria, una lotta di tutti”. Subito dopo il massacro di Eldorado, invece, il coordinamento MST brasiliano organizzò una marcia dalle zone rurali fino alla capitale Brasilia, dove il percorso finì con una grande manifestazione popolare.

Nel frattempo, Cardoso implementava politiche contrarie agli interessi del

²⁸⁰ <http://www.mst.org.br/nossa-historia/88-93>

²⁸¹ *Ibidem*

MST, come ad esempio la *Banca Terra*, che consisteva in una politica di credito diretta a chi acquistava terreni: naturalmente ciò avveniva a discapito degli espropri statali di terre potenzialmente coltivabili ed abitabili dai membri del MST. Il governo rivendicò l'implementazione di una riforma agraria storica per il Brasile (varata nel maggio 1996²⁸²), tuttavia, ribattono gli attivisti del MST, la politica agraria sotto Cardoso rimase debole: secondo il Movimento, il governo spacciò assegnazioni di terre create da precedenti riforme come “nuove”, senza che si realizzasse un mutamento sostanziale delle condizioni dei *Sem Terra*. Gli anni '90 sono quindi la decade dell’“abandono da agricultura familiar pelo Estado”²⁸³, dovuto anche all'apertura al mercato internazionale con l'insostenibile concorrenza di prodotti esteri e al ritiro di sussidi statali ed assistenza tecnica pubblica per i piccoli coltivatori. L'attivismo del MST, però, continuò il suo percorso: nel 1993 era entrato a far parte di Via Campesina, un movimento internazionale per la lotta contadina; è inoltre tra i fondatori del Forum Sociale Mondiale, a partire dal primo forum tenutosi a Porto Alegre nel 2001. La sperata riforma agraria non trovò realizzazione nemmeno nel 2003 sotto la Presidenza di Ignacio Lula da Silva, che nonostante le promesse della campagna elettorale implementò una politica molto meno radicale una volta insediato; l'attivismo continua fino ad oggi, coinvolgendo 24 Stati in Brasile.

Terra (pubblicato nel 1997, anche se raccoglie fotografie che datano dai primi anni '80 al 1996), narra di una lotta contro un capitalismo che si dispiega in un contesto postcoloniale, rivelando un doppio sistema iniquo. Questa sperequazione causata dai latifondi risalenti alla conquista europea è il retaggio di una concezione di divisione territoriale sconosciuta agli indigeni, i quali tra l'altro possedevano relazioni e modi di lavorare la terra completamente avulsi da quelli imposti dalla metropoli coloniale. *Terra* è la testimonianza dell'ingiustizia sociale prodotta dal mix di elementi coloniali, feudali, neoliberisti (“The commodification of land is a prime example of capitalist alienation at its extreme”²⁸⁴). Alla luce di ciò, la redistribuzione auspicata dal MST non è un fine che si conclude in sé e per sé, ma fa parte

²⁸² <http://www.mst.org.br/nossa-historia/94-95>

²⁸³ *Ibidem*

²⁸⁴ P. Nair, op. cit., 87

di un progetto più ampio che implica un mutamento delle relazioni sociali, produttive, dell'uomo con il proprio territorio (istanza presente, in realtà, in tutto il lavoro di Salgado), a fronte della promessa irrealizzata del benessere garantito da modernizzazione e progresso. Negli anni in cui il capitalismo si sta affermando nella sua deriva neoliberale, il MST rivendica una società in cui equità e giustizia inizino dalla terra per arrivare alla sanità, all'educazione, alla partecipazione politica e sociale delle donne. Nair segnala come, nella loro lotta contro il neoliberismo brasiliano e globale, e ponendosi in linea con il dibattito del Forum Sociale Globale, i MST abbiano dato inizio ad una vera e propria rivoluzione, in un momento storico che sembra aver dimenticato anche il significato di questa parola²⁸⁵.

Se Salgado non crede più, come afferma di aver fatto in gioventù, ad una rivoluzione basata sulla lotta armata, le idee politiche si trasformano ma continuano ad essere ben radicate, e *Terra* ne è l'eclatante testimonianza. Come *Altre Americhe*, inoltre, anche *Terra* porta all'attenzione la questione dell'alterità: i soggetti rappresentati e le loro lotte sono un universo alieno al pubblico medio di Salgado, costituito dalla classe media o alta del mondo occidentale.

I cinque capitoli che formano *Terra* iniziano da *Gente della Terra*, la gran parte del quale riunisce fotografie appartenenti ad *Altre Americhe*. Qui, Salgado e Lélia decisero di collocare gli abitanti delle aree rurali del Brasile ed il loro legame con il territorio. Le didascalie che, contenute in un fascicolo a parte, accompagnano tutto il libro, raccontano in particolare degli effetti disastrosi su queste comunità da parte delle politiche governative adottate a partire dagli anni '80, in aggiunta al proseguimento del Piano Proalcool varato nel 1975, che prevedeva che enormi appezzamenti di terreno fossero affidati a grandi aziende per la messa a coltivazione della canna da zucchero destinata a produrre combustibile alcolico come alternativa ai combustibili fossili²⁸⁶.

Un altro esempio dell'utilizzo dannoso della terra è la coltivazione del cacao in estese piantagioni: Salgado nota più volte come il prezzo sul

²⁸⁵ *Ivi*, 81

²⁸⁶ S. Salgado, *La mano dell'uomo*, Contrasto, 3

mercato internazionale dei prodotti da esso derivati continui ad aumentare, nonostante l'aumento della produzione. Il prezzo della materia prima, invece, continua a diminuire (un'arroba di cacao, ovvero 15 kg circa, veniva venduta sul mercato internazionale a 53 dollari nel 1970; nel giro di una decade un'arroba arrivò a costare 33 dollari e presenta tuttora una tendenza al ribasso²⁸⁷), segno che i prezzi dei prodotti lavorati non è correlato a quello del cacao, ma viene deciso arbitrariamente all'esterno del processo produttivo e del mercato della materia prima, spesso in Paesi in cui il cacao non è mai stato coltivato²⁸⁸.

Salgado è particolarmente interessato allo status dei lavoratori della terra (porta questo titolo, infatti, la seconda parte di *Terra*): i lavoratori del cacao, spiega, sono in molti casi donne e bambini con turni di lavoro massacranti; nel caso della canna da zucchero, sono assunti con contratto giornaliero e reclutati tramite i camion dei fittavoli che ogni mattina arrivano nei villaggi per caricare manodopera e portarla nelle piantagioni. Naturalmente, è giornaliero anche il salario, che viene stabilito dai datori di lavoro al termine di ogni giornata a seconda della produzione raggiunta. Nel caso dell'industria estrattiva, invece, Salgado racconta dei conflitti che nascono tra i minatori e le guardie militari che sorvegliano l'attività, il cui salario è inferiore a quello dei lavoratori della miniera: si instaura così una guerra tra poveri, talvolta fredda, talvolta violenta.

Salgado ritrae, insomma, chi è coinvolto in un processo alienante, vittima dell'uso altrui della terra (i minatori d'oro e smeraldi, i lavoratori delle piantagioni di cotone, cacao, canna da zucchero). *Terra* contiene però anche le storie di chi continua a partecipare della relazione con la terra (in particolare il MST e la lavorazione della manioca, coltivata tradizionalmente non per esportazione ma per la sussistenza delle popolazioni locali). L'attenzione del fotografo è catturata dai processi che avvengono dietro le quinte del commercio internazionale, ovvero le diverse fasi della produzione: attenzione che permane, e si fa ancor più vivida, ne *La mano dell'uomo*, raccolta protagonista del prossimo capitolo.

²⁸⁷ *Ivi*, 5

²⁸⁸ Salgado ricorda il caso analogo del caffè, nel cui mercato aveva lavorato per anni prima di diventare fotografo, come si ricorderà.

Nella seconda parte di *Terra*, intitolata *La forza della vita*, Salgado mostra la relazione con la morte e la vita che continua nonostante le condizioni disastrose in cui vivono i soggetti delle fotografie. È in questo capitolo che il fotografo introduce la tematica della migrazione come mezzo di sopravvivenza in un'area di estrema povertà – si tratta, in particolare, dell'esodo rurale verso le città dal Sertão a Fortaleza, nella quale spesso, tuttavia, chi arriva non trova il miglioramento sperato ed entra a far parte del settore informale, affidandosi a lavori occasionali e improvvisati, come quello della selezione di rifiuti nelle enormi discariche della città²⁸⁹.

Il capitolo successivo entra nel vivo di questo tema, intitolandosi appunto *Migrazioni verso le città* qui Salgado punta la sua lente sull'indigenza dei nuovi arrivati dalle campagne che si stabiliscono nelle baraccopoli delle periferie, e sull'incapacità delle città (in particolare la megalopoli São Paulo) di assorbire l'inarrestabile flusso migratorio da aree extraurbane. Nelle rappresentazioni di Salgado, la vita nelle favelas è caratterizzata da un'alienazione conseguente alla perdita di stili di vita un tempo collegati alla terra ed ora adattati ad un ritmo estraneo, senza contare che spesso la migrazione interna comporta la disintegrazione dei nuclei familiari, con parte della famiglia che rimane nei villaggi di origine e giovani e capifamiglia che si spostano per poi inviare rimesse ai parenti.

Nell'ultimo capitolo, *La lotta per la terra*, i protagonisti sono i “diseredati della terra”²⁹⁰, denominazione che richiama l'opera di Fanon, *The wretched of the earth*; la sezione inizia con i versi della canzone di Chico Buarque *O brejo da cruz*, affiancata dai ritratti di alcuni bambini degli insediamenti del Movimento, le “crianças que comiam luz”²⁹¹ della canzone di Buarque. Seguono le fotografie della strage di Eldorado, di cui si è già detto, al termine della quale si registrarono 19 morti (o 21, a seconda di diverse versioni della stampa in circolazione²⁹²) e 57 feriti. Negli anni di attività del MST si arrivò a contare circa un migliaio di vittime dello Stato partecipanti

²⁸⁹ S. Salgado, *Terra*, Contrasto, 140

²⁹⁰ *Ivi*, 141

²⁹¹ Chico Buarque scrisse diversi testi inseriti in *Terra* accanto alle fotografie; uno di essi è, appunto, *Brejo da Cruz* (*Terra*, 97), i cui protagonisti sono i bambini dei “diseredati della terra”.

²⁹² Salgado riporta la cifra delle vittime come 19; il sito web del MST, invece, sostiene che esse fossero 21.

o collegate al Movimento²⁹³. Ad Eldorado, la polizia militare dello Stato del Pará sparò sulla folla riunita a manifestare, ma l'evento passò quasi impunito: solo due membri della polizia vennero condannati e ricevettero un'amnistia nel 2012²⁹⁴. L'esproprio che i manifestanti di Eldorado rivendicavano avvenne, effettivamente, poco dopo che questo sangue fu versato, il 6 maggio 1996, coinvolgendo il territorio di Cuiabá. Nell'ultimo capitolo di *Terra*, comunque, Salgado rappresenta non solo i disastri causati dal latifondismo, ma anche gli aspetti positivi creati dalle cooperative di *Sem Terra* che funzionano in aree dove gli espropri sono effettivamente avvenuti: come si vede nelle fotografie, in questi insediamenti permanenti sono stati creati scuole, asili nido, e diverse sezioni per agricoltura, allevamento e piccola industria. Le abitazioni, inoltre, sono case vere e proprie, a differenza delle *favelas* dove gli alloggi sono costituiti da scatoloni di cartone, o ripari di fortuna come travi di viadotti e ponti.

Salgado conclude la raccolta con uno scatto dell'inizio dell'occupazione del grande latifondo della Fazenda Giacometti, in Paraná, occupata nel 1996 da 12.000 persone²⁹⁵ e simbolica per la sua estensione di 83.000 ettari e per il suo utilizzo improduttivo che, se messa ad opera, potrebbe dare da vivere dignitosamente a migliaia di persone.

In *Terra*, Salgado dà un senso ben preciso alla miseria che aveva iniziato a ritrarre nel suo primo libro: essa non rimane inerte e sospesa, lasciando un senso di desolazione come avveniva in *Altre Americhe*, ma viene contestualizzata storicamente e politicamente. Emergono così quei necessari fattori che stanno alla base della povertà del Brasile - e dell'arretratezza di un intero subcontinente. Naturalmente, sarebbe errato ricondurre deterministicamente tali arretratezze contemporanee al diffondersi del neoliberismo: la storia mostra come l'America del Sud sia da secoli una terra "scoperta" ed utilizzata da altri, piuttosto che dai popoli che la abitavano. Leggere neoliberismo e globalizzazione in questo contesto, tuttavia, aiuta a capire gli effetti ancor più acuti di tali processi; nell'analizzare le fotografie di Salgado da un punto di vista economico, politico e sociale è

²⁹³ Si veda <http://www.mst.org.br>

²⁹⁴ <http://www.mst.org.br/nossa-historia/96>

²⁹⁵ S. Salgado, *Terra*, Contrasto, 30

indispensabile tenere conto sia di questa storia secolare, quella raccontata da Galeano in *Le vene aperte dell'America Latina*, sia degli sviluppi degli ultimi decenni.

Terra agevola e incoraggia questa lettura unendo il particolare, con tutta la sua urgenza, e l'universale, in quanto la lotta contadina non è certo prerogativa del Brasile ma si dispiega in vari PVS, soprattutto in Sudamerica ed in Africa (si pensi al Landless Movement sudafricano). La rilevanza politica dell'opera non si esplica solo nei contenuti e, soprattutto, nella struttura, ma anche nella partecipazione esplicita di Salgado al Movimento sia affiancandolo durante le sue campagne, sia attraverso il finanziamento, tramite le vendite del libro, della Escola Nacional Florestan Fernandes, “think tank” del Movimento. Ciononostante, non sono mancate critiche a Salgado - critiche, peraltro, affatto nuove alla sua attività - contro un suo arricchirsi alle spalle dei soggetti fotografati, che lottano per sopravvivere. A tal proposito, Parvati Nair intervistò in Brasile Geraldo Fontes, membro del MST, che affermò invece l'importanza del lavoro di Salgado per la causa del Movimento nello svolgimento dei reportages²⁹⁶.

3.6 Terra - analisi fotografica

Come nel caso di *Altre Americhe*, si sono selezionati per l'analisi alcuni scatti che possano fondare la critica fin qui formulata. Tra l'altro, sono diverse le analogie con la prima raccolta analizzata - sia in termini di forma (l'estetica di Salgado rimane inconfondibile nel corso della sua carriera), sia relative al contenuto. La centralità della terra riappare da subito, oltre che nel titolo, nella prima parte del libro: in *Gente della terra* si trovano anche diversi scatti che ritraggono scene religiose - altra analogia con *Altre Americhe*. Uno di essi²⁹⁷ ritrae una predica tenuta dall'ecclesiastico Padre Damiano, in piedi su un rudimentale pulpito (una sedia in legno) nel buio di una messa mattutina all'aperto. Un numeroso gruppo di uomini ascolta attentamente, illuminato dalla stessa luce che dipingeva i volti della suora e dell'indio di *Altre Americhe*.

²⁹⁶ P. Nair, op. cit., 86

²⁹⁷ S. Salgado, *Pernambuco, 1982, Terra*, Contrasto, 22. Il fotografo spiega che “da più di 60 anni, Fra Damiano percorre in Nordeste del Brasile in tutte le direzioni, predicando i principi fondamentali dell'amore, della verità e della giustizia” (supplemento a *Terra*, p.12).

In *Terra*, Salgado torna a concentrarsi sulla povertà nelle campagne del Nordest del Brasile dei primi anni '80. Una delle fotografie risalenti a quel periodo²⁹⁸ fa parte della sezione *La forza della vita* e mostra due uomini che, chini sulla scarsa vegetazione del deserto nel Ceará, raccolgono e pelano alcuni cactus per poterne offrire la polpa ai propri bambini, che sullo sfondo stringono il loro misero bottino. Tali condizioni di vita spinsero diversi brasiliani a lasciare le zone rurali per recarsi in città: ecco che, nella sezione *La vita nelle città*, Salgado mostra le difficoltà cui va incontro chi si trasferisce non solo da un'area geografica all'altra, ma anche da uno stile di vita all'altro: un'immagine²⁹⁹, in particolare, ritrae un gruppo di uomini che, disposti in circolo intorno ad una cesta di mais, lo benedicono imponendo i palmi. Salgado spiega che la gran parte di essi “lavorava in campagna producendo direttamente gli alimenti necessari alla loro vita, mentre per mangiare ora dipende dalla carità degli altri”³⁰⁰: il cibo acquista quindi un'aura quasi sacra – anche grazie all'importanza del culto e della ritualità nella vita delle campagne. Un'altra fotografia che mostra le conseguenze di un massiccio esodo rurale nelle città è il caotico ritratto dei piccoli ospiti di un orfanotrofio di São Paulo³⁰¹: decine di bambini si dimenano, in apparente stato di abbandono, sul pavimento di un cortile. Si tratta di un centro in cui sono ospitati 428 bambini, per molti dei quali l'abbandono è stato frutto di dinamiche di disgregazione familiare conseguenti alla migrazione in città³⁰². Nella metà superiore dell'immagine, alle loro spalle, si staglia il profilo dei grattacieli della metropoli, davanti alla quale emerge solitario il seggiolone di un bambino i cui occhi, dall'espressione sorprendentemente adulta, sono fissi nell'obiettivo del fotografo e sembrano proiettare l'incerto futuro di tutti quei bambini.

A fronte dell'esodo nelle città e delle sue problematiche, si è visto un fenomeno inverso: l'insediamento in terreni agricoli in disuso da parte del MST. Uno degli scatti più significativi del volume come opera politica³⁰³ appartiene alla sezione della *Lotta per la terra* e rappresenta le esequie delle

²⁹⁸ Ivi, *Ceará, 1983*, 62-63

²⁹⁹ Ivi, *São Paulo, 1996*, 91

³⁰⁰ S. Salgado, supplemento a *Terra, Contrasto*, 23

³⁰¹ S. Salgado, *Terra, Contrasto, São Paulo 1996*, 94-95

³⁰² S. Salgado, supplemento a *Terra, Contrasto*, 24

³⁰³ S. Salgado, *Pará, 1996, Terra, Contrasto*, 120-121

vittime del già discusso massacro di Eldorado. Due file di bare decorate da corone e circondate da una vasta folla occupano due “linee dei terzi”³⁰⁴ della fotografia. La folla occupa in realtà una parte minima dell’inquadratura, in termini di spazio, scelta formale che lascia intendere chiaramente che sono le vittime invisibili chiuse nelle bare i veri soggetti dello scatto. Il MST, però, viene rappresentato anche in circostanze meno gravi: una delle fotografie ritrae un affollato ambiente scolastico messo a punto nell’insediamento di Santa Clara³⁰⁵, che conta 650 famiglie³⁰⁶. L’attrezzatura, come si può osservare, è rudimentale, costruito o fornito da cooperative di MST vicine, mentre gli insegnanti sono membri del Movimento: si tratta di un piccolo esempio di autogestione all’interno di queste comunità rurali indipendenti. Un altro esempio di successo del Movimento è costituito dall’immagine che conclude la raccolta (vedi fig.2 riportata qui di seguito)³⁰⁷: essa ritrae l’entrata trionfale di una fiumana di contadini nella Fazenda Giacometti, già nominata nel paragrafo precedente. Il corteo pare interminabile e si perde nello sfondo, tra la polvere della strada sterrata. In primo piano, svetta un contadino che fa il suo ingresso nel nuovo terreno da occupare sollevando la falce al cielo ed esprimendo risolutezza, determinazione e trionfo.

³⁰⁴ La “regola dei terzi”, alla base della tecnica fotografica, insegna che l’attenzione dell’osservatore si concentra lungo le linee di una griglia immaginaria che divide il fotogramma, appunto, in terzi.

³⁰⁵ S. Salgado, op. cit., *Sergipe*, 1996, 114-115

³⁰⁶ S. Salgado, supplemento a *Terra*, *Contrasto*, 27

³⁰⁷ S. Salgado, *Terra*, *Contrasto*, *Paraná*, 1996, 136-137



Fig. 2: S. Salgado, Paraná 1996, Terra, Contrasto, 136-137

Le immagini di *Terra* mostrano come il fotografo abbia desiderato dare un senso più profondo a fotografie già pubblicate in precedenza, e come sia palese il suo schieramento al fianco del *Movimento Sem Terra*, il che non è irrilevante per la critica che questa tesi va costruendo. L'analisi delle fotografie ha così permesso di rendere evidente come *Terra* presenti un carattere più politicizzato rispetto ad *Altre Americhe*, pur presentando con esso tante analogie e continuità (addirittura vari scatti in comune). In questo capitolo, quindi, si sono volute analizzare la nascita dell'atteggiamento politico nella fotografia di Salgado e la sua evoluzione nel tempo; in particolare, *Altre Americhe* è fondamentale non solo in quanto esordio della carriera del fotografo, ma anche per l'attenzione che destò in lui rispetto alla tematica della povertà, legata a fattori umani o ambientali, come la carestia che aveva osservato durante la siccità del 1983 nel Sertão, nel nordest del Brasile, e che sarebbe stata poi il centro della successiva raccolta *Sahel*, che racconta la stessa problematica nell'omonima regione africana. Si vedrà poi che entrambe le raccolte qui analizzate sono collegate a quelle che si prenderanno in considerazione nel prossimo capitolo: *La mano dell'uomo* e *In cammino*.

CAP. 4 – LA MANO DELL’UOMO E IN CAMMINO. PROGETTI GLOBALI

La mano dell'uomo ed *In cammino* sono opere realizzate nell'arco di diversi anni ed in parte contemporanee: la loro analisi si inserisce nel contesto della critica visiva di Salgado alla globalizzazione che era iniziata e si era sviluppata in *Altre Americhe* e *Terra*. Il lavoro e la migrazione umana, infatti, sono ambiti particolarmente influenzati dalle conseguenze della globalizzazione: l'occhio di Salgado li fotografa per raccontarli e portarne alla luce lati spesso dimenticati. I primi due paragrafi del capitolo serviranno ad introdurre la relazione e le conseguenze della globalizzazione con questi due ambiti, per poter meglio comprendere gli aspetti su cui Salgado si concentra nelle sue fotografie ed il loro significato nel contesto storico in cui esse vengono realizzate.

4.1 Globalizzazione neoliberale, sviluppo e migrazioni

La discussione su *La mano dell'uomo* ed in particolare su *In cammino* ci porta a considerare lo stato del fenomeno migratorio nell'era globalizzata e, ancor prima di ciò, a coinvolgere nella trattazione il concetto di sviluppo internazionale, spesso nominato nei discorsi su globalizzazione e migrazioni. La teoria del postcolonialismo utilizzata nello scorso capitolo ha evidenziato i rapporti di forza tra Stati che entrano in gioco nei processi della globalizzazione: il paradigma interpretativo del postcolonialismo è rilevante anche per quanto riguarda lo sviluppo, sia nella sua definizione, sia nella sua implementazione internazionale, sia per le interazioni tra sviluppo e globalizzazione. La prima apparizione del concetto di sviluppo nella società internazionale data agli anni '50 del XX secolo, periodo in cui si mirava a postulare una “teoria dello sviluppo” che potesse permettere alle ex colonie europee di fronteggiare in modo positivo e produttivo il processo di decolonizzazione, in particolare tramite la crescita economica nazionale³⁰⁸. Questa teoria si sviluppò nell'alveo del sistema di Bretton Woods, nei cui

³⁰⁸ C. Leys, *The Rise and Fall of Development Theory*, in *The Anthropology of Development and Globalization*, Parker Shipton, 109

accordi, nota Helleiner, il concetto di sviluppo viene in effetti incluso³⁰⁹. La crescita prevista dalla teoria dello sviluppo, in un sistema in cui lo Stato era un organismo centrale per il controllo economico, doveva avvenire tramite gli strumenti macroeconomici implementati dagli Stati stessi³¹⁰: in questo contesto, acquistò particolare rilievo la Teoria della modernizzazione, nella cui ottica gli Stati in via di sviluppo dovevano essere sostenuti tramite la dotazione di risorse e competenze provenienti dall'estero – in particolare dagli Stati Uniti, dove tale teoria venne formulata³¹¹, attraverso la USAID o la Banca Mondiale. Le teorie dello sviluppo, inoltre, assunsero particolare rilievo politico (o meglio, connotazioni ideologiche) e divennero oggetto di un'elevata attenzione da parte dei Paesi del Nord del mondo durante la Guerra Fredda, periodo in cui i Paesi non allineati assunsero rilievo politico e divennero territorio di contesa ideologica per i due poli in conflitto³¹².

È evidente, finora, che lo sviluppo - sia nella sua teoria che nella sua pratica – rimane estraneo ai Paesi che vi erano direttamente coinvolti: si trattava, in effetti, di un vero e proprio discorso *del* Primo mondo *sul* terzo mondo, cosa che in pochi anni avrebbe creato dissenso in quest'ultimo. Il primo ente ad assumere un ruolo importante nel formulare politiche guida in questo senso, non solo per l'America del Sud, ma anche per il resto dei PVS, fu la CEPAL (Commissione regionale ONU per l'America Latina e i Caraibi), presieduta negli anni '50 da Prebisch, il già nominato teorico della dipendenza. La CEPAL si fece promotrice, dai tardi anni '60³¹³, di uno sviluppo sostenibile per i Paesi coinvolti e che, per quanto possibile, prevedesse un loro ruolo di partecipazione attiva. Alcune delle politiche sostenute da questa posizione, ad esempio, erano: uno sviluppo industriale endogeno e il più autonomo possibile, grazie anche alla possibilità di commerciare a tariffe preferenziali e mettere in atto politiche di protezione per le industrie locali nascenti; prestiti internazionali svincolati da condizioni insostenibili, come era invece stato il caso dei SAP; stabilità dei prezzi delle materie prime sul mercato internazionale, il che avrebbe

³⁰⁹ E. Helleiner, op. cit., 3

³¹⁰ C. Leys, op. cit., 110

³¹¹ *Ibidem*

³¹² E. Helleiner, op. cit., 10

³¹³ *Ibidem*

consentito anche a Paesi in condizioni economicamente e politicamente svantaggiate di sviluppare un mercato in un rapporto meno impari con le potenze mondiali.³¹⁴ Il progetto sudamericano trovò alleati specialmente negli Stati di recente indipendenza, nati dagli ultimi processi di decolonizzazione in corso negli anni '50- '60, a partire dall'India e fino a diversi Paesi africani; lo sforzo comune di questi Paesi in seno alle Nazioni Unite portò all'istituzione dell'UNCTAD (Conferenza ONU per il Commercio e lo Sviluppo), il cui primo Segretario Generale fu proprio Prebisch. Sembrava, insomma, che il dibattito sulla pianificazione dello sviluppo internazionale stesse finalmente coinvolgendo anche i suoi diretti interessati; gli anni '70 portarono con sé le due crisi petrolifere internazionali, dopo la prima delle quali i Paesi del Terzo Mondo cercarono di costituire un fronte compatto e nel 1974 formularono una serie di proposte (il NIEO, New International Economic Order) per mantenere una posizione sulla scena economica internazionale. La proposta dei Non Allineati, tuttavia, non trovò piena realizzazione, soprattutto a causa delle crisi del debito dei primi anni '80, che ruppero l'unità del movimento, e del crescente appoggio alla dottrina economica neoliberale nel Nord del mondo³¹⁵, che sfociò nella vittoria elettorale di Ronald Reagan e di Margaret Thatcher. L'avvento del neoliberismo fu deleterio per il progetto dei Paesi del Sud del mondo: parte per le sue caratteristiche intrinseche - ovvero la diminuzione delle prerogative statali sulle proprie economie in termini di tassi d'interesse, tassi di cambio, fisco, spesa pubblica, flussi di capitale - parte per la nuova forma del mercato globale, dove il trattamento preferenziale che i PVS auspicavano contrastava nettamente con i principi di libero mercato che sostenevano la teoria neoliberale. Questo implicò che, nell'applicazione di tale modello economico, la teoria lasciasse poco spazio alle esigenze locali e che il dispiegarsi del neoliberismo globale (nel quale il Sud del mondo possiede ben poca voce in capitolo), sia stato generalmente teso ad una omogeneizzazione ideologica e pratica, la cui mentalità si riassume nella massima "one size fits all"³¹⁶: si prevede, cioè, un'unica

³¹⁴ *Ibidem*

³¹⁵ E. Helleiner, op.cit., 11

³¹⁶ J. Ostry, P. Loungani, D. Furceri, *Neoliberalism: oversold?*, Finance and Development,

soluzione che funzioni per tutti, a prescindere dalla storia, dalle risorse e dalle condizioni attuali dei diversi Paesi. Tuttavia, a fronte di pari regole del gioco non erano affatto par le condizioni di partenza dei giocatori: come scrive Leys sullo sviluppo nell'epoca del neoliberismo,

most observers accept that significant parts of the former Third World, including most of sub-Saharan Africa, are more likely to regress than to advance in the new global economy; it is in the nature of an unregulated competitive system that this will happen. Not every country has the capacity to compete in the market; a few will succeed, while others will decline and some will collapse into civil war or anarchy.³¹⁷

Egli aggiunge che, dagli anni '70 in poi, le teorie dello sviluppo internazionale si sono ridimensionate sempre più nei loro obiettivi, partendo da una "vision of 'catching up'", per arrivare ad una più modesta "redistribution with growth", seguita dal momento in cui l'obiettivo della redistribuzione venne ormai abbandonato a favore del tentativo di alleviare i "basic needs" of the poor, who, it seemed, would always be with us after all; the goal of equity had disappeared". Infine, negli anni '80, i SAP sono la materializzazione del principio secondo cui sono le società sottosviluppate a doversi adattare al sistema che le circonda, obiettivo per il quale "even basic needs must be sacrificed"³¹⁸.

A ciò si aggiunge il fatto che, fino ad un periodo relativamente recente, la misurazione dello sviluppo di un Paese è stata basata per lungo tempo su indicatori puramente economici (principalmente il PIL delle nazioni), trascurando aspetti non direttamente quantificabili, ma imprescindibili nel determinare la qualità della vita: l'Indice di Sviluppo Umano (Human Development Index), un indice più comprensivo³¹⁹, fu adottato ufficialmente dall'UNDP (United Nations Development Program) solo a partire dal 1993. In un contesto governato da questi principi, i PVS non possono che risultare danneggiati dalle "externalities of globalization"³²⁰,

40

³¹⁷ C. Leys, op. cit., 116

³¹⁸ *Ivi*, 118

³¹⁹ Lo Human Development Index, formulato nel 1990 dall'economista pakistano Mahbub Ul Haq e dall'indiano Amartya Sen ed utilizzato ufficialmente nell'ambito delle Nazioni Unite a partire dal 1993, è l'espressione del principio secondo cui per misurare il benessere di una nazione è necessario considerare non solo la dimensione prettamente economica, ma altri indicatori della qualità della vita (quali, nel caso dell'HDI, l'alfabetizzazione/scolarizzazione e l'aspettativa di vita)

³²⁰ D. Spilerman, op. cit., 77

privi sia di indipendenza economica che di potere contrattuale nell'arena internazionale. Alcune di tali esternalità, ovvero effetti indiretti della globalizzazione, sono state enumerate nel primo capitolo; ci si concentrerà ora sull'interazione tra globalizzazione e migrazioni umane, per l'analisi de *In cammino*, ed in seguito a quella tra globalizzazione e mondo del lavoro, per una lettura de *La mano dell'uomo*.

Lo sviluppo economico interagisce inevitabilmente con il fenomeno migratorio, specialmente nel Sud del mondo³²¹, i cui flussi migratori si muovono verso il Nord del mondo o da una regione all'altra dei Paesi stessi, come testimoniano le fotografie contenute nella raccolta *In cammino* e come evidenzia il report della World Commission on the Social Dimension of Globalization, *A fair globalization. Creating opportunities for all*³²². Secondo tale ricerca, l'andamento crescente dei flussi migratori sia internazionali che interni sarebbe "clearly linked to increasing globalization"³²³, in primis a causa dei minori costi dei mezzi di trasporto e della rivoluzione ICT (Information and Communication Technology), grazie alla quale la comunicazione da lunghe distanze si è resa accessibile per un maggior numero di persone. Inoltre, l'evoluzione ICT avrebbe influito grandemente sull'andamento dei flussi migratori internazionali anche a causa dell'aumentata accessibilità a fonti d'informazioni provenienti da altri Stati, ed alla conseguente consapevolezza delle differenze di qualità della vita da un Paese all'altro da parte di chi vive in Paesi sottosviluppati³²⁴.

La dimensione complessiva del fenomeno è di 244 milioni di persone nel 2015³²⁵, un enorme bacino di migranti all'interno del quale la migrazione interna, specialmente nei PVS, ha un peso non indifferente: secondo una recente stima dell'IOM (International Organization for Migrations), "most forced displacement globally still occurs within countries' borders, with an estimated 38 million people internally displaced by conflict and violence at

³²¹E. Dickinson, *Globalization and migration. A world in motion*, Rowman and Littlefield, 57

³²²WCSDG, op. cit., 95

³²³*Ibidem*

³²⁴*Ivi*, 190

³²⁵Cfr. <http://gmdac.iom.int/global-migration-trends-factsheet>

the end of 2014”³²⁶. I dati del Comitato economico e sociale dell’ONU riportano una crescita esponenziale del numero di migranti internazionali negli ultimi tre decenni:

Between 1990 and 2015, the number of international migrants worldwide rose by over 91 million, or by 60 per cent. Much of this growth occurred between 2000 and 2010, when some 4.9 million migrants were added annually, compared to an average of 2.0 million from 1990 to 2000 and 4.4 million from 2010 to 2015.³²⁷

Il numero di migranti in condizioni illegali o irregolari nel mondo ammontava, nel 2015, ad una cifra tra i 15 e i 30 milioni³²⁸. Nel 2015, 15 milioni di migranti³²⁹ erano rifugiati, ovvero persone nel cui Paese d’origine vi sia un conflitto militare in corso ("external aggression, occupation, foreign domination or events seriously disturbing public order in either part or the whole of his country or origin or nationality"³³⁰) o che rischino di essere perseguitati o vittime di violenza per motivi di razza, religione, nazionalità, appartenenza ad un gruppo sociale o opinioni politiche, e si trovino per questo impossibilitati a rientrare nel proprio Stato o a richiederne la protezione³³¹. Più in generale, la categoria di rifugiato include coloro che si allontanano dal proprio luogo di origine a causa di una minaccia alla propria vita, sicurezza o libertà, dovuta a “generalised violence, foreign aggression, internal conflicts, massive violations of human rights or other circumstances which have seriously disturbed public order.”³³²

La definizione di rifugiato implica, in tutti i casi, uno spostamento forzato, dipendente da circostanze involontarie e incontrollabili. Ovviamente, spesso la linea che divide la situazione di un migrante (che può spostarsi per svariate ragioni, ad esempio, economiche) ed un rifugiato propriamente detto è molto sottile e spesso le cause della migrazione sono molteplici: la

³²⁶ *Ibidem*

³²⁷ UNDESA, International Migrations Report 2015, <http://www.un.org/en/development/desa/population/migration/publications/migrationreport/docs/MigrationReport2015.pdf>, 4

³²⁸ WCDSDG, op. cit., 96.

³²⁹ Cfr. <http://gmdac.iom.int/global-migration-trends-factsheet>

³³⁰ 1969 Organization of African Unity (OAU) Convention citata in UNDESA, International Migrations Report 2015

³³¹ Secondo la Convention relating to the Status of Refugees, Art. 1A(2), 1951 modificata dal Protocollo del 1967

³³² Così la 1984 Cartagena Declaration. La terminologia sulla migrazione è disponibile su <https://www.iom.int/key-migration-terms>

definizione formale dello status di rifugiato è decisamente problematica.

Poiché, si è detto, gran parte dei flussi migratori mondiali è diretta dal Sud al Nord del mondo, sono spesso proprio questi ultimi a formulare risposte atte a risolvere le problematiche che causano tali flussi: l'avvento della globalizzazione ha portato con sé un'elevata attenzione della comunità internazionale agli aiuti allo sviluppo³³³, messi in atto da governi e organizzazioni governative e non, atti a migliorare le condizioni di vita nei Paesi di origine dei migranti per alleviare la pressione migratoria sui Paesi destinatari. Tali aiuti, tuttavia, non sono stati esenti da critiche da parte di alcuni critici della globalizzazione: secondo Petras e Veltmeyer, ad esempio, questo tipo di misure perpetua e riflette quegli stessi rapporti di forza che in passato hanno confinato i Paesi del Sud nella loro posizione subalterna: gli aiuti economici finanziati dal Nord del mondo, spesso provenienti da imprese multinazionali, agirebbero in modo analogo ai SAP ed anziché di aiuti allo sviluppo si tratterebbe piuttosto di contratti di subordinazione³³⁴. La logica degli aiuti allo sviluppo, secondo questa prospettiva, rientrerebbe nel contesto del colonialismo e rivelerebbe un atteggiamento paternalistico da parte del Nord del mondo nei confronti del Sud. Tale tesi è supportata anche da Oliver Bakewell, che analizzando il caso dell'Africa osserva come

the “development project” (...) has long been associated with the colonial concern about the control of mobility. This has been continued by development actors, who have consistently framed both internal and international migration as a problem to be addressed, with the widespread expectation that development progress will reduce migration pressures.³³⁵

L'aiuto allo sviluppo si inserisce così nella cornice di un controllo della mobilità umana di tipo postcoloniale: non a caso l'articolo si intitola *Keeping them out there*, il che richiama inevitabilmente le dicotomie ideologiche Nord-Sud, Sé-Altro, dentro-fuori funzionali al discorso dominante formulato dal Nord del mondo. Questo controllo della mobilità, inoltre, appare paradossale se affiancato alla globalizzazione del mercato del lavoro (che implica necessariamente una mobilità internazionale della forza

³³³ J.Petras e H.Veltmeyer, op. cit., 175

³³⁴ *Ivi*, 186

³³⁵ O. Bakewell, *'Keeping Them in Their Place': The Ambivalent Relationship between Development and Migration in Africa*, *Third World Quarterly*, 1341

lavoro) e alle politiche di deregolamentazione e liberalizzazione relative e beni, servizi e flussi di capitale: Bakewell nota che nell'assetto globale attuale è evidente l'"assumption that mobility is normal for the wealthy, international elite, but a symptom of failure among the poor"³³⁶, ed in quanto tale non deve essere incoraggiata ma, al contrario, controllata e limitata.

È particolarmente interessante l'assenza, a livello internazionale, di una Convenzione o Accordo che disciplini e tuteli la migrazione, sia essa inter- o intranazionale. Sono presenti diverse Risoluzioni³³⁷, ma manca un quadro legislativo generale di liberalizzazione che, nel caso di beni, servizi e persino proprietà intellettuali, esiste da decenni (GATT, GATTS, TRIPS sono solo alcuni esempi³³⁸): ciò rivela ancora una volta che, sulla scena internazionale, a pagare le conseguenze dei modi in cui la globalizzazione viene organizzata e implementata sono i Paesi in via di sviluppo, anche dal punto di vista del mercato del lavoro internazionale:

from a labour perspective, the lack of a multilateral framework on migration is a clear illustration of the imbalance in the current rules of the game. While the rights of foreign investment have been increasingly strengthened in the rules set for the global economy, those of migrant workers have received far less attention³³⁹,

osservano gli autori del Report *A fair globalization*. Spesso, inoltre, si osserva un trattamento ambiguo nei confronti dei migranti da parte di chi occupa una posizione favorevole in questo squilibrio di forze: da una parte il tentativo di contenere i flussi provenienti dai PVS, dall'altra un incoraggiamento (e spesso uno sfruttamento) di questi ultimi a favore di interessi economici del Paese destinatario, come è il caso, ad esempio, dei migranti messicani assunti a breve termine da aziende agricole statunitensi e forzosamente rimpatriati al termine della stagione.

Insomma, la gestione internazionale delle migrazioni costituisce un altro argomento per la tesi secondo cui il realizzarsi della globalizzazione neoliberale è caratterizzato da ideologie e pratiche di tipo imperialista e coloniale; esse, inoltre, non si esplicano solo a livello internazionale, ma anche nel trattamento delle comunità indigene all'interno dei Paesi stessi (si avrà occasione di osservare diversi esempi all'interno della raccolta *In*

³³⁶ *Ivi*, 1355

³³⁷ WCSDG, op. cit., 95

³³⁸ C. Leys, op. cit., 115

³³⁹ WCSDG, op. cit., 96

cammino).

4.2 Globalizzazione neoliberale e lavoro: un focus sui PVS

Le problematiche legate alle migrazioni internazionali nell'era globalizzata ed alla normativa che le riguarda sono strettamente connesse con quelle relative al lavoro, dal momento che la qualità e la quantità del lavoro disponibili in un Paese hanno un impatto determinante sui flussi migratori. La globalizzazione si impone sul mondo del lavoro con diverse conseguenze: ad esempio, l'ingresso sul mercato internazionale di Stati dalla grande popolazione ha fatto sì che il numero di persone addette a settori non agricoli sia duplicato, nota Spilerman³⁴⁰. In questo modo, il rapporto capitale/lavoro si sbilancia, creando una elevata competizione fra Stati per il capitale che è disponibile in misura minore rispetto alle riserve di forza lavoro.

La competizione fra Stati aumenta anche a causa dell'elevata volatilità del capitale, dovuto alla progressiva finanziarizzazione che caratterizza l'epoca contemporanea. Esso si sposta in aree geografiche a redditività più elevata: se i Paesi industrializzati, e ormai terziarizzati, del Nord del mondo sono aree in cui il lavoro presenta un'alta intensità di capitale e in cui la forza lavoro percepisce un salario medio relativamente elevato, i PVS, la cui industrializzazione è ora in corso, sono invece serbatoi di una forza lavoro che va specializzandosi, ma il cui costo è nettamente inferiore a quello dei Paesi cosiddetti occidentali: ecco che, per le imprese multinazionali, diventa vantaggioso aprire sedi off-shore ed il loro capitale viene investito proprio nei PVS, per poi ritornare all'origine grazie all'elevata produttività locale³⁴¹. Queste competizioni creano, di fatto, una pressione al ribasso sui salari del mercato del lavoro globale: il potere contrattuale dei lavoratori diminuisce a fronte di una maggiore libertà delle grandi imprese, rischiando così di creare un esercito di "lavoratori usa e getta", come li definisce David Harvey³⁴². Le imprese multinazionali non hanno alcuna difficoltà nel muoversi con disinvoltura tra i diversi mercati nazionali per stabilire le proprie sedi ed

³⁴⁰ S. Spilerman, op. cit, 76

³⁴¹ *Ibidem*

³⁴² D. Harvey, op. cit.,192

investire in ambienti a basso costo ed alta produttività, e questo accade, negli ultimi anni, anche per quanto riguarda la manodopera specializzata: Paesi come Cina ed India hanno sviluppato un pool di lavoratori altamente specializzati il cui costo rimane tuttavia molto inferiore alla manodopera occidentale³⁴³.

Ma, si è detto in precedenza, la globalizzazione del mercato non avviene di pari passo tra prodotti commerciali e forza lavoro: la mobilità del cosiddetto “capitale umano” non risulta tutelata da alcun regime. Una legislazione multilaterale, sostengono molti PVS³⁴⁴, permetterebbe loro di prendere parte ai vantaggi della globalizzazione dai quali si trovano ad oggi esclusi: una migrazione più libera (sempre nel quadro di un regime multilaterale in cui contribuiscano anche, e soprattutto, i Paesi del Sud del mondo) porterebbe inoltre ad equilibrare l’età sempre maggiore del lavoratore medio nei Paesi sviluppati; i PVS possiedono riserve di forza lavoro giovane ed in rapida crescita demografica³⁴⁵. Un ulteriore beneficio per i Paesi d’origine sarebbero le rimesse³⁴⁶, oltre al trasferimento di competenze professionali da Paesi con settori qualificati.

Il fenomeno migratorio non è però l’unico aspetto in cui si riflettono, nell’ambito del lavoro, le tendenze della globalizzazione economica nella sua declinazione neoliberale. L’impatto del commercio internazionale su salari e occupazione nei PVS, ad esempio, si è dimostrato diverso da Paese a Paese: se la relazione si dimostra positiva nell’area asiatica, rileva uno studio dell’ILO, nei PVS sudamericani non si è dimostrata crescita dell’impiego né dei salari nel settore industriale³⁴⁷: queste differenze da Stato a Stato dipenderebbero da fattori contingenti quali ad esempio un vantaggio comparato nella produzione di beni industriali rispetto a quelli agricoli, o alla situazione generale dell’economia nazionale presa in considerazione³⁴⁸. Anche l’impatto degli investimenti diretti esteri sembra essere differente in diversi Stati; è anche necessario, comunque, tenere presente che la crescita economica non comporta necessariamente una

³⁴³ S. Spilerman, op. cit., 77

³⁴⁴ WCSDG, op. cit., 96

³⁴⁵ *Ibidem*

³⁴⁶ *Ibidem*

³⁴⁷ *Ivi*, 38

³⁴⁸ *Ibidem*

automatica crescita del benessere e della qualità della vita della nazione considerata: nel caso degli IDE, infatti, a fronte di una potenziale crescita del PIL, le conseguenze negative possono coinvolgere, ad esempio, i piccoli produttori e le piccole e medie imprese, e soprattutto le aziende locali, si trovano ad affrontare una concorrenza insostenibile³⁴⁹. Per quanto riguarda la liberalizzazione dei flussi di capitale, essa non parrebbe avere un impatto positivo sulla crescita economica dei PVS destinatari³⁵⁰.

La relazione tra globalizzazione ed occupazione non si dimostra positiva: secondo la già citata recente stima dell'ILO, il tasso di disoccupazione internazionale media è stato in crescita fin dal 1990, nonostante differenze locali e regionali, soprattutto nell'area caraibica e latinoamericana³⁵¹; naturalmente, la prima conseguenza di una disoccupazione elevata è un'aumentata percentuale di impiego informale, ovvero non regolato dalla legge, come si vedrà ne *La mano dell'uomo* e come ha già in parte mostrato l'analisi di *Terra*.

La disuguaglianza nei redditi e nella ricchezza risulta però particolarmente spiccata non solo tra Paesi industrializzati e PVS, ma anche all'interno dei Paesi stessi: nei Paesi industrializzati, in particolare, una percentuale minima dei cittadini attivi ha guadagnato sempre più, a partire dalla metà degli anni '80³⁵², a fronte di una grande maggioranza con la quale si registra una sperequazione sempre più elevata. Nel caso delle multinazionali, i compensi sono generalmente più elevati rispetto alle medie nazionali³⁵³ a causa della concentrazione di ricchezza a disposizione di questi giganti aziendali, la cui attività ha rivoluzionato globalmente il lavoro. In particolare, la mobilità del capitale e la conseguente possibilità di operare facilmente l'*outsourcing* in aree vantaggiose (nella maggior parte dei casi, i PVS) e la minore sindacalizzazione dei lavoratori rispetto al periodo anteriore all'avvento del neoliberismo sono conseguenze della globalizzazione che hanno giocato a vantaggio degli interessi delle grandi aziende a scapito dei diritti dei lavoratori, in particolare in Stati la cui

³⁴⁹ *Ibidem*

³⁵⁰ *Ivi*, 39

³⁵¹ *Ivi*, 40

³⁵² *Ivi*, 42

³⁵³ *Ivi*, 43

legislazione prevede per loro tutele limitate.

Si torna quindi a parlare, anche nell'ambito del lavoro, di vincitori e vinti nell'affermarsi della globalizzazione; tra i primi, come si è appena detto, si trovano i gruppi d'interesse associati all'attività delle imprese multinazionali, ovvero coloro che possiedono potere economico, e di conseguenza contrattuale e politico, a livello internazionale. Tra i vinti, invece, si enumerano diverse categorie: in generale, coloro che non possiedono la capacità di sopravvivere in un ambiente estremamente competitivo e di reggere la concorrenza delle grandi multinazionali, ad esempio le piccole imprese locali e quelle che in passato erano cresciute e si erano sviluppate beneficiando di protezione e sussidi statali. Anche i produttori di materie prime e beni che con la liberalizzazione hanno iniziato ad essere importate sono stati svantaggiati dalla globalizzazione; essi, oltre a non reggere la competitività dei beni importati a prezzi di molto inferiori rispetto a quelli prodotti localmente, spesso non hanno disponibilità di capitale ed informazione e non hanno la possibilità di accedere facilmente al credito.

Altre vittime della globalizzazione sono stati i lavoratori "unskilled", ovvero privi di competenze professionali particolari o specializzazioni, che sono finiti nel settore del lavoro informale oppure impiegati dai subappaltatori delle multinazionali nei PVS, in ambienti privi di tutele e di diritti a causa della spinta al ribasso dei costi del lavoro (cosa che naturalmente tende ad aumentare la flessibilità del mercato del lavoro e diminuisce i benefici garantiti ai lavoratori). Oltre ad essi, anche le classi povere, non alfabetizzate e prive di risorse economiche e culturali risultano emarginate ed escluse dai benefici che la globalizzazione ha arrecato a determinati gruppi sociali e/o aree geografiche: un eclatante esempio di tali gruppi sociali è costituito dalle comunità indigene in diverse aree del mondo, dall'Australia all'America del Sud. Il lavoro di Salgado offre diverse testimonianze di questa emarginazione e difficoltà nello sperimentare la modernità, a partire da *Altre Americhe*, passando per *Terra*, *La mano dell'uomo* e *In cammino*.

È ora il momento di entrare nell'opera fotografica di Salgado, per rendere concrete le tendenze di cui si è discusso finora; naturalmente, come è già

stato sottolineato, i dati economici sono necessari, ma non sufficienti, per dare conto dell'impatto sociale della globalizzazione neoliberale sia a livello nazionale che internazionale e globale: si deve superare l'analisi della performance economica e considerare la qualità della vita in termini più ampi ed inclusivi, considerando ciò che accade a livello di composizione ed equità della popolazione, mobilità sociale e geografica, impiego, alfabetizzazione, possibilità di accesso ai servizi basici per la vita umana. Sono proprio queste, infatti, le dimensioni su cui sceglie di concentrarsi (soprattutto dopo le esperienze vissute in prima persona in diversi Paesi africani) il Salgado economista, che ha decisamente dato forma al lavoro e alla visione politica del Salgado fotografo.

4.3 In cammino. Le migrazioni viste da Salgado

*“We are all affected by the widening gap between rich and poor, by population growth, by the mechanization of agriculture, by destruction of the environment, by bigotry exploited for political ends. The people wrenched from their homes are simply the most visible victims of a global convulsion”*³⁵⁴.

È questa la consapevolezza che fa da sfondo alla creazione de *In cammino*, imponente raccolta di più di 200 scatti sulla migrazione risalenti al periodo tra il 1993 ed il 1999. Per sei anni, Salgado viaggia in decine di Paesi e ritrae, come disse John Berger, “the face of globalization”, “a sample of the globalized people”³⁵⁵. In questo lavoro, Salgado non si limita a ritrarre i processi migratori in quanto tali, ma sceglie di intraprendere i loro stessi viaggi (seppur in condizione decisamente privilegiata, in qualità di cittadino di un Paese sviluppato e con l'aiuto e l'appoggio di istituzioni e organizzazioni internazionali) in un preciso momento storico, per documentare il legame di *questa* migrazione con *queste* contingenze storiche, economiche e politiche. Nell'introduzione all'opera, il fotografo ne motiva le scelte di contenuto e ne spiega la rilevanza nel momento storico in cui gli scatti sono stati realizzati:

Gli esseri umani emigrano da sempre, ma ora sta accadendo qualcosa di diverso. Per me, questo rivolgimento demografico mondiale rappresenta un passaggio non meno importante della fine del Medioevo. È il nostro modo di vivere, di produrre,

³⁵⁴ <http://www.amazonasimages.com/travaux-exodes>

³⁵⁵ John Berger in *The spectre of Hope*, 2000

di comunicare, di costruire città e di viaggiare che sta subendo una vera e propria rivoluzione. Stiamo finalmente diventando autenticamente moderni, perché ormai la maggior parte degli abitanti del mondo vive in città. Siamo diventati un unico mondo: ai quattro angoli della terra ci sono persone che vengono scacciate dalle proprie case per motivi essenzialmente identici³⁵⁶.

I protagonisti dell'opera sono dunque uniti da una condizione comune, nonostante provengano da Paesi e storie locali disparate; condizione che è stata anche quella di Salgado, durante un lungo periodo della sua gioventù: il giovane Sebastião sperimenta per diversi anni (dal 1969 al 1983) la condizione di rifugiato politico, e rimane ad oggi un migrante, come egli stesso si definisce³⁵⁷. Tutte le situazioni di migrazione presenti nel libro si situano nel contesto del Terzo mondo, soprattutto nelle aree rurali: "The global economic change is deepening rural poverty in much of the Third World, peasant migration is creating gargantuan ungovernable cities" notano Salgado e la moglie Lélia nella presentazione del libro³⁵⁸.

In cammino inizia con un'introduzione di fotografie di migranti internazionali e rifugiati di diverse origini e situazioni. La narrazione si apre sul confine Messico-USA, lungo 3000 km ed in parte costituito dal Río Grande, pattugliato, dal lato statunitense, dagli agenti della Border Patrol. Nelle fotografie, risalenti al 1998, migranti messicani tentano di entrare (o rientrare) clandestinamente negli Stati Uniti in diversi modi e con diversi mezzi: nascondendosi sui treni merci che attraversano il Messico dagli Stati Uniti al Guatemala, attraversando a nuoto il Río Grande, tentando la traversata a piedi. Salgado sottolinea come la zona statunitense di confine sia estremamente militarizzata, con militari equipaggiati con gli stessi strumenti delle forze speciali; ogni notte, solo nella zona di confine tra California ed Arizona, vengono arrestate 100 persone³⁵⁹. A fronte di tale stretto controllo della mobilità umana, si ha il fenomeno delle *maquiladoras*, impianti industriali di proprietà statunitense collocati appena al di là del confine, in Messico, a causa dei costi di produzione nettamente minori, i cui prodotti si muovono agevolmente tra uno Stato e l'altro. Un paradosso che

³⁵⁶ S. Salgado, *In cammino*, Contrasto, 8

³⁵⁷ Raccontando *In cammino* durante una conferenza presso la Lesley University, il fotografo spiega l'importanza autobiografica dell'opera: "it was our story, in one sense. We were students, we became refugees, and still now we are migrants".

³⁵⁸ <http://www.amazonasimages.com/travaux-exodes>

³⁵⁹ S. Salgado, *In cammino*, Contrasto, 3

fa riflettere sul significato del termine “liberalizzazione”.

All’altro capo dell’Atlantico, e precisamente sullo stretto di Gibilterra, Salgado fotografa, nel 1997, le *pateras*, imbarcazioni di fortuna con cui si mettono in viaggio i migranti africani diretti verso la Spagna e, attraverso di essa, all’Europa. La situazione di Gibilterra è particolare per la presenza delle enclavi spagnole di Ceuta e Melilla, anch’esse presenti nel volume. Esse diventano rifugio di tutti coloro che aspettano di potersi imbarcare: entrambe le città sono circondate da baraccopoli abitate da chi ancora non può permettersi il viaggio, o attende di ritentare la traversata dopo essere già stato rimpatriato dalle forze dell’ordine spagnole che hanno intercettato le *pateras* in transito sullo stretto. Migranti clandestini che si spostano per mare sono anche i cittadini vietnamiti, che il fotografo ritrae nel 1995, in fuga dal regime comunista che prese piede nel 1975: al loro approdo in diversi Paesi del Sud-est asiatico, spesso i migranti finiscono in centri di detenzione come quello di Hong Kong, di cui si parlerà più avanti. Tutt’altro tipo di migrazione è quella degli ebrei russi che, nei primi anni ’90, dopo la caduta dell’URSS, partivano dalla Russia per raggiungere gli Stati Uniti; in quanto titolari dello status di rifugiati politici, la loro migrazione veniva garantita e tutelata dall’IOM ed avveniva in circostanze legali, dignitose e sicure, a differenza di quelle di Messico, Gibilterra e Vietnam.

Dal racconto delle migrazioni transfrontaliere, legali o no, Salgado sposta l’obiettivo sui rifugiati a causa della guerra, che in diversi casi sono coinvolti in migrazioni interne. Nel 1996, fotografa una Kabul rasa al suolo dalle bombe delle milizie Taliban, la cui popolazione si trova in gran parte trasferita in campi profughi; nel 1997, ritrae i Curdi, sia come rifugiati interni in Turchia, sia come detenuti in Lituania, Paese di passaggio di una rotta migratoria clandestina. L’anno successivo, si reca in Palestina ed in Libano, dove scatta nei campi di rifugiati per Palestinesi cui è stato negato un territorio legittimo dal 1948, anno di fondazione dello Stato di Israele e di inizio del *displacement* di migliaia di Palestinesi precedentemente residenti in quelle terre. Fanno parte di questa sezione anche i profughi delle guerre in Ex Jugoslavia, sia quella del 1994-95 in Bosnia, sia la successiva guerra del Kosovo (1998).

Dopo questa parte introduttiva, la lente fotografica si sposta in Africa, in Sud-Sudan, Angola, Mozambico e, soprattutto, Ruanda. Quest'ultimo è un Paese per cui Salgado mostra un attaccamento particolare, dovuto al prolungato impegno in quei territori durante la sua "vita precedente" di economista presso l'Organizzazione Internazionale del Caffè: il Ruanda è presente anche nella sezione sull'agricoltura de *La mano dell'uomo*, per le sue piantagioni di tè. Economia in fase di sviluppo negli anni '80, il Ruanda interrompe bruscamente la sua salita a causa dello scoppio della guerra civile tra etnie Tutsi e Hutu, che terminerà con il genocidio dei primi in risposta al massacro dei secondi³⁶⁰. È proprio nei primi mesi seguenti il genocidio che Salgado torna in Ruanda per *In cammino*: in seguito, il fotografo evidenzierà l'indifferenza - soprattutto mediatica, ma anche politica³⁶¹ - da parte dei Paesi del Primo Mondo, rispetto ad un sostanziale intervento come quello avvenuto, quasi contemporaneamente, in Ex Jugoslavia da parte della NATO. La globalizzazione, dunque, implica una sperequazione tra Stati particolarmente accentuata in aree con diversa rilevanza geopolitica; l'opera di Salgado dimostra la somiglianza fra situazioni di emergenza umanitaria nel mondo, sottolineando però anche il trattamento impari operato dalla società internazionale verso tali problematiche.

Dall'Africa, *In cammino* si sposta in America Latina: qui, Salgado ritrae la tendenza migratoria degli ultimi due-tre decenni; il flusso di migranti internazionali dal Sud al Nord del mondo, infatti, è affiancato dall'altrettanto imponente fenomeno della migrazione interna, causata dai mutamenti nella vita quotidiana e nel sistema lavorativo dei PVS. Questi, si è detto più volte, sono particolarmente visibili nei Paesi con una rilevante presenza indigena, come ad esempio il Brasile di Salgado. Le minoranze indigene subiscono spesso un'integrazione forzata nel tessuto dell'economia mondiale, senza poter esprimere un proprio consenso o quanto meno un'opinione informata e rischiando di veder usurpati i propri diritti, tradizioni e modi di vita. Secondo la World Commission on the Social

³⁶⁰ *Ivi*, 14

³⁶¹ S. Salgado, *Dalla mia terra alla Terra*, Contrasto, 107

Dimension of Globalization, infatti, “investments in extractive industries, mega-hydroelectric dams, and plantations have led to massive dislocations, disruption of livelihoods, ecological degradation, and violation of their basic human rights”³⁶².

Parte delle fotografie de *In cammino* dedicate all’America del Sud, ritrae proprio le comunità di indios dell’Amazzonia (in particolare i già nominati Yanomami del Nordest ed i Marubo della valle del Javari in Amazzonia), i cui modi di vita sono in via di estinzione e che si trovano ad affrontare o un abbandono forzato dei propri luoghi d’origine, o diversi rischi per la propria sopravvivenza, se decidono di rimanervi. Merita una menzione il significativo Progetto Calha Norte³⁶³, iniziativa attuata nel 1987 da un gruppo di lavoro multiministeriale brasiliano che consisteva nello stanziare forze e basi militari nei pressi delle proprie frontiere settentrionali, in cui si concentravano gli insediamenti Yanomami. Nonostante la presenza della Funai (Fondazione Nazionale dell’Indio) tra i cui compiti vi è la tutela dei diritti alla terra degli indigeni, il piano fu implementato senza ostacoli, in quanto, secondo l’opinione del Ministero della Difesa, i territori a contatto con Perù, Colombia, Venezuela, Guyana, Suriname e Guyana Francese rappresentavano zone sensibili e lasciarle in mano agli indios avrebbe costituito un problema per la sicurezza del Paese. Degli almeno 22000 Yanomami insediati tra Venezuela e Brasile³⁶⁴, almeno 8000 furono danneggiati dal progetto, messo in atto senza consultare o informare le comunità coinvolte in prima persona dalle sue conseguenze.

Le terre abitate dagli indigeni sono prese d’assalto, da un lato, dalle multinazionali del legname e dei minerali quali oro, diamanti e cassiterite, presenti in abbondanza in aree dall’elevata concentrazione di villaggi indigeni; dall’altro, da gruppi isolati di cercatori d’oro e altri minerali che si avventurano nelle zone remote e non di rado terminano le loro ricerche con scontri armati con le tribù locali, per poter usufruire delle risorse del territorio. In questo secondo caso, scrive Salgado nella guida alla lettura

³⁶² WCSDG, op. cit., 46

³⁶³ S. Salgado, *In cammino*, Contrasto, 17

³⁶⁴ *Ibidem*

delle fotografie, spesso la stampa e la politica nazionale ignorano i rapporti di causa ed effetto implicati in queste vicende: i cercatori d'oro che razziano le terre degli indios, sostiene il fotografo, spesso sono ex contadini che sono stati costretti a vendere i propri piccoli appezzamenti a grandi proprietari terrieri, signori dell'agribusiness. Una volta privati dei loro terreni fagocitati dal *latifundio*, i contadini cercano nell'attività mineraria un'alternativa per la sopravvivenza³⁶⁵.

Il problema del diritto alla terra causato o acuito dall'avvento della globalizzazione, insomma, ricorre spesso nel lavoro di Salgado, anche indirettamente: esso è invece esplicito nei casi ecuadoriano e messicano. Nel primo esempio, il fotografo racconta il progressivo e rapido abbandono delle zone rurali da parte dei contadini, a causa del neolatifondismo – come nel caso brasiliano, in cui i migranti che dalle campagne del Nordest migrano nelle città dell'interno sono detti *retirantes*, “coloro che si ritirano”³⁶⁶ – e della tendenza dei giovani ad emigrare all'estero; in Messico, invece, egli si concentra sui conflitti nella zona del Chiapas, innescati dall'adesione del governo al trattato di libero commercio NAFTA nel 1994. Da allora, il già presente malcontento dei contadini e degli indigeni si canalizzò nel movimento zapatista guidato dal subcomandante Marcos, le cui violenze non sono terminate: al momento del reportage si contavano ancora diverse vittime tra indigeni e attivisti che occupavano terre inutilizzate³⁶⁷. Di occupazione torna poi a parlare riprendendo l'attività del MST in Brasile; il messaggio che si sviluppa attraverso questa narrazione si concentra sull'iniquità della distribuzione delle terre, che da secoli rappresenta una piaga per il subcontinente, ma che è stata aggravata dalle pratiche neoliberiste attuate da diversi governi locali. Gli indigeni, in particolare, sono tra i più svantaggiati in questo processo: Salgado li definisce “mendicanti nelle loro stesse terre”³⁶⁸. Sia essi, sia i contadini che hanno perso i propri possedimenti, non possono acquisire formalmente lo status di rifugiati, e sono quindi privi di tutela internazionale; diventano così facili vittime di procedimenti violenti per contrastare le loro resistenze, anche

³⁶⁵ S. Salgado, *In cammino*, Contrasto, 10

³⁶⁶ S. Salgado, *Terra*, Contrasto, 18

³⁶⁷ S. Salgado, *In cammino*, Contrasto, 21

³⁶⁸ S. Salgado, *In cammino*, Contrasto, 18

pacifiche: in Brasile, ad esempio, accade che i grandi proprietari terrieri assoldino *jagunços*, ovvero paramilitari assunti per distruggere gli insediamenti del MST o reprimere le loro campagne di protesta.

Le migrazioni interne sono quasi sempre dirette ai centri urbani o alle capitali, che spesso, negli anni, diventano megalopoli dalla crescita abnorme e incontrollata, nelle quali i poveri si ammassano nelle periferie andando a formare baraccopoli prive di servizi primari quali elettricità ed acqua corrente. Salgado ritrae, come esempi, le *favelas* di São Paulo e le loro corrispondenti a Ciudad de México, le *ciudades perdidas*; le megalopoli saranno anche le protagoniste dell'ultima sezione del libro, nella quale il fotografo si concentra sulle disparità tra aree ricche e zone abbandonate a se stesse in cui si concentrano le classi più povere. Gli ultimi scatti della parte relativa all'America Latina ritraggono le migrazioni ambientali, in particolare la situazione honduregna dopo il passaggio dell'uragano Mitch, nel 1998, cui seguì una massiccia migrazione verso gli USA³⁶⁹.

La parte dedicata all'America del Sud è seguita dalla sezione sulle migrazioni in Asia; la regione indiana del Bihar, teatro anche di scatti contenuti ne *La mano dell'Uomo*, viene rappresentato per raccontare da un lato la vita nelle campagne delle tribù locali, minacciate dalle grandi opere in via di costruzione nei loro territori³⁷⁰; dall'altra il massiccio spostamento di popolazione verso le città, in seguito richiamo di manodopera causato dalla delocalizzazione di grandi industrie occidentali in aree, come il Bihar, dove i costi di produzione sono minori³⁷¹. Nelle Filippine, Salgado immortala i disordini, ed il conseguente ingente flusso di emigranti, nell'isola di Mindanao. Torna, infine, a rappresentare il Vietnam, questa volta per raccontare le vite delle minoranze discriminate³⁷². L'Asia di *In cammino*, insomma, è un luogo in rapida trasformazione economica, politica e sociale, di cui Salgado sottolinea le problematiche che una transizione di massa in Paesi in via di sviluppo, la cui crescita risulta in alcuni casi (Cina, India) abnorme e spesso disorganizzata, come si vedrà più avanti grazie ad

³⁶⁹ *Ivi*, 18

³⁷⁰ *Ivi*, 25

³⁷¹ S. Salgado, *Dalla mia terra alla Terra*, Contrasto, 87

³⁷² S. Salgado, *In cammino*, Contrasto, 26

alcuni scatti della raccolta.

L'ultimo capitolo, intitolato *Le megalopoli dell'Asia*, raccoglie scatti realizzati dal 1995 al 1999 in diverse aree dell'Asia, di cui Salgado evidenzia l'elevatissimo tasso di urbanizzazione raggiunto nel corso degli ultimi due-tre decenni a causa delle migrazioni provenienti dalle zone rurali, con i conseguenti problemi di gestione delle aree urbane e suburbane³⁷³. L'affermarsi della globalizzazione ha registrato un esodo rurale verso le città in quasi tutti i PVS³⁷⁴: nella prima metà degli anni '90, afferma Salgado, furono tra i 150 e i 200 milioni coloro che abbandonarono zone agricole per trasferirsi nelle città.

I fattori pull, che attirano migranti verso le grandi città dei PVS, o verso i Paesi industrializzati (quali, ad esempio, una maggiore sicurezza o la prospettiva di un'occupazione più redditizia) concorrono con i fattori push che "spingono" i migranti ad allontanarsi. Nelle città dei Paesi in via di sviluppo fotografate da Salgado (da Manila ad Istanbul a Bombay) tali fattori push si concretizzano nello sconvolgimento dei modi di vita tradizionali, nella privazione di risorse primarie, nella povertà, nella criminalità diffusa (con conseguente sovraffollamento delle carceri), nella speculazione edilizia che rende proibitivi i prezzi degli alloggi, nell'insufficienza di servizi quali elettricità e acqua potabile, nella sperequazione sociale che porta alla ghettizzazione di determinate aree. Un'altra importante conseguenza della migrazione verso le città è il fenomeno di disgregazione dei nuclei familiari: per cause di vario genere (assenza di reddito o sua insufficienza, impossibilità degli adulti di prendersi carico dei minori, impatto traumatico con lo stile di vita urbano, insufficienza o assenza di assistenza sociale, etc.) i figli non vengono tutelati dai genitori e finiscono per dedicarsi ad attività criminali e alla vita di strada o, se troppo piccoli per essere autonomi, vengono affidati a strutture di accoglienza. Un esempio tratto da *In cammino* (lo scatto in questione è già stato esaminato durante l'analisi di *Terra*) l'orfanotrofio di São Paulo, dove la FEBEM (Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor) stima che il 35% dei minori accolti siano provenienti da contesti di violenza, attività

³⁷³ *Ibidem*

³⁷⁴ *Ibidem*

illegali e stati di abbandono³⁷⁵.

In cammino è una storia comune a milioni di persone; la tecnica estetica di Salgado in quest'opera funziona in sinergia con il suo discorso politico, in quanto l'obiettivo punta o gli occhi del singolo, in ritratti di particolare gravidanza, o, in alternativa, alle moltitudini in movimento. Del resto, furono proprio le dimensioni del fenomeno a colpire Salgado e a dare inizio alla raccolta di immagini de *In cammino*; conversando con John Berger nel documentario *The spectre of Hope*, il fotografo racconta di essersi domandato "is there a correlation between the number of cars we produce, between the profit we make, with the number of people that die in this moment?"³⁷⁶ L'attenzione dell'economista Salgado all'aspetto quantitativo della migrazione dai (e nei) PVS, dunque, risulta ancor più rilevante se affiancata ai "numeri" del primo mondo, al suo profitto, alla sua produzione. Il fotografo si concentra sulla correlazione tra l'attività del Primo mondo e la situazione presente del Terzo mondo, per ribaltare presupposti che i cittadini dei Paesi industrializzati tendono a dare per scontati, ovvero che l'andamento attuale della globalizzazione sia qualcosa di automatico e inarrestabile. "La globalizzazione ci viene presentata come una realtà" scrive Salgado³⁷⁷, "ma non è certo la soluzione". *In cammino* è una riflessione critica sulle conseguenze di una globalizzazione impari che coinvolge e beneficia alcune aree precise della Terra, lasciando gli abitanti delle aree escluse da tali esternalità positive in condizioni svantaggiate. I migranti del libro, tuttavia, non sono presentati come un Altro oggettificato da compatire: le didascalie scritte dall'autore permettono una contestualizzazione utile a dare un senso, attraverso legami tra aree diverse del mondo e relazioni di causa ed effetto, alle scene rappresentate³⁷⁸. Discutendo della sua visione dei migranti ritratti nelle sue fotografie, Salgado spiega: "They are trying to get another stable position in life. And I

³⁷⁵ La FEBEM è oggi nota come Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente ed è un organo creato dallo Stato di São Paulo per la cura e l'assistenza ai minori in difficoltà. I dati qui segnalati sono riportati da Salgado nel supplemento a *In cammino*, a pag. 24

³⁷⁶ S. Salgado in *The spectre of Hope*, 2000

³⁷⁷ S. Salgado, *In cammino*, Contrasto, 15

³⁷⁸ Cosa che, come si ricorderà, non avveniva in *Altre Americhe*, ma che è stata introdotta in *Terra* e continuata nelle opere successive.

don't believe they deserve any kind of compassion.”³⁷⁹ E rispetto al possibile sentimento di colpa che potrebbe nascere nei suoi osservatori, Salgado suggerisce invece una riflessione e una presa di posizione politica, ribadendo

I don't want to create a bad conscience in the people who look (at my pictures, *ndr*). Because the majority of the people who look have a house, they have a work, they have health. And it's correct, what they have (*sic*). The only difference is that we need to have it for all the planet.³⁸⁰

L'obiettivo di Salgado non mira alla pietà o alla compassione, tutt'altro: lo scopo del fotografo è invece stimolare negli osservatori del Primo Mondo una diversa consapevolezza ed un senso di responsabilità condivisa.

I migranti del libro sono una “humanity in transition”³⁸¹ che proviene da una vita normale e che si trova, appunto, in una fase di transizione, transizione che nel libro assume due significati: il primo è quello di spostamento verso altri luoghi e altre vite, il secondo è che l'umanità tutta, nel momento di produzione de *In cammino*, si trova coinvolta in un processo di trasformazione sostanziale su cui il fotografo vuole dirigere gli occhi del pubblico.

4.4 *In cammino* – analisi fotografica

Nell'analisi delle due opere nel presente capitolo, ci si concentrerà sul contenuto piuttosto che sulla forma: questo non perché i pattern formali visti nel capitolo 3 non siano più presenti, ma perché *In cammino* e *La mano dell'uomo* sono molto più densi rispetto ad *Altre Americhe* e *Terra*, per quanto riguarda i soggetti e le loro storie: se nei primi due lavori analizzati la critica si costruiva in gran parte attraverso l'estetica, qui – pur non dimenticando l'importanza della dimensione formale- è il contenuto a dare il contributo maggiore, insieme alle ricche didascalie- commento dell'autore presenti nei supplementi ai due volumi. Inoltre, come scrive Nair a proposito di *In cammino*, in queste fotografie (ancor di più che in *Terra* o *Altre Americhe*, il cui contesto narrativo è uno solo, ma molto più ampio)

³⁷⁹S. Salgado in *The spectre of Hope*

³⁸⁰ *Ibidem*

³⁸¹ Sottotitolo della versione inglese de *In cammino*, intitolata *Exodus*.

“the question of representation os itself blurred (...) A wider story unfolds when one turns the pages and sees the image in the fuller context of the many pitfalls and intricacies of border crossing between continents”³⁸². Per costruire una narrativa critica è quindi necessario concentrarsi, più che sulla forma o sulla tecnica del singolo scatto, sul contenuto degli stessi e sulle storie comuni che attraverso di essi si sviluppano.

Salgado fotografa diversi generi di migrazione: la prima sezione della raccolta ne scorre diverse, dai migranti internazionali ai rifugiati, ai migranti clandestini. È con quest’ultima categoria che inizieremo l’analisi, a partire da uno scatto effettuato negli Stati Uniti, giusto a qualche metro dal confine con il Messico³⁸³. Il fotografo prende parte al viaggio dei migranti provenienti dal Messico e dall’America Centrale e ne documenta il percorso verso gli Stati Uniti: in questa immagine, divisa a metà dal muro di lastre metalliche che separa i due Stati, un migrante ritorna correndo sui suoi passi dopo essere stato sorpreso da una pattuglia della Border Patrol, che presidia la zona di confine statunitense. Negli USA, i migranti clandestini non sono passibili di detenzione, a meno che non vengano trovati in possesso di documenti falsi; in caso contrario, verranno deportati e costretti a rientrare in Messico³⁸⁴. Probabilmente, è proprio per questo motivo che il migrante in questione teneva a rientrare in Messico prima di essere arrestato. Egli appare minuscolo anche di fronte alla brevissima distanza che lo separa dal muro; l’inquadratura dell’immagine permette allo sguardo dell’osservatore di spaziare tra due Stati, e di fatto tra due mondi.

L’analisi della prossima fotografia porta all’attenzione le sorti di chi non solo non è riuscito a giungere a destinazione, ma nel tragitto ha perso la vita. Si tratta, in questo caso, dei migranti africani diretti verso l’Europa attraverso lo stretto di Gibilterra. L’immagine³⁸⁵ mostra il cimitero di Tarifa: metà dell’inquadratura è occupata da una fossa comune nella quale si trovano i resti dei migranti morti durante la traversata, in molti casi irriconoscibili al momento del ritrovamento, o mai reclamati dalle famiglie

³⁸² P. Nair, op. cit., 93

³⁸³ S. Salgado, *Su un treno diretto nel Messico settentrionale, 1998, In cammino*, Contrasto, 25

³⁸⁴ S. Salgado, supplemento a *In cammino*, Contrasto, 3

³⁸⁵ S. Salgado, *Tarifa, Spagna, 1997, op. cit.*, 37

che non sono mai state rintracciate³⁸⁶. Mentre la prospettiva grandangolare “celebra” la fossa comune, dietro di essa si vedono i loculi, ben ordinati e curati, di chi non ha avuto questo destino.

Nella prossima immagine non sono visibili migranti, ma solo un grigio profilo di grattacieli, visibile attraverso un’angusta apertura nella cornice di una parete di metallo e da barriere di filo spinato³⁸⁷. Si tratta del centro di detenzione per migranti clandestini vietnamiti di Hong Kong, in cui dal 1975, racconta Salgado, arrivavano dal Vietnam migliaia di boat people all’anno³⁸⁸. L’abbondante flusso di migranti clandestini aveva portato alla formulazione di una legge che ne stabiliva lo status di illegalità e ne prescriveva la detenzione in centri come quello della foto, in attesa del rimpatrio forzato. La stessa situazione si presenta in Indonesia, nell’Isola di Galang³⁸⁹: i migranti vietnamiti sono detenuti o rimpatriati forzatamente; ironicamente, sull’isola è presente una bizzarra copia in legno della statua della libertà, accanto alla quale posano due migranti vietnamiti, a simboleggiare la speranza che essi ripongono nel poter partecipare, un giorno, del “sogno americano”.

Dai centri di detenzione di Hong Kong alle campagne della Serbia, dallo stretto di Gibilterra ai treni che attraversano il Messico, ai campi profughi dei Curdi in Turchia, Salgado ritrae i migranti internazionali dell’epoca contemporanea, i “volti della globalizzazione”. Ma le ripercussioni della globalizzazione causano fenomeni migratori anche interni e cambiamenti radicali dei modi di vita presso le comunità indigene di diverse zone della Terra, come testimoniano le fotografie degli indios Yanomami del Brasile. Lo scatto qui analizzato mostra il ritratto quasi idilliaco di quattro giovani indie presso un corso d’acqua, attorniate da sciame di farfalle bianche³⁹⁰. Il fiume è l’Igarape, nello Stato di Roraima, il cui corso fu deviato tra gli anni ’70 e ’80 dai minatori per fare spazio ad un aeroporto prossimo ai fruttuosi giacimenti di cassiterite della zona³⁹¹, nonostante le zone in questione siano territori indigeni protetti e in teoria tutelati dalla FUNAI.

³⁸⁶ S. Salgado, op. cit., 3

³⁸⁷ S. Salgado, *Hong Kong, 1995*, op. cit., 65

³⁸⁸ S. Salgado, op. cit., 5

³⁸⁹ S. Salgado, *Isola di Galang, Indonesia, 1995*, op. cit., 71

³⁹⁰ S. Salgado, *Stato di Roraima, Brasile, 1998*, op. cit., 252-253

³⁹¹ S. Salgado, op. cit., 18

Alla fine degli anni '80, lamenta Salgado, il numero dei minatori nella regione era salito a 50000³⁹², con pesanti conseguenze sul corso e sull'inquinamento delle acque, sulla vegetazione e sulle vite delle comunità ivi residenti.

I modi di vita tradizionali, mostra Salgado, mutano anche per gli indios delle Ande ecuadoriane: l'immagine qui presa in considerazione ritrae un paesaggio montano diviso a metà diagonalmente da una lunga fila di donne in cammino verso la città di Quito per vendere i prodotti dei loro villaggi³⁹³. Sono costrette a recarsi in città da sole perché gli uomini si sono stabiliti nei centri urbani, in particolare Quito e Guayaquil, cresciuta di 200000 unità tra il 1997 e il 1998³⁹⁴. Questo scatto vuole ricordare che, mentre le bidonville delle città si espandono, gli indigeni devono trovare modalità di sussistenza alternative, spesso abbandonando tradizioni e adattandosi allo stile di vita urbano.

Le ultime fotografie qui analizzate sono, appunto, istantanee di tale stile di vita in alcune megalopoli del mondo: la facciata di un palazzo di Ho Chi Minh, in cui gli abitanti, ed contadini, siedono sui davanzali come facevano in campagna, nonostante l'altezza dei loro appartamenti³⁹⁵; la moschea di Istiqlal, a Giakarta, gremita di una distesa di uomini in preghiera³⁹⁶; la bidonville di Mahim a Bombay, in cui un acquedotto che fornisce d'acqua i quartieri benestanti passa tra baracca e baracca³⁹⁷.

Dopo aver mostrato la migrazione dell'epoca globalizzata in tutti i suoi aspetti, Salgado si concentra su ciò che accade alla Terra a causa di essa: dall'abbandono delle aree rurali, ai mutamenti negli stili di vita tradizionali, al sovraffollamento e alla crescita abnorme dei grandi centri urbani di tutto il globo; l'umanità è "in cammino" verso una nuova modernità, che cambia i modi in cui l'essere umano si relaziona con il territorio.

4.5 Gli ultimi lavoratori manuali de *La mano dell'uomo*

Si è scelto di dare la precedenza cronologica ad *In cammino* per il fatto

³⁹² *Ibidem*

³⁹³ S. Salgado, *Regione di Chimborazo, Ecuador, 1998*, op. cit., 276-277

³⁹⁴ S. Salgado, op. cit., 20

³⁹⁵ S. Salgado, *Ho Chi Minh City, Vietnam, 1995*, op. cit., 388-389

³⁹⁶ Ivi, *Giakarta, Indonesia, 1996*, 396-397

³⁹⁷ Ivi, *Bombay, India, 1995*, 399

che include anche le tematiche protagoniste de *La mano dell'uomo*: è necessario, tuttavia, ricordare che quest'ultimo fu, tra i due, pubblicato anteriormente (1996; la prima edizione de *In cammino* è del 2000). Salgado spiega il passaggio dall'uno all'altro spiegando che un grosso contributo all'idea di creare *In cammino* gli giunse proprio dagli spostamenti di massa causati dagli sconvolgimenti del mondo produttivo, cui aveva assistito durante la produzione de *La mano dell'uomo*: il fotografo definisce tale cambiamenti “reorganization of the social world in function of the new organization of labour-capital”³⁹⁸. Ciò che attirò l'attenzione del fotografo fu la portata, secondo lui, epocale degli sconvolgimenti di cui sopra. Salgado già possedeva una approfondita conoscenza dell'ambiente che sarebbe andato a rappresentare: si trattava del mondo che aveva studiato sui libri dell'università in Brasile e in Francia, e che aveva visto da vicino nel suo periodo presso l'Organizzazione Internazionale del Caffè: “I have a very good idea of how the modern world is today, how the means of production are linked”³⁹⁹, spiega il fotografo riguardo alle sue scelte di contenuto in quest'opera.

Nel corso dei suoi viaggi passati, Salgado aveva osservato che la fase contemporanea del capitalismo stava causando mutazioni profonde non solo nella relazione tra uomo e mezzi produttivi/capitale, ma anche nella relazione tra uomo e uomo e tra uomo e territorio, con una serie di implicazioni che trovano rappresentazione nella raccolta fotografica. Il neoliberismo globale, nel contesto della fase postindustriale del Primo Mondo, aveva causato una mutazione radicalmente nel mercato del lavoro, fattosi globale, e nelle condizioni contrattuali nei Paesi coinvolti da questo processo; *La mano dell'uomo* documenta l'inizio dell'industrializzazione nei PVS, mentre i Paesi industrializzati si trovano nella fase successiva, ovvero una progressiva terziarizzazione e finanziarizzazione dell'economia⁴⁰⁰. I lavoratori ritratti in questa enorme raccolta sono gli ultimi eredi della prima grande rivoluzione industriale, per il cui sviluppo le mani dell'uomo ebbero un valore fondamentale; la rivoluzione che si stava

³⁹⁸S. Salgado in *Looking back at you*, 1993

³⁹⁹ *Ibidem*

⁴⁰⁰ Tale passaggio da un'economia reale ad una virtuale e volatile si è visto nel capitolo 1.

svolgendo sotto gli occhi di Salgado era invece basata, secondo il fotografo⁴⁰¹, su tutt'altra logica: la centralità dell'uomo nel mondo del lavoro sta lasciando spazio ad altre forze, la tecnologia e la finanza, che allontanano "la mano dell'uomo" dal processo produttivo.

Nasce da questa percezione, e dalle conoscenze ed esperienze del fotografo, la necessità di immortalare questa silenziosa rivoluzione che influenza diversi aspetti della vita umana, in modi sorprendentemente simili ad ogni latitudine e in ogni continente. In particolare, Salgado mira a ritrarre il mondo del lavoro manuale che perde rapidamente terreno davanti alla meccanizzazione e, nei Paesi già industrialmente avanzati, alla terziarizzazione. Sebbene apparentemente invisibile e meno organizzata che nel passato, con quest'opera il fotografo afferma la presenza, la sopravvivenza e la dignità della classe operaia globale. Nella presentazione del libro sul sito web dell'agenzia Amazonas Images, infatti, Salgado e la moglie Lélia scrivono

This work was conceived to tell the story of an era. The images offer a visual archaeology of a time that history knows as the Industrial Revolution, a time when men and women work with their hands provided the central axis of the world. The highly industrialized world is racing ahead and stumbling over the future. In reality, this telescoping of time is the result of the work of people throughout the world, although in practice it may benefit few. The developed world produces only for those who can consume—approximately one-fifth of all people. The remaining four-fifths, who could theoretically benefit from surplus production, have no way of becoming consumers. The destiny of men and women is to create a new world, to reveal a new life, to remember that there exists a frontier for everything except dreams. In this way, they adapt, resist, believe, and survive.⁴⁰²

La mano dell'uomo ed i suoi protagonisti, che pure appaiono tanto distanti dal mondo lavorativo cui è abituato l'osservatore medio di queste fotografie, sono fondamentali per la costruzione della critica di Salgado alla globalizzazione neoliberale, che sta al centro di questa tesi. Essi rappresentano qualcosa che sopravvive secondo logiche che non appartengono al paradigma neoliberale: i lavoratori ritratti sono tra gli ultimi sopravvissuti di un'epoca anteriore al suo affermarsi, paiono provenire da ere lontane, sembrano lontani dalle rivoluzioni con cui la globalizzazione ha

⁴⁰¹ Cfr. S. Salgado, Introduzione a *In cammino*, Contrasto, 6

⁴⁰² <http://www.amazonasimages.com/travaux-main-homme?PHPSESSID=7024d2cb087cf7f65d08c144d46a7083>

travolto gran parte dei territori del pianeta. I soggetti paiono davvero qualcosa di remoto, di Altro, di abbandonato a se stesso, eppure possiedono un'aura di eroismo, quasi la loro storia fosse un'epopea che deve essere raccontata prima di scomparire del tutto: nel periodo di esecuzione degli scatti, la famiglia umana si stava ricomponendo in modi completamente diversi rispetto al passato, in cui i lavoratori manuali "tenevano in pugno l'asse centrale del mondo"; nel suo "omaggio alla classe operaia"⁴⁰³, Salgado desidera andare indietro fino alle radici della produzione, per ricordare al mondo che il terziario non ha soppiantato ovunque questo tipo di processi produttivi e per mostrare i nuovi contesti in cui si dispiegano i processi di sfruttamento e violenza propri del capitalismo e, oggi, del neoliberismo. Ciò che il fotografo desidera affermare con forza, insomma, è che la classe operaia che sembra spazzata via dal neoliberismo e dalle sue strutture esiste tuttora, ha dimensioni globali, ed il suo contributo all'economia mondiale è molto più rilevante di quanto ci si ricordi nel quotidiano, in un momento in cui la produzione passa quasi inosservata davanti alla onnipresente celebrazione del suo complementare, il consumo, e all'avanzata dell'economia finanziaria a scapito di quella reale.

The money on which finance developed came from the transfer of revenue from one side of the world to another. We built a society that produces a big, big amount of goods for consumptions, but we are reducing the number of consumers in the world, because we pay less the workers in the third world, or in our side of the world, because we become so modern that we create a huge unemployment: that's a contradiction that we must work out, because if we don't we will be in trouble⁴⁰⁴,

afferma il fotografo a proposito dell'idea che sottende la creazione de *La mano dell'uomo*. Nei singoli scatti - e nella struttura generale dell'opera - è evidente l'istanza di Salgado di intervenire per criticare, provocare discussione e mettere al vaglio le tendenze della globalizzazione in settori che il dibattito pubblico tende a non analizzare o a dare per scontate.

L'introduzione alla raccolta, scritta a quattro mani da Salgado e dallo scrittore Eric Nepomuceno (famoso, tra l'altro, per il suo lavoro investigativo sul massacro di Eldorado dos Carajás, menzionato nel capitolo 3) è un'elegia agli ultimi lavoratori manuali. Lo stile è letterario-narrativo,

⁴⁰³ S. Salgado, Introduzione a *La mano dell'Uomo*, Contrasto, 6

⁴⁰⁴ S. Salgado in *Looking back at you*, 1993

più che semplicemente didascalico; i soggetti fotografici sono raccontati con un lirismo che rivela un attaccamento profondo, quasi emotivo, del fotografo al tema di quest'opera. Come ogni libro analizzato in questa tesi, anche *La mano dell'uomo* è suddiviso in sezioni: in questo caso sono sei, e raccontano altrettanti ambienti di lavoro. La prima è dedicata all'agricoltura: in essa trovano spazio la coltivazione della canna da zucchero, del cacao e del tabacco in Brasile e a Cuba. Salgado racconta il lavoro dei raccoglitori di canna da zucchero brasiliani contestualizzandone i ritratti nell'alveo del Programma nazionale Proalcool, dopo la cui implementazione (1975) enormi appezzamenti agricoli ("all land that was good and flat"⁴⁰⁵, nelle parole di Salgado) furono adibiti a questo tipo di coltura; grandi imprese del settore agricolo iniziarono a comprare i piccoli appezzamenti terrieri da dedicare alla produzione zuccheriera: i proprietari di questi piccoli appezzamenti vendettero allora i propri campi, e così coloro che un tempo possedevano le terre adibite a piantagioni furono dunque costretti a tornare sulle stesse terre come braccianti: dalle piccole città in cui si erano trasferiti, essi si recavano ogni giorno nelle piantagioni, sui camion delle grandi aziende agricole che li assumevano a giornata⁴⁰⁶. Le piantagioni di zucchero brasiliane sono seguite, nella raccolta fotografica, da quelle di tè in Ruanda, ed infine dalla documentazione della lavorazione del geranio e del vetiver per estrarne essenze profumate presso l'Isola della Réunion.

La seconda parte si concentra sull'allevamento, con la pesca nelle *rias* della Galizia, la pesca del tonno in Sicilia ed i mattatoi statunitensi. Segue l'industria, che include le fabbriche di tessuto in Bangladesh e Kazakistan; l'assemblaggio di biciclette in Cina, quello delle moto in India, quello delle auto in Russia, India e Cina; i cantieri navali in Francia e Polonia ed il loro complementare, la demolizione navale, in Bangladesh; le industrie metallurgiche del titanio, del magnesio, del piombo e del ferro in Kazakistan, dell'acciaio in Francia e Ucraina, e l'industria ferroviaria in Francia. Dopo l'industria, Salgado dedica un'importante parte della raccolta all'industria estrattiva, rappresentando le miniere di carbone in India, di zolfo in Indonesia, ed infine, immancabilmente, la Serra Pelada brasiliana,

⁴⁰⁵ *Ibidem*

⁴⁰⁶ S. Salgado, *La mano dell'uomo*, Contrasto, 3

dove i *garimpeiros*⁴⁰⁷ cercavano l'oro. L'ultima sezione de *La mano dell'uomo* fa spazio al settore edile, includendo i lavori di costruzione dell'Eurotunnel della Manica, il cantiere della diga di Sandar Sarovar ed il canale del Rajasthan, in India.

Il discorso sottostante le fotografie rimane quello dello squilibrio nella distribuzione delle risorse e del valore nelle diverse fasi della “global value chain”, mentre l'obiettivo si concentra su professioni ed ambienti lavorativi in via di estinzione o in via di rivoluzione profonda a causa dei mutamenti del mercato internazionale. Nel caso della pesca del tonno siciliana, ad esempio, Salgado mostra un metodo di pesca tradizionale, ormai quasi completamente caduto in disuso, affiancato alla pesca intensiva che ne ha determinato la scomparsa: l'internazionalizzazione dei processi produttivi ha consentito ad un bacino di consumatori molto più ampio di consumare il tonno del Mediterraneo, ma ha comportato l'utilizzo modalità di pesca non compatibili con quelli tradizionali e problematiche di tipo ambientale. Nel caso del mercato internazionale delle materie prime, Salgado si concentra sulle conseguenze della globalizzazione nel settore agricolo contrapponendo i produttori del Sud del mondo (intesi non come proprietari di multinazionali, ma come lavoratori impiegati nelle piantagioni del cacao, del caffè, del tè e dello zucchero che stanno “dietro le quinte” del mercato internazionale) ai consumatori del Nord, i quali spesso non hanno idea di quale sia stato il percorso dei prodotti finiti prima di arrivare nelle loro mani. Produzione e consumo sono generalmente percepiti come due processi completamente distaccati, e addirittura indipendenti, cosa che si concretizza anche nel distacco tra prodotto finito e materia prima sul mercato internazionale: i prezzi dei prodotti derivati dal cacao, nota Salgado, non hanno nulla a che vedere con l'andamento dei prezzi del cacao stesso, e spesso sono stabiliti da persone che non sono mai entrate in contatto diretto con gli stadi primari della produzione.

Nel corso dell'opera, la meccanizzazione dei processi produttivi si identifica come simbolo della modernità, modernità che si impone in tutto il

⁴⁰⁷ In portoghese significa “arrampicatori”: i minatori della Serra Pelada erano così chiamati perché, per trasportare a spalle i sacchi di terra dal fondo alla bocca della miniera, dovevano affrontare la ripida scalata di una parete quasi verticale con il solo ausilio di pericolanti scale a pioli.

globo ed estromette ciò che non gli si adatta (la classe operaia, le minoranze indigene, le classi sociali meno agiate, i lavoratori non specializzati...).

L'industrializzazione ha agito da motore per una crescita che ha beneficiato un gruppo ristretto dell'umanità, di cui Salgado mostra l'altro volto, quello che da questo beneficio è rimasto escluso, pur costituendone la base e la condizione di esistenza. Salgado mostra diversi aspetti dell'influenza della globalizzazione sul mondo del lavoro: le stesse questioni che pongono a rischio modi di vita e di lavoro tradizionali si ripresentano nel corso di tutto il libro, la raccolta rappresenta la critica alle conseguenze inique del neoliberismo globale e, nel contempo, anche un riconoscimento di coloro che contribuiscono, invisibili e quindi spesso dimenticati, al prosperare del mercato globale. Le problematiche dell'"altro volto della modernità" ritratte in *La mano dell'uomo* non sono omogenee in tutti i contesti presi in considerazione: ciò che invece è comune a tutti i soggetti fotografati sono le condizioni di svantaggio, di periferia, rispetto ad un centro dal quale essi dipendono. "Those guys" commenta il fotografo durante una conferenza presso la Lesley University di Cambridge (Massachusetts) riferendosi ai lavoratori ritratti nel volume, "work as hard as you guys here in Chicago or London"⁴⁰⁸, con la differenza che i "those guys" esportano i frutti del loro lavoro a un prezzo estremamente esiguo rispetto a quello che permetterebbe loro di percepire un reddito tale da poter acquistare una casa o permettersi una copertura sanitaria. I Paesi ricchi accumulano profitto, ma secondo il fotografo si tratta di un furto a danni dei PVS: "this is the money of all the planet"⁴⁰⁹, sottolinea. Questo meccanismo, sostiene in seguito, è estremamente violento, e tutti ne siamo parte: il fotografo considera il centro responsabile per le condizioni della periferia, presupposto che sottende tutto il discorso e le rappresentazioni che costituiscono la sua produzione. Chiaramente, questa consapevolezza dà forma alla critica politica di Salgado.

La giornalista Ingrid Sischy, già nominata per la sua critica al lavoro di Salgado, scrisse che le fotografie contenute in *La mano dell'uomo* erano,

⁴⁰⁸ S. Salgado in *Sebastião Salgado presents at Lesley University's Strauch-Mosse Visiting Artist Lecture Series*, 24/07/2013

⁴⁰⁹ *Ibidem*

secondo lei, “basically uncritical of its effects (degli effetti della modernizzazione della produzione, *ndr*) on human beings and on the environment”⁴¹⁰: quest’argomentazione viene messa decisamente in difficoltà se, dopo aver osservato gli scatti, si procede alla lettura delle didascalie che il fotografo allega alla raccolta, dove si forniscono informazioni sui contesti rappresentati e, soprattutto, si formula una critica inequivocabile rispetto alle tendenze della produzione e del mercato mondiale attuale. Inoltre, diversamente da quanto sostiene Sischy, la provenienza di Salgado da un Paesi in via di sviluppo si dimostra determinante per la formazione della sua critica visiva: pur essendosi stabilito in Francia, egli non smette di parlare e fotografare “dal Terzo Mondo”, il che acquista rilevanza se il Brasile si pone nel contesto della periferia che si contrappone al centro – concetto presente nel discorso marxista che Salgado studia e fa proprio nel corso dei suoi anni accademici. L’ideologia marxista⁴¹¹ contribuisce alla concezione dell’idea stessa di creare *La mano dell’uomo*; il fotografo ed ex attivista politico si interessa alle implicazioni ed alle conseguenze globali dell’applicazione di politiche di internazionalizzazione, liberalizzazione, privatizzazione che caratterizzano il fenomeno globalizzazione – in particolare nei PVS, cui è dato parteciparvi solo con un ruolo sostanzialmente passivo. Negli anni ’70, Eduardo Galeano sosteneva che l’America Latina non dovesse le proprie condizioni di arretratezza al proprio sottosviluppo, ovvero la fase precedente al capitalismo, bensì, la sua fase più tardiva, senile⁴¹²: questo discorso si potrebbe applicare, come dimostra Salgado, più in generale ai PVS, secondo il presupposto che il centro del mondo avrebbe già terminato di sfruttare le risorse delle sue periferie, quindi il sottosviluppo non sarebbe una fase dello sviluppo, bensì la sua conseguenza. Ne *La mano dell’uomo*, infatti, si mostra come nei PVS si concentrino - per motivi di costo e di normativa sul lavoro - le prime fasi produttive di beni che verranno venduti e consumati nel Primo mondo, collocando i lavoratori del Sud in una posizione contrattuale e in condizioni di vita estremamente svantaggiate rispetto a

⁴¹⁰ I. Sischy, op. cit.

⁴¹¹ S. Salgado, *Dalla mia terra alla Terra*, Contrasto, 75

⁴¹² P. Nair, op. cit., 73

quelle dei detentori dei mezzi produttivi o dei consumatori del Nord.

4.6 *La mano dell'uomo* – analisi fotografica

I documenti fotografici che testimonieranno quanto detto sopra sono stati selezionati in diverse sezioni del volume. Il primo scatto qui preso in considerazione è quello che ritrae un lavoratore agricolo nelle piantagioni di canna da zucchero cubane⁴¹³. Essa racchiude in sé tutta l'epicità che contraddistingue la figura del lavoratore all'interno del volume. Il soggetto, un giovane uomo, occupa il primo piano della composizione, colpisce per la posa plastica e le linee drammatiche che formate dal suo corpo in nell'atto di tagliare le canne, quasi fosse un moderno discobolo. Alle sue spalle, una sterminata piantagione ed un compagno di lavoro chino su una terra bruciata dal sole. I lavoratori delle piantagioni di zucchero di Cuba sono posti da Salgado accanto a quelli delle piantagioni brasiliane: il fotografo evidenzia il contrasto tra uno Stato socialista ed uno in cui vige il libero mercato, sia con le immagini, sia con le parole⁴¹⁴, lasciando intendere che i lavoratori cubani, pur sopportando sforzo fisico e condizioni vicine alla povertà, sarebbero maggiormente tutelati rispetto ai *boias frias* brasiliani, per i quali “alla fine del raccolto, giungono a termini anche i contratti di lavoro”⁴¹⁵.

Continuando il percorso fotografico nella sezione dedicata all'agricoltura, si prosegue con le piantagioni di tè del Ruanda, già ben note a Salgado per la sua esperienza professionale precedente. Lo scatto preso in esame⁴¹⁶ mostra il rigoglioso paesaggio collinare di una piantagione, in cui una donna, affiancata dal figlio intento a raccogliere foglie, si avvolge intorno alla schiena il drappo che sorreggerà il secondo figlio, troppo giovane per camminare. Le piantagioni del Ruanda sono state motore di crescita per il Paese fin dagli anni '60, anche grazie ai programmi finanziati dal Fondo Europeo di Sviluppo: la monocoltura del tè, però, ha portato con sé anche diverse problematiche di tipo ambientale (mettendo a rischio la biodiversità) ed economico (ad esempio accumulando un pesante deficit della bilancia

⁴¹³ S. Salgado, *Provincia de L'Avana, Cuba, 1988, La mano dell'uomo*, Contrasto, 28-29

⁴¹⁴ S. Salgado, supplemento a *La mano dell'uomo*, Contrasto, 3

⁴¹⁵ *Ibidem*

⁴¹⁶ S. Salgado, *Rwanda, 1991*, op. cit., 42-43

commerciale attestato negli anni '90)⁴¹⁷. Nonostante i suoi prezzi sul mercato mondiale siano diminuiti bruscamente, il tè ruandese continua ad essere uno dei più pregiati del globo, scrive Salgado⁴¹⁸: egli mostra i contesti di provenienza delle materie prime con l'intento di far riflettere su tutte le implicazioni cui vanno incontro i Paesi produttori entrando nel mercato globale.

Una fotografia che testimonia la “globalizzazione in atto” è relativa alla pesca del tonno: in questo scatto particolarmente grafico⁴¹⁹ si vedono diverse teste di tonno, con cui è alle prese un anziano lavoratore siciliano. La scena cruenta sta ad indicare che le teste (insieme alle interiora e alle code) sono ciò che rimane in loco dopo il taglio della carne di pesci di qualità superiore e della sua esportazione in Giappone⁴²⁰. Sono giapponesi anche gli specialisti del taglio, nell'epoca in cui l'antico metodo della mattanza è stato quasi totalmente soppiantato dalla pesca intensiva⁴²¹; la divisione internazionale del lavoro, nel caso della pesca siciliana, si realizza in maniera bizzarra. Anche nell'ambito dell'industria, Salgado continua a sottolineare le disparità tra Paesi industrializzati e PVS: nella prima fotografia, che ritrae un operaio indiano mentre pulisce parti di motori di motoveicoli⁴²², sono evidenti le condizioni precarie in cui si svolgono le attività nella fabbrica: il viso dell'operaio è coperto da un panno stracciato come unica protezione, mentre gli altri operai lavorano nello stesso comparto addirittura a viso scoperto; nel secondo scatto, invece, un ritratto dello stesso tipo (un primo piano di volto a tre quarti, sullo sfondo di un impianto industriale), contemporaneo al primo, mostra un operaio francese della SNCF (società ferroviaria nazionale) ben protetto da una tuta ermetica e da una maschera contro le esalazioni tossiche delle vernici⁴²³.

La prossima coppia di fotografie prese in esame rappresenta invece un cantiere navale di Danzica⁴²⁴ ed il processo della relativa demolizione a

⁴¹⁷ S. Salgado, op. cit., 4

⁴¹⁸ *Ibidem*

⁴¹⁹ S. Salgado, *Trapani, Sicilia, 1991*, op. cit., 108-109

⁴²⁰ S. Salgado, op. cit., 7

⁴²¹ *Ibidem*

⁴²² S. Salgado, *Madras, India, 1990*, op. cit., 150-151

⁴²³ *Ivi*, *Francia, 1989*, 256-257

⁴²⁴ S. Salgado, *Danzica, Polonia, 1990*, op. cit., 182-183

Chittagong, in Bangladesh⁴²⁵: nelle due città, ironicamente, lo stesso numero di lavoratori si occupa di questo settore – tuttavia, mentre gli operai polacchi sono ancora tutelati da potenti sindacati, il salario medio di un operaio bengalese, si aggira intorno a 1,20 dollari USA al giorno⁴²⁶. Si manifesta anche qui la consapevolezza e l'interesse del fotografo per il legame tra diverse aree del mondo e diversi stadi di produzione.

Concludiamo l'analisi fotografica de *La mano dell'uomo* tornando all'atmosfera eroica, epica che pervade l'opera, quasi il lavoratore fosse soggetto di un'epopea che volge al suo termine. L'istantanea colta in una grande acciaieria ucraina⁴²⁷ ritrae un operaio la cui piccola silhouette si staglia tra il fumo e le scintille, minuscola di fronte ai macchinari che occupano gran parte della fotografia. La dimensione epica peculiare in quest'opera non è data solo dall'intenzione di Salgado di *celebrare* il lavoro umano, ma anche da reminiscenze dell'infanzia del fotografo: egli stesso afferma di aver imparato a guardare il fuoco, e di essere stato sempre affascinato dall'industria metallurgica, a causa dei viaggi in treno attraverso la Vale do Aco⁴²⁸; ecco che in questo volume si fondono politica ed estetica, in una prospettiva rivolta al globale ma sempre presente alle proprie origini.

Nell'introduzione a *In cammino*, Salgado scrive che durante la realizzazione delle fotografie acquistò “la consapevolezza, come mai prima, di quanto le cose che accadono oggi sulla Terra siano incredibilmente collegate tra loro” e di come le persone strappate alle loro case fossero “soltanto le vittime più visibili di uno sconvolgimento globale la cui responsabilità ricade per intero su tutti noi”⁴²⁹; la stessa idea di legame si ripresenta, a diversi livelli, ne *La mano dell'uomo*. Salgado attribuisce la propria consapevolezza di tali collegamenti ai propri studi universitari, e lamenta il fatto che studiare economia, al giorno d'oggi, significhi principalmente studiare economia aziendale, a scapito dell'economia politica; secondo il fotografo, questo avrebbe comportato la perdita di una visione

⁴²⁵ Ivi, *Chittagong, Bangladesh, 1989*, 202-203

⁴²⁶ S. Salgado, op. cit., 12

⁴²⁷ S. Salgado, *Zaporozje, Ucraina, 1987*, op. cit., 240-241

⁴²⁸ S. Salgado, *La mano dell'uomo*, Contrasto, 13-14

⁴²⁹ S. Salgado, *In cammino*, Contrasto, 8

d'insieme necessaria: l'*unicum* costituito dal mercato mondiale viene frammentato, e senza studiare i processi e la macroeconomia diventa più difficile realizzare l'interdipendenza tra le diverse aree del mondo⁴³⁰. Ne *La mano dell'uomo*, tale interdipendenza si evidenzia non solo tra distinte aree geografiche, ma anche tra diverse fasi di produzione di beni circolanti sul mercato internazionale: nel caso delle navi, ad esempio, si passa infatti dalla materia prima (il carbone ed il ferro) alla fase di costruzione (i cantieri navali) alla messa in opera del prodotto finito (istantanee di navi che, ironicamente, trasportano metalli) alla fine della vita del prodotto (fotografie di navi in dismissione e smaltimento dei componenti).

Questa idea di interdipendenza e di connessione pervade non solo le singole opere analizzate in quest'ultimo capitolo, ma tutta la produzione di Salgado: il suo contributo alla critica sulla globalizzazione è sempre accompagnato dal tentativo di diffondere la consapevolezza di quanto gli eventi del Sud e del Nord del mondo siano in realtà collegati e come l'azione ed il comportamento del singolo possano influenzare le tendenze della globalizzazione futura.

CONCLUSIONI – DALLE ORIGINI ALLE ORIGINI: IL PERCORSO DI SALGADO SULLE TEMATICHE GLOBALI

Nel corso di questa tesi si sono dimostrati i modi in cui i documenti fotografici utilizzati testimoniano una particolare forma di critica alla globalizzazione neoliberale. Nell'opera di Salgado si individuano elementi di critica riconducibili alla sua provenienza geografica, alla sua esperienza personale e professionale ed alla sua formazione politica; i singoli volumi presi in considerazione, che già analizzati singolarmente offrono interessanti spunti per la costruzione di tale critica, acquistano ancor più senso se inseriti

⁴³⁰ S. Salgado in *Sebastião Salgado presents at Lesley University's Strauch-Mosse Visiting Artist Lecture Series*, 24/07/2013

nel complesso della produzione fotografica dell'autore, per la presenza di *topoi* ricorrenti nel contenuto e nella forma. Gli elementi biografici di Salgado influiscono sulla sua critica fotografica a diversi livelli, come si ha avuto modo di osservare: per quanto riguarda la forma e la composizione degli scatti, sono soprattutto il particolare uso della luce e la presenza del simbolismo religioso cristiano a rivelare un profondo attaccamento al Brasile, come terra di origine e come luogo di enunciazione della cultura *mestiza* in una prospettiva postcoloniale. Con quest'affermazione, naturalmente, non si vuole sostenere che il modo pittorico in cui Salgado usa la luce, l'estetica barocca dei suoi scatti e l'iconografia cristiana possano essere utilizzate da sole come argomento per una critica alla globalizzazione neoliberale; si intende semplicemente far notare che questi elementi denotano un profondo attaccamento (in parte conscio, in parte manifestazione probabilmente inconsapevole di un'appartenenza culturale) ad una terra in cui, per motivi storici, le tematiche dell'identità, del colonialismo e della colonizzazione del sapere rimesse in discussione nell'epoca della globalizzazione neoliberale acquistano un rilievo particolare. Se ne evince dunque che, per gli scopi di questa tesi, non è possibile prescindere da questi elementi formali, per quanto essi possano apparire scollegati dalla dimensione della politica.

Per quanto concerne invece il contenuto, i primi anni in Brasile, la formazione universitaria e l'attivismo politico (con il conseguente trasferimento in Francia) hanno determinato uno spiccato interesse ed impegno diretto alle popolazioni di aree del mondo svantaggiate da una globalizzazione economica che si è imposta come espressione di interessi localizzati nelle aree produttive del Nord del mondo. Così, *Altre Americhe e Terra* sono per il fotografo un ritorno alle origini, ma se nel primo domina un'atmosfera di nostalgia per modi di vita che vanno scomparendo e gruppi sociali che vanno disgregandosi, nel secondo si concretizza la rivendicazione di un modo di agire globale diverso da quello dominante, per una riappropriazione dei territori, delle pratiche politiche e culturali da parte di chi non è stato coinvolto nell'affermazione dello *status quo* proprio della globalizzazione neoliberale.

In cammino testimonia il riconoscimento del fotografo stesso come

migrante, dunque anche qui se ne ritrovano aspetti biografici. Contemporaneamente, però, l'opera manifesta e invita ad un riconoscimento di ogni abitante della Terra come potenziale migrante: se la globalizzazione economica continuerà a procedere inalterata, l'intera umanità rischia di essere esposta al rischio di non avere più una terra in cui vivere in sicurezza⁴³¹. Infine, ne *La mano dell'uomo* si ritrova l'interesse di Salgado per le sorti della classe operaia globale, provenienti dalla formazione accademica e dall'adesione politica, in gioventù, alla dottrina marxista – dottrina in cui l'autore si identifica per tutta la vita⁴³² e da cui nasce l'atteggiamento critico su cui questa tesi è stata costruita.

Se, per individuare e fondare una critica alla globalizzazione neoliberale, abbiamo preso in considerazione le opere come espressione di vicende biografiche ed idee politiche del fotografo, un altro argomento è costituito dalle connessioni e dalla circolarità che caratterizzano l'opera di Salgado nella sua totalità. Da *Altre Americhe* a *Genesis*, egli parte dalle proprie origini e chiude la propria produzione con un ritorno alle origini della Terra – quasi in un tentativo di contrastare un “eccesso di progresso” da lui documentato in tutte le raccolte passate come risultato di una globalizzazione il cui itinerario deve essere corretto, per non perdere ciò che della Terra è rimasto vivo e incontaminato. In *Genesis*, Salgado non interrompe la sua critica, anzi, la continua: l'attenzione verso i temi a lui cari è più che mai presente, sono unicamente le “parole del suo discorso” ad essere mutate, per spostarsi da una visione antropocentrica ad una prospettiva in cui la Terra è un unico grande ecosistema in cui l'uomo è incluso, ma non protagonista. La critica, inoltre, non si concretizza più tramite la rappresentazione (e contestazione) di ciò che è da denunciare e cambiare, ma attraverso la messa in luce della ricchezza che l'umanità va perdendo, e che tuttavia ancora sopravvive.

La continuità tematica tra *Genesis* e le opere precedenti è testimoniata, in particolare, dalla fotografia della zampa di un'iguana delle Galapagos su cui

⁴³¹ S. Salgado, Introduzione a *In cammino*, 13

⁴³² Seppur orientandosi sempre meno, nel corso degli anni, alla lotta armata e alla rivoluzione, per poi riconoscerne l'inefficacia in età più matura, come si è visto (v. Introduzione a *In cammino*, 13)

il fotografo si sofferma in *Dalla mia terra alla Terra*⁴³³: Salgado vi ritrova, inaspettatamente, un'incredibile somiglianza con la mano dell'essere umano (o meglio, *La mano dell'uomo*), il che gli trasmette la forte consapevolezza che l'uomo sia solo uno degli anelli dell'ecosistema terrestre, sebbene lo abbia monopolizzato con la sua incontrollata azione. Questa presa di coscienza, alla fine di un percorso tanto concentrato sulla figura umana, aggiunge una sfumatura alla critica politica che abbiamo sostenuto finora: ritrovate corrispondenze e circolarità nella sua opera, ci si può concentrare nuovamente sul suo atteggiamento politico. La critica di Salgado alla globalizzazione neoliberale, al momento della pubblicazione di *Genesi*, è caratterizzata non tanto dallo schierarsi in opposizione ad essa con un partito politico in particolare, quanto in un promuovere la consapevolezza di come l'umanità sia collegata nel suo complesso e sia parte del sistema ecologico del pianeta Terra. Il Salgado economista ha ben presente cosa ha condotto l'uomo al punto in cui si trova attualmente e desidera che a chiunque sia reso possibile sapere e conoscere. Una volta conosciuti i volti della globalizzazione neoliberale e le responsabilità che anche il singolo consumatore medio del Nord del mondo deve prendere in carico, solo allora è possibile passare all'azione: azione che, nella mente di Salgado si concretizza nel creare una nuova convivenza iniziando dalle possibilità quotidiane e dalla resistenza contro pratiche e discorsi insostenibili e distruttivi, come esemplificato (non solo, ma anche) dal MST. John Berger, in conversazione con Salgado, afferma che la globalizzazione neoliberale "pretends, and it is a lie, that no alternative is possible"⁴³⁴; il fotografo mira invece a diffondere la consapevolezza che tale alternativa sia possibile. Si è visto come il suo sia un attivismo politico peculiare: "I do not think of myself as an activist. What I do in all my projects is the same thing. It's all part of my life. That's what it is, my life"⁴³⁵, è la sua filosofia fotografica, si è visto in più occasioni. Salgado non vede se stesso *principalmente* come attivista, ma non rifiuta l'attivismo politico *in toto*; infatti, egli stesso ha affermato di ritenere che la fotografia non possa agire da sola, ma debba

⁴³³ S. Salgado, *Dalla mia terra alla Terra*, Contrasto, 117

⁴³⁴ John Berger in *The spectre of Hope*, 2000

⁴³⁵ S. Salgado in *Sebastião Salgado: The Photographer as Activist*, UCTV, 06/11/2008

concorrere con altri fenomeni per poter dare origine ad un vero e proprio attivismo.⁴³⁶ In un agire così concepito, è impossibile lavorare come singoli: è necessario integrare la propria azione con istituzioni e organizzazioni che possano supportare la diffusione e la discussione sull'opera dei singoli fotografi.

Con questa prospettiva di un “attivismo integrato”, Salgado mantiene il proprio atteggiamento critico personale e si oppone alla realtà di fatto della globalizzazione neoliberale attraverso una rappresentazione che coniuga l'estetica e la politica, il simbolismo spirituale e il materialismo storico; nella sua fotografia, all'apparente “end of the road”⁴³⁷ che si manifesta come potenziale capolinea per l'umanità, appare la realtà di un'umanità in transizione per affrontare la quale urgono risposte nuove, nuovi modi di organizzazione per partecipazione politica, lavoro, società, risoluzione delle problematiche globali.

La critica al neoliberismo si concretizza quindi non in un furore iconoclastico nel quale si deve sovvertire lo *status quo* per cancellarne l'esistenza, ma nell'affermazione che vi è qualcosa di sbagliato nell'implementazione della globalizzazione, e tuttavia sono presenti risposte, alternative, soluzioni concrete che si fanno già strada in alcune aree del mondo (vedi MST). Il fotografo, quindi, sottolinea l'urgenza non tanto per una antiglobalizzazione, quanto per una alter-globalizzazione: la forza della sua critica politica, economica e sociale sta nel cercare dibattito, organizzazione collettiva e nuovi modi di convivenza che possano consentire a tutta l'umanità di vivere il presente con dignità ed equilibrio. Le fotografie dimostrano come i benefici apportati dalla globalizzazione economica abbiano avvantaggiato un'esigua parte dell'umanità (a scapito di una grande maggioranza di “Altri”) e perché sia necessario un cambiamento nell'organizzazione dello sviluppo umano e nella sua implementazione globale. La filosofa inglese Simone Weil affermò:

there are only two services which images can offer the afflicted. One is to find the story which expresses the truth of their affliction, the second is to find the words which can give resonance through the crust of eternal circumstances to the cry which is always inaudible, why am I being hurt? ⁴³⁸;

⁴³⁶ *Ibidem*

⁴³⁷ Sottotitolo della versione inglese della raccolta *Sahel*

⁴³⁸ Citata da John Berger in *The spectre of Hope*, 2000

sembra che, nel caso di Salgado, siano proprio questi i modi in cui si esplica la critica di cui qui si discute. Ovviamente, dare voce ai subalterni della società globale non è sufficiente per cambiarne la condizione. A tal proposito, Salgado si interroga spesso, sottolineando la necessità di una nuova e diversa organizzazione politica, economica e sociale mondiale.

Alla luce di questa consapevolezza, e visti *Genesis* e il lavoro dell'Instituto Terra, il lavoro di Salgado si può reinquadrare in un orizzonte più ampio. La forza della sua critica ed il suo sguardo attento verso specifiche problematiche, come si è visto nel corso della tesi, sono certo da attribuirsi alla sua formazione ed esperienza internazionale da economista. Mantenere tale critica confinata alla dimensione economica, tuttavia, significherebbe non considerare un'ampia parte (l'ultima) del lavoro di Salgado: da una “politics” della fotografia si arriva ad una “polity”⁴³⁹, in cui Salgado prefigura tramite le sue rappresentazioni un nuovo agire, una nuova visione, e non un mero contrapporsi polemico a posizioni ideologiche e politiche in atto. Ciò significa che la critica alla globalizzazione neoliberale di cui abbiamo parlato costituisce solo un punto di partenza e l'azione politica del fotografo non si esaurisce in essa. Da qui, da questa presa di coscienza contro una modernizzazione “ill-organized” e una globalizzazione dominata da pratiche economiche inique e non democratiche, si deve arrivare ad un'alternativa, di cui Salgado (insieme a Lélia) propone un esempio proprio con l'Instituto Terra, e che omaggia con *Genesis*. È un'alternativa che vede il sociale, l'umano, il politico e l'economico intrecciarsi con l'ambientale e l'ecologico, con i regni animale, vegetale e minerale, insomma, con la Terra. Ripartire da iniziative locali, ripartire dal territorio, dalla Terra, significa per Salgado tornare alle origini e dare un senso più ampio al suo lavoro di decenni. È così che la sua critica alla globalizzazione neoliberale e a tutte le conseguenze di cui si è parlato trova un'applicazione pratica; è così che non rimane solo una polemica vuota, ed il dialogo tra locale e globale si realizza ancora una volta in un'iniziativa tanto singolare quanto semplice, ripetibile ed applicabile in diverse zone del pianeta.

La principale critica di Salgado alla globalizzazione neoliberale sta nella

⁴³⁹ P. Nair, op. cit., 269

percezione dell'assoluta necessità di un'identificazione, di un riconoscimento reciproco tra gli esseri umani come comunità, come ecosistema unito i cui membri, e di conseguenza le loro azioni, il loro benessere, ciò che essi possiedono, sono sempre e comunque interdipendenti. Salgado mostra come la globalizzazione neoliberale, nei modi in cui si è realizzata fino ad oggi, sia inconciliabile con questa visione (fotografica e politica): in essa l'affermarsi dell'interesse individuale si contrappone a quello della collettività, e, per usare le parole del fotografo, "l'individualismo, nella sua forma più rozza, resta una ricetta infallibile per la catastrofe."⁴⁴⁰

Il suo percorso professionale, che inizia con *Altre Americhe* e si chiude con *Genesi*, non può che essere letto come un *unicum*. In questo corpus coerente sono costanti la denuncia verso un sistema ed un agire che minacciano la specie umana, e nel contempo una grande dedizione per la "famiglia dell'uomo", i cui membri si riconoscono uguali e resistono ai loro stessi tentativi di autodistruzione.

⁴⁴⁰ S. Salgado, Introduzione a *In cammino*, Contrasto, 13

BIBLIOGRAFIA

Libri:

- Salgado, S., *Altre Americhe*, Contrasto, Roma, 2015
- Salgado, S., *In cammino*, Contrasto, Roma, 2000
- Salgado, S., *Terra*, Contrasto, Roma, 1998
- Salgado, S., *Workers. La mano dell'uomo*, Contrasto, Roma, 1996
- Barthes, R., *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino, 1980
- Benjamin, W., *Breve storia della fotografia*, Passigli Editori, Firenze, 2014
- Benjamin, W., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino, 2014
- Berger, J., *Appearances* in Berger, J. e Mohr, J., *Another way of telling*, Pantheon Books, New York, 1982
- Callinicos, A., *Bonfire of illusions. The twin crises of the liberal world*, Polity, Cambridge, 2010
- Crouch, C., *Il potere dei giganti. Perché la crisi non ha sconfitto il neoliberismo*, Laterza, Bari, 2011
- Dickinson, E., *The global South*, in *Globalization and migrations. A world in motion*, Rowman & Littlefield, London 2016, pp. 54-84
- Foucault, M., *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Rizzoli Editore, Milano, 1967
- Foucault, M., *The birth of biopolitics. Lectures at the Collège de France, 1978-79*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2008
- Freund, G., *Fotografia e società*, Einaudi, Torino, 1976
- Galeano, E., *Le vene aperte dell'America Latina*, Sperling & Kupfer, 1997
- Galeano, E., *Salgado 17 times*, in Salgado, S., *An uncertain grace*, Aperture, New York, 1990
- Harvey, D., *Breve storia del neoliberismo*, Il saggiatore, Milano, 2007
- Harvey, D. *The new imperialism*, Oxford University Press, Oxford, 2003

- Levi Strauss, D., *Politica della fotografia*, Postmedia Srl, Milano, 2007
- Leys, C., *What Is Development? 20th-Century Debates*, in Edelman, M., Haugerud, A., *The Anthropology of Development and Globalization. From Classical Political Economy to Contemporary Neoliberalism*, Blackwell Publishing, Oxford, 2005, pp. 109-125
- Marcenaro, G., *Baudelaire "contro" Nadar*, da *Fotografia come letteratura*, Bruno Mondadori, Milano, 2004, pp.41-70
- Mignolo, W., *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*, Editorial Gedisa, Barcelona, 2007
- Nair, P., *A different light. The photography of Sebastião Salgado*, Duke University Press, Durham, 2011
- Paz, O., *El laberinto de la soledad*, Fondo de cultura económica, Madrid, 1998
- Petras, J., Veltmeyer, H., *La globalizzazione smascherata. L'imperialismo nel XXI secolo*, Jaca Book, Milano, 2002
- Ricoeur, P., *Tempo e racconto*, Jaca Book, Milano, 2016
- Salgado, S., *Dalla mia terra alla Terra*, Contrasto, Roma, 2014
- Santiago, S., *The space in between. Essays on Latin American culture*, Duke University Press, Durham, 2001
- Sontag, S., *Sulla fotografia. Realtà e immagini della nostra società*, Einaudi, Torino, 1992
- Williamson, E., *The penguin history of Latin America*, Penguin Books, London, 2009
- Zanatta, L., *Storia dell'America Latina contemporanea*, Laterza, Bari, 2010

Articoli accademici:

- Amann, E. e Baer, W., *Neoliberalism and its consequences in Brazil*, *Journal of Latin American Studies*, Cambridge University Press, Vol. 34, No. 4 (Nov. 2002), pp. 945-959
- Bakewell, O., *'Keeping Them in Their Place': The Ambivalent Relationship between Development and Migration in Africa*, *Globalisation and Migration: New Issues, New Politics? Third World Quarterly*, Vol. 29, No. 7 (2008), pp. 1341-1358

- Bielefeld, S., *Neoliberalism and the return of the guardian state: Micromanaging Indigenous peoples in a new chapter of colonial governance*, in Sanders, W., *Engaging indigenous economy*, ANU Press, 2016.
- Blunk, T., *Sebastião Salgado: The modernist deconstruction of cynicism*, William Paterson University, 12/2010
- Boni, C.P., *Sebastião Salgado, entrevista*, Discursos Fotográficos, Londrina, vol. 4, no.5, 07-12/2008, pp.233-250
- Carr, D., *The Forum: Celebrating the work of Sebastião Salgado: A sociological lens on Sebastião Salgado's Documentary Photography*, Sociological Forum, vol. 26, no. 2, 2011
- Conaghan, C.M., Malloy, J.M., Abugattas, L.A., *Business and the "Boys": The Politics of Neoliberalism in the Central Andes*, Latin American Research Review, The Latin American Studies Association, Vol. 25, No. 2 (1990), pp. 3-30
- Díaz, Á., *Tendencias de la reestructuración económica y social en América Latina*, Revista Mexicana de Sociología, Universidad Nacional Autónoma de México, Vol. 56, No. 4 (Oct. - Dec. 1994), pp. 3-35
- Giroux, A., *The terror of neoliberalism: rethinking the significance of cultural politics*, College Literature, The John Hopkins University Press, Vol. 32, No. 1 (Winter 2005), pp. 1-19
- Gold, S.J., *Sebastião Salgado and visual sociology*, Sociological Forum, vol. 26, no. 2, 2011, pp. 418-423
- Harris, R.L., *Globalization and Globalism in Latin America: Contending Perspectives*, Latin American Perspectives, Sage Publications, Vol. 29, No. 6, Globalization and Globalism in Latin America and the Caribbean (Nov. 2002), pp. 5-23
- Helleiner, E., *International policy coordination for development: the forgotten legacy of Bretton Woods*, United Nations Conference for Trade and Development, Discussion Papers, No. 221, May 2015
- Hopkinson, A. *Mediated worlds: Latin American photography*, Bulletin of Latin American Research, Vol. 20, No. 4, Special Issue: Armed Actors in Latin America in the 1990s (Oct 2001), pp. 520-527
- Johnson, J., *The Arithmetic of compassion*, British Journal of Political Science, Cambridge University Press, Vol. 41, No. 3, 2011, pp. 621-643
- Kay, T., *Building solidarity with subjects and audience in sociology and documentary photography*, Sociological Forum, vol. 26, no. 2, 2011

- Kellner, D., *Theorizing globalization*, Sociological Theory, American Sociological Association, Vol. 20, No. 3 (Nov. 2002), pp. 285-305
- Mamalakis M., *Latin America at the Crossroads: Major Public Policy Issues*,
Journal of Interamerican Studies and World Affairs, Center for Latin American Studies at the University of Miami, Vol. 31, No. 1/2, Special Issue: Latin America at the Crossroads: Major Public Policy Issues (Spring - Summer, 1989)
- Massey, D., *Economic Development and International Migration in Comparative Perspective*, Population and Development Review, Population Council, Vol. 14, No. 3 (Sep. 1988), pp. 383-413
- Mills, M., *Globalization and inequalities*, European Sociological Review, Oxford University Press, Vol. 25, No. 1 (Feb 2009), pp. 1-8
- Minervini, E., *Fotografia: tra documento e interpretazione*, La Ricerca Folklorica, Grafo SpA, No. 2, Antropologia visiva. La fotografia (Oct., 1980), pp. 33-35
- Mittelman, J. H., *Globalization: captors and captives*, Third World Quarterly, Taylor and Francis Ltd., Vol. 21, No. 6, Capturing Globalization (Dec. 2000), pp.917-929
- Mraz, J., *Sebastião Salgado: Ways of seeing Latin America*, Third Text, vol. 16, issue 1, 2002, pp. 15-30
- Ostry, J., Loungani, P., Furceri, D., *Neoliberalism: oversold?*, Finance and Development, June 2016
- Riding, A., *Faces of the Other Americas*, New York Times, 7/09/1986
- Sanderson, M.R. e Kentor, J.D., *Globalization, Development and International Migration: A Cross-National Analysis of Less-Developed Countries, 1970-2000*, Social Forces, Oxford University Press, Vol. 88, No. 1 (Sep. 2009), pp. 301-336
- Sassen, S., *Black and white photography as theorizing: seeing what the eye cannot see*, Sociological Forum, vol. 26, no. 2, 2011,
- Singer, A., *Sebastião Salgado, behind the lens*, da Contexts, June 2010
- Sischy, I., *Good intentions*, The New Yorker, 02/09/1991
- Spilerman, S., *How globalization has impacted labour: a review essay*, European Sociological Review, Oxford University Press, Vol. 25, No. 1 (Feb. 2009), pp. 73-86

- Weyland, K. *Neoliberalism and democracy in Latin America: a mixed record*, Latin American Politics and Society, Wiley, Vol. 46, No. 1 (Spring 2004), pp. 135-157
- Wolford, W., *Making a difference: Sebastião Salgado and the social life of mobilization*, Sociological Forum, vol. 26, no. 2, 2011, pp. 444- 450

SITOGRAFIA:

Amazonas Images: <http://www.amazonasimages.com>

Ansa: http://www.ansa.it/sito/notizie/magazine/numeri/2014/11/03/viaggio-tra-i-sem-terra-i-contadini-brasiliani-che-lottano-per-lagro-ecologia_6145af3d-ed38-4e87-9d99-54b74dd42f32.html

Cott, J., *Sebastião Salgado's visionary light*, Rolling Stone, 12/12/1991, <http://www.rollingstone.com/culture/features/sebastio-salgado-19911212>

Duponchelle, V., *Salgado: "On est beaucoup plus vieux que l'on imagine"*, Le Figaro, 30/09/2013, <http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2013/09/27/03015-20130927ARTFIG00243-salgado-on-est-beaucoup-plus-vieux-que-l-on-imagine.php>

Enciclopedia Treccani: <http://www.treccani.it/enciclopedia>

IMF Staff, *Globalization: Threat or opportunity?*, 12/04/2000, <https://www.imf.org/external/np/exr/ib/2000/041200to.htm#V>

International Organization for Migration, <https://www.iom.int/key-migration-terms>

Kratochvil, A., *Photojournalism and Documentary Photography*, <http://niemanreports.org/articles/photojournalism-and-documentary-photography>

Sito ufficiale del *Movimento Sem Terra*: <http://www.mst.org.br/nossa-historia/>

Radich, A. *Documentary Photograph/Postmodern Commodities*, Edith Cowan University, 2001: http://ro.ecu.edu.au/theses_hons/559

Stallabrass, J., *Sebastião Salgado and fine art photojournalism*, New Left Review, No. 223, 1997, pp. 143-144: <http://newleftreview.es/I/223/julian-stallabrass-sebastiao-salgado-and-fine-art-photojournalism>

United Nations Department on Economic and Social Affairs, *International Migration Report 2015*:

<http://www.un.org/en/development/desa/population/migration/publications/migrationreport/docs/MigrationReport2015.pdf#page=13>

United Nations Commission on Trade and Development, *Globalization and development, facts and figures, 2016*: <http://stats.unctad.org/Dgff2016/>

World Commission on the Social Dimension of Globalization, *A fair globalization: creating opportunity for all*, 02/2004, Geneva, <http://www.ilo.org/public/english/wcsdg/docs/report.pdf>

VIDEO:

- *Eduardo Galeano and Sebastião Salgado in conversation with Amy Goodman*, Lensic Performing Arts Center, Santa Fe (NM) 2000
<https://www.youtube.com/watch?v=ucmGw8NiLNA>
- *Looking back at you (Sebastião Salgado)*, diretto da A. Snell, BBC, 1993,
<https://www.youtube.com/playlist?list=PL0843331E2408EDBF>
- *Sebastião Salgado on Photography*, Foreign Chamber of Commerce of Hong Kong, 12/12/2014,
<https://www.youtube.com/watch?v=XYCLeqLBIRE>
- *S. Salgado, Pensamientos. Entrevista de Antonio Lucas*, 2010
<https://vimeo.com/album/1700361/video/15797029>
- *Sebastião Salgado presents at Lesley University's Strauch-Mosse Visiting Artist Lecture Series*, 24/07/2013,
<https://www.youtube.com/watch?v=3vRu3ohOFQM>
- *The photographer as activist*, University of Berkeley, 27 ottobre 2004
<https://www.youtube.com/watch?v=G6fRykp6nRQ>
- *The salt of the Earth*, diretto da J. R. Salgado e W. Wenders (2014)
<https://www.youtube.com/watch?v=I8rFgneh26A>
- *The Spectre of Hope*, diretto da P. Carlin (UK, 2000)
<https://www.youtube.com/watch?v=YsqlwmoME9k>

RINGRAZIAMENTI

Ringrazio innanzitutto il Prof. Luis Fernando Beneduzi, che con grande pazienza, interesse e disponibilità ha seguito e supportato lo sviluppo di questo lavoro, nonostante le mie difficoltà e indecisioni. La responsabilità degli errori e delle lacune presenti nel testo rimane, naturalmente, mia;

Grazie alla Prof.ssa Francesca Coin, per la sua attenzione, le sue correzioni puntuali e le sue critiche costruttive, che mi hanno aiutato ad ampliare il mio punto di vista sul lavoro di Salgado;

Grazie ai miei meravigliosi genitori, cui non sarò mai abbastanza grata per avermi permesso di arrivare a questo traguardo senza mai farmi mancare un solido supporto, e che spero in futuro di poter ripagare dei loro sforzi e di rendere fieri quanto io lo sono di loro;

Grazie a Ivetta, che con la sua passione ed il suo occhio fotografico mi ha insegnato a guardare;

a Tomaso, per aver sopportato e sostenuto con amore tutto questo;

a tutte le Amiche e gli Amici che, nonostante le mie assenze e i nervosismi di questi ultimi mesi di studio, restano al mio fianco e mi spingono a diventare una persona migliore.

Ad maiora.