

PAOLA
DI BELLO

layers of Reality



COPIA GRATUITA

NO. 1

FREE COPY

LA STRUTTURA DELLA CRISI, A CURA DI CARLOS BASUALDO / 50^A ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE, BIENNALE DI VENEZIA 15/6 - 2/11/2003
THE STRUCTURE OF SURVIVAL, CURATED BY CARLOS BASUALDO / 50TH INTERNATIONAL ART EXHIBITION, VENICE BIENNALE, JUNE 15TH TO NOVEMBER 2ND, 2003

From Costei to São Paulo

PAOLA DI BELLO

Layers of Reality begins as a periodical publication and empirical survey of my experiences over the last few years. It is an open space, a gathering place, starting with certain paths of research already taken, adding others over time.

The layers range from the «street inspections» of discarded objects, to stories gathered in encounters with the homeless, finding signs of their life and ours in urban traces. From the voyage in Rumania to photograph the relatives of people who have immigrated to Italy, to the trip through some of the largest favelas of São Paulo.

Layers of Reality is a microarchive of situations through which, perhaps, it is possible to get a better understanding of certain aspects of the metropolis in which we live and the life of people in large cities in general.

I'm interested in directing the gaze of the observer toward a «full» interpretation of phenomena, and precisely by starting with «common places» I try to open spaces of indeterminacy within them, to demonstrate a «second possibility» of reality.

Unfortunately certain documentary, journalistic photographs no longer catch our attention, no longer stimulate emotions and reflection. Our gaze shuts them out, just as we tend to stop seeing beggars.

It is as if the city, the urban territory, the contemporary landscape were lived in different ways and constituted by different levels, which may remain parallel, never meeting. One of these levels is that of the excluded, be they humans or pieces of furniture. The level of gypsies and immigrants, the poor, the homeless.

Here I want to collect the traces of this «vitality of the street» and attempt to narrate

“

What happens to objects that are no longer useful? We might respond that usually they are thrown in the waste-bin, but that would be insufficient, because the question is a metaphysical one. Bergson posed the same question and responded metaphysically: when something is no longer useful it begins, simply, to be.

—Gilles Deleuze,
The Movement-Image

”

Extra territoria

Ignoro l'autore della vecchia foto in bianco e nero che ho sotto gli occhi. L'approccio sociale alla realtà potrebbe essere quello documentaristico di Evans, di Lewis Hine, ma anche quello di un anonimo reporter alle prese con le realtà degradate, le umanità emarginate, i cittadini dimenticati della nazione.



Baraccopoli a Philadelphia durante la Grande Depressione / Shantytown in Philadelphia during the Great Depression. Courtesy of the Urban Archives, Temple University, Philadelphia, Pennsylvania

MARCO SCOTINI

Al centro dell'immagine un'insospettata zona di miseria attrae per la tipologia dell'insediamento: una sorta di archetipo dell'homelessness che ormai a noi, all'inizio del nuovo millennio, si presenta come un vero e proprio principio localizzativo, totalmente familiare nello spazio della città globale.

Un agglomerato di baracche e catapecchie realizzate con materiali di recupero, una piccola enclave tra le pendici di un alto terrapieno erboso nei pressi della linea ferroviaria, alle spalle di una qualunque grande città.

Due gruppi di costruzioni precarie con tetto di lamiera, tavole di risulta e cartoni. Una portiera di furgone all'entrata, bidoni di latta a raccogliere l'acqua piovana, vecchi mobili isolati e accatastati, panni stesi su un filo nello sfondo. Solo tre uomini in campo.

La foto ritrae un angolo delle baraccopoli a Philadelphia, lungo le linee della Pennsylvania Railroad. Il tempo è quello della Grande Depressione, prima che venisse inaugurato il progetto

SEGUE A PAGINA 16

Da Costei a São Paulo

Layers of Reality nasce come pubblicazione periodica e come ricognizione empirica delle esperienze da me accumulate negli ultimi anni. È uno spazio aperto, di raccolta, a partire da alcuni percorsi di ricerca già compiuti e da altri che, nel tempo, si aggiungeranno.

A cominciare dalle «ispezioni stradali» sugli oggetti buttati, alle storie raccolte frequentando gli homeless, e riconoscendo nelle tracce urbane la loro e la nostra vita: dal viaggio in Romania per fotografare i parenti rimasti a casa di emigrati in Italia, al viaggio in alcune delle più grosse favelas di São Paulo.

PAOLA DI BELLO

Layers of Reality è un microarchivio di situazioni attraverso le quali, forse, è possibile capire meglio alcuni aspetti delle metropoli in cui viviamo e la vita delle persone che le abitano.

Mi interessa ridisporre lo sguardo dello spettatore a una lettura «piena» dei fenomeni, e proprio a partire dai «luoghi comuni» mi interessa cercare di aprire spazi di indeterminazione al loro interno e poter mostrare una «seconda possibilità» della realtà.

Purtroppo certe fotografie giornalistiche e documentative non colpiscono più la nostra attenzione, non suscitano più alcuna emozione o riflessione, anzi vengono emarginate dal nostro sguardo esattamente come facciamo con i mendicanti.

È come se la città, il territorio urbano, il paesaggio contemporaneo,

fossoro vissuti in diversi modi e costituiti da diversi livelli, che talvolta rimangono paralleli e non si incontrano mai. Uno di questi livelli è quello degli emarginati, uomini o mobili che siano, degli zingari o degli emigrati, dei poveri, dei senzatetto.

In questo luogo vorrei raccogliere le tracce di questa «vitalità della strada» e tentare di raccontare qualche storia attraverso delle immagini di realtà e situazioni domestiche, di segni abitativi sparsi nel territorio urbano che indicano come queste «marginalità» strutturano la loro sopravvivenza.

Se il paesaggio contemporaneo è il luogo che incarna e sintetizza la vita contemporanea, cioè quel miscuglio di coesistenza e contraddizioni tra vita umana e fenomeni urbani, allora è anche il miglior luogo dove il mio sguardo può cercare di scardinare quell'assuefazione visiva e quell'at-

teggiamento superficiale così diffuso. Cerco sempre di fornire un doppio sguardo della realtà per innescare uno «scatto» di pensiero e una lettura più consapevole dei fenomeni.

In fondo, il mio è un lavoro incentrato sull'attenzione, ed è per questo motivo che mi interessa il «marginale», l'archivio e non la selezione. La maggior parte delle volte assistiamo a immagini, fotografiche e televisive, imbottite di luoghi comuni, di pregiudizi, di una volontà manipolatoria sulla realtà e quindi cieca. Nelle favelas, come tra i barboni o i rom, mi piace sentire attiva, messa in pratica, una certa «filosofia di vita della strada», una sorta di mix di ascolto, conoscenza e arte di arrangiarsi. Possono essere luoghi molto pericolosi, ma è fondamentale come ci si pone, che sguardo si ha negli occhi. Si incontrano persone abituate a tutto, che sanno molto velocemente e istintivamente riconoscere le tue intenzioni e chi sei.

Concrete Island è una serie di fotografie a grandezza naturale di mobili, oggetti di casa, sedie ecc. che sono stati buttati via e abbandonati agli angoli delle strade.

SEGUE A PAGINA 2

FOLLOWS AT PAGE 3

L'idea è stata quella di fotografarli nell'ottica e nell'orizzonte di senso dell'oggetto stesso, riguardandolo come quando era ancora in uso; volevo porli dalla parte del mondo delle cose. Non è un discorso anticonsumistico il mio, bensì non persuaso dai ruoli che la società attribuisce loro.

Non sono gli oggetti ad aver perso funzione e identità, ma l'uomo e il mondo ad aver perso la capacità di vedere la loro funzione e identità. Questi oggetti usciti dalla visibilità, dalla funzionalità del mondo, vanno a ingrossare le fila delle minoranze, di ciò che è emarginato, di ciò che è «fuori».

La pratica del ribaltamento, del «rad-drizzamento» dell'oggetto nell'immagine, per me esprime il superamento delle visioni precostituite. Il mutamento del punto di vista determina una sorpresa visiva che intende proporre una riabilitazione sociale dei fenomeni, proprio attraverso un rinnovamento dello sguardo.

“
Dove vanno a finire gli oggetti che non hanno più utilità? Si potrebbe rispondere che normalmente vengono buttati nella pattumiera, ma questa risposta sarebbe insufficiente perché la domanda è metafisica. Bergson poneva questa stessa domanda e rispondeva metafisicamente: quanto ha smesso di essere utile comincia ad essere, semplicemente.”

Gilles Deleuze,
L'immagine-movimento

Così ho realizzato una sequenza quasi filmica che mostra un particolare angolo urbano, una sorta di luogocalamita, dove vengono gettati i mobili, che qui si aggregano come per «simpatia». In questo caso mi piaceva annotare il movimento legato agli oggetti abbandonati per la via, la loro presenza e la loro sottrazione, simile in questo ad una sequenza dove gli attori entrano ed escono da una scena fissa, avvicinandosi o allontanandosi definitivamente. Inoltre mi sono accorta che in questa pratica gli oggetti sembrano chiamare altri oggetti, con una felice tendenza all'accumulazione e alla conseguente dissoluzione.

Fotografando e frequentando la vita di strada degli oggetti, rivolgendogli il mio sguardo verso tali tracce di umanità, ho cominciato a capire e a riconoscere le tracce della vita dei senzatetto, che spesso organizzano e riutilizzano, non a caso, tali oggetti abbandonati.

Mi interessa lavorare sul contesto urbano quando, e perché, è influenzato, modificato, determinato e animato dall'essere umano. Ho esplorato le città indagando i luoghi e i modi dell'abitare gli spazi urbani da parte degli homeless, o dei rom, guardando le pieghe della città per leggerne gli indizi più riposti, i segnali meno visibili.

«Si ricorda che, in base a precise disposizioni di legge, è vietato chiedere l'elemosina sui treni e nelle stazioni della metropolitana. Chi non rispetta queste disposizioni, rischia pene molto severe!»
(annuncio vocale dell'Azienda Metropolitana Milanese, 1998)

Rischiano pene molto severe... è una serie di fotografie di senzatetto distesi mentre dormono sui marciapiedi e nelle stazioni ferroviarie. Le immagini sono ruotate di 90 gradi, conferendo alle persone ritratte una posizione eretta. Per realizzare questo lavoro ho frequentato per alcuni mesi Stazione Centrale e Stazione Garibaldi, ascoltando le loro storie e spiegando loro che li avrei fotografati durante il sonno.

Non mi interessa perseguire uno stile, ma avere come obiettivo la coincidenza tra visione e comprensione. Lo squilibrio dell'orizzonte visivo diventa la forma simbolica dell'andare oltre una visione precostituita.

La fotografia diventa sia un residuo terminale di un processo di esperienze vissute, sia un tramite, un mezzo, un pretesto a favore dell'esperire stesso.

16 maggio

Incontro Giorgio Giuffrida mentre dorme. Avevo già notato il giorno prima, che verso le tre e mezza - quattro del pomeriggio stava dormendo sotto i portici di corso Garibaldi, e siccome proprio lui mi aveva insegnato che quelli come lui a modo loro sono abituarli, il giorno dopo, sono tornata in corso Garibaldi con la macchina fotografica, e infatti lui era lì che dormiva, quasi nella stessa posizione del giorno prima: una gamba piegata, un braccio sugli occhi e la bocca aperta.

Non volevo svegliarlo e gli ho fatto le foto che circa un anno fa mi aveva dato il permesso di fargli. Poi ho fatto un giro e sono tornata da lui dopo un'ora. Camminava verso di me senza occhiali, e quando gli ero abbastanza vicino, l'ho salutato: «Da quanto tempo... Eh, sono stata via, ma tu sei sempre là... ti vedo in salute, mi fa piacere... A me fa piacere vederti ancora in giro... sì, ma mi hanno fregato gli occhiali e da lontano non ci vedo... il tuo fidanzato sta bene?... Dai, vi veniamo a trovare una sera che si fanno due chiacchiere... Con molto piacere... ciao.»

3 gennaio

Finalmente mi decido a fotografare l'auto parcheggiata in via Medardo Rosso. Un signore ci dorme, l'ho visto spesso. Ma ciò che mi ha fatto veramente decidere è che stamattina era lì verso le 11. L'averlo visto lì a quell'ora mi ha inquietato, preoccupato.

Torno quindi con macchina e pellicola e per fortuna l'auto è vuota. Dopo un po' che ci giro intorno conosco Adriano: capelli bianchi e occhi azzurro intenso, quasi blu, anzi, dello stesso colore della sua 126.

Non smette più di parlare, mi racconta del proprietario dell'auto, delle multe non pagate, della Maserati rossa «come quella macchina lì» che hanno portato via, ma la sua, che poi non è sua, non possono portarla via. Non ho capito perché, perché ha la targa (e allora?) «Ce n'è una anche in via Alserio, e una in viale Stelvio».

Sa tutto di via Farini, abita qui da quarant'anni. «Nella macchina?». No.

Mi porta anche a fotografare i binari che hanno tolto da via Farini e parcheggiati in via Valtellina, «dove c'è la Guardia di Finanza».

È così chiacchierone, e non risponde propriamente alle mie domande, ma segue un suo percorso, che va da via Valtellina all'Ospedale Maggiore, alla via Monterotondo, «dove c'è il deposito del comune», a Senago... al «tram lungo 30 metri che arriverà fino a piazzale Maciachini e la metrò arriverà a Bresso, e avrà una biforcazione che fa così... anche il 3 fermerà in piazzale Maciachini e l'autobus andrà in piazza Bausan... e hanno cambiato le lampadine della strada, e quel gabinetto per terra ieri era dall'altra parte del marciapiedi...»

«Sì, sì, io dormo tra le 8 e le 5 poi vado al tabacchi al 69 a prendere il caffè, gli porto io il giornale, anche qui porto il giornale e le brioches, e il calabrese del forno l'ho aiutato a fare il trasloco, è stato qui venticinque anni, e lei era veneta come me, lui calabrese come il mio ex cognato». «Perché ex?». «E sì, mica porta il mio stesso cognome, come la mia ex sorella, figlia della mia ex madre». «Perché, non ci sono più?». «No, perché la mia ex sorella è più giovane di me, di sei anni, è nata tre anni dopo di me». E qui perdo il filo.

Gli prometto che tra qualche giorno gli porto a vedere le fotografie fatte oggi: «Sì, va bene, allora sabato mattina o sabato pomeriggio». E penso che dovrò essere puntuale.

10 luglio

Uscendo dal cinema a mezzanotte, abbiamo assistito a una scena veramente surreale. C'era un uomo che dormiva in una delle quattro nicchie dell'ottagono della galleria del Corso, in pieno centro a Milano. Lui dormiva su dei cartoni con una coperta gialla e perfettamente incorniciato dalle due lesene lievemente aggettanti della nicchia. Davanti a lui su un altro cartone, o forse su un tappetino, dormiva un cane classicamente raggomitolato su se stesso. E davanti a loro, una dozzina di coppie ballava al suono di un tango diffuso ad alto volume da uno stereo portatile posto nel centro geometrico dell'ottagono.

Milano-Romania

Tabucchi ne *Gli Zingari e il Rinascimento* racconta della sua esperienza con i rom di Firenze, e finisce con la frase: «Che ci faccio qui?», che suona analogo al titolo del libro di Revelli *Fuori luogo* sulla sua esperienza nei campi rom di Torino. Entrambi sono d'accordo con una sensazione di spaesamento, di essere fuori luogo, e in ultima analisi «senza patria».

Le nostre città vivono uno spaesamento e le periferie abitate dagli zingari le incarnano perfettamente. Le nostre periferie sono la patria perfetta dei senza patria.

Entrambi scrivono: «I nomadi vivono in questi luoghi disumani, al grado zero dei bisogni, eppure sono persone umanissime». Quasi come se l'unico modo per essere in rapporto col reale sia essere «spaesati».

Gli zingari, in quanto nomadi, sembra che siano l'avanguardia e l'anticipazione di quel che sarà la società del futuro. Anzi già viviamo in una società che teorizza il nomadismo professionale (la mobilità), eppure i veri nomadi vengono osteggiati o inquadrati.

Come rispondere a domande tipo: da dove vengono le persone che chiedono l'elemosina ai semafori o sulla metropolitana delle grandi città? Come sono i loro paesi di provenienza, le loro case, le loro vite?

Come vivevano prima di trasferirsi negli squallidi campi nomadi alla periferia delle nostre città? E che tipo di persone sono prima di essere «extracomunitari»? La parola «extracomunitari» non rende conto sufficientemente del loro essere marocchini, nigeriani, polacchi, albanesi, rumeni.

L'idea da cui è nato il nostro viaggio in Romania, è stata quella di fare da «ponte» - mediante uno scambio fotografico - tra due situazioni per certi aspetti simili. La prima, tra alcuni zingari rom di una comunità proveniente da Costei, cittadina di campagna vicino a Timisoara, che vivono in un campo nomadi situato tra i binari della ferrovia, un parcheggio di tir turchi e il Cimitero Maggiore, alla periferia di Milano, e i loro parenti rimasti a casa in Romania.

La seconda, tra alcuni emigrati romeni in un campo di prima accoglienza vicino all'inceneritore a Milano e la loro famiglia rimasta a casa a Baia Borsa, cittadina di montagna nel nord della Romania.

A entrambi dichiariamo la nostra intenzione di compiere un viaggio in Romania, parliamo delle domande che ci eravamo posti, e dell'intenzione di fare da «ponte» tra gli immigrati in Italia e le loro famiglie rimaste a casa attraverso uno scambio di fotografie con i loro parenti, che saremmo andati a trovare.

Loro si sono entusiasmatisi dell'idea, e così li abbiamo fotografati.

In Romania abbiamo portato i loro ritratti, abbiamo ricevuto ospitalità e abbiamo ritratto i vari componenti della famiglia, che poi erano per lo più donne, anziani, bambini piccoli lasciati alle nonne mesi prima, ragazzini che nel frattempo si erano fatti adulti, coppie che si erano sposate, mogli e sorelle in attesa che mariti, fratelli e fidanzati potessero offrire loro una vita migliore, e altre situazioni di vita molto semplici e comuni.

Al nostro ritorno in Italia abbiamo riportato le fotografie scattate in Romania, i saluti e i racconti di viaggio.

Affiancando le immagini di Milano a quelle della Romania, si scopre che i luoghi fisici ai margini delle metropoli nelle quali abitiamo e di cui ci sentiamo «padroni» si rivelano non soltanto modificati ma addirittura determinati dalla presenza di zingari ed extracomunitari (cioè proprio coloro che comunemente si ritengono «estranei») a un punto tale che certi luoghi sono comprensibili esclusivamente alla luce del loro «punto di vista».

Dallo specifico punto di vista dei rom, Milano assomiglia a Costei. Tale «scoperta» ha valore tanto locale che generale. Ciò che risulta modificato infatti sono assai meno le modalità di vita dei rom a contatto con la «civiltà occidentale», che non le periferie delle grandi città occidentali a contatto con queste. Abbiamo imparato molto di più in Romania delle periferie di Milano che non vivendoci quotidianamente a contatto.

Questo lavoro sugli zingari, come quello sui barboni, mi ha permesso di entrare in contatto con quelle realtà che sono sempre viste con una sorta di distacco. Noi siamo passanti indifferenti e tendenzialmente non ci poniamo in relazione con loro, non vogliamo sapere nulla di loro. Il loro statuto incerto e irregolare ci inquieta. Ma quel mondo è fatto di storie, di umanità e qualche volta è sufficiente invertire le parti (cioè essere noi curiosi nei loro confronti e chiedere loro qualcosa, piuttosto che aspettarsi sempre che siano loro a chiedere a noi, per esempio l'elemosina) che quel mondo, apparentemente chiuso e selvaggio, si apre alle nostre coscienze.

Infatti i rom ci hanno accolto a braccia aperte perché erano colpiti dal fatto che qualcuno andasse a trovarli in un campo nomadi, proponendo loro un'idea, e soprattutto che fossimo noi a chiedere qualcosa a loro, «perché mai nessun italiano ci chiede niente». Anche i barboni mi dissero che ero «dalla loro parte» solo perché li ascoltavo.

Due città nella città

São Paulo, e soprattutto le due favelas Heliópolis e Paraisópolis, sono la quintessenza all'ennesima potenza di tutti i campi nomadi, di tutti i campi di prima accoglienza, degli anfratti dove si nascondono gli homeless e delle discariche di mobili ed elettrodomestici abbandonati.

È qui che si tocca con mano l'umanità di cui Tabucchi e Revelli parlano e il controllo sociale autogestito, dove per un ragazzino fare sport, andare a scuola e non drogarsi significa essere un eroe.

È qui che il concetto di «livelli di realtà» si esprime al suo meglio: a Paraisópolis, con i suoi 50.000 abitanti, cioè grande come un medio comune italiano - e sullo sfondo i palazzi alti di una delle zone più signorili di São Paulo, Morumbi.

La conoscenza di cui disponiamo oggi, è quasi esclusivamente una conoscenza differita, indiretta, mediata: attraverso televisione, fotografia, reportage, libri, documentari.

Solo l'esperienza viva e diretta, solo il contatto con i luoghi e con le persone, con il tempo necessario, portano alla conoscenza. La fotografia, il video, l'arte e quant'altro sono allora solo un mezzo: la porta di accesso.

some stories through images of reality and domestic situations, signs of living scattered in the urban territory to indicate how these «excluded» categories structure their survival.

If the contemporary landscape is the place that embodies and sums up contemporary life, i.e. that mixture of coexistence and contradictions between human life and urban phenomena, then it is also the best place for my gaze to try to upset that visual numbness, that widespread superficiality. I always try to offer a dual gaze at reality, to trigger a «snap» of thought and a more aware reading of phenomena.

Basically my work concentrates on attention, and this is why I am interested in the «marginal», the archive rather than the selection. Most of the time we see images, in photographs or on television, laden down with commonplaces, prejudices, a desire to manipulate reality and therefore a sort of blindness. In the favelas, or amidst the homeless or the Rom, I like to feel active, practical, adapting to a certain «street life philosophy», a listening mix, the knowledge and art of making do.

Even in very dangerous places what counts is your approach, the look in your eyes. You meet people who are accustomed to just about anything and are able to very quickly, instinctively understand who you are and what you are planning.

Concrete Island is a series of actual-size photos of furniture, objects used in the home, chairs and so on that have been thrown away, left in the street.

The idea was to photograph them from the viewpoint, in the context of meaning, of the object itself, looking at it as one would when it was still in use; I wanted to enter the world of things, or their part of the world.

This is not a diatribe against consumption, but a questioning of the roles society assigns to objects.

Objects do not lose their function and identity, it is man and the world that lose their capacity to see that function and identity. These objects excluded from visibility, from the functional pace of the world, swell the ranks of the minorities, of all that is marginal, «outside».

For me the practice of turning the images over, of «straightening» the object in the image, expresses going beyond preconceived vision. The change of viewpoint brings about a visual surprise that aims at proposing a social rehabilitation of phenomena, precisely through a renewed way of looking at it.

Thus I have made an almost film-like sequence showing a particular corner of the city, a sort of magnet spot where furniture is left. The abandoned articles seem to gather, in a sort of mutual «sympathy». In this case I wanted to record the movements connected with the abandoned objects, their presence and subtraction, like a sequence in which actors appear and exit from a fixed stage, approaching or departing once and for all. I also noticed that in these situations objects seem to attract other objects, with a tendency to accumulate and then to break up.

As I was photographing the «street life» of objects, paying attention to these traces of humanity, I began to understand and recognize the traces of the life of the homeless, who often organize and reutilize, logically enough, these abandoned things.

I'm interested in working on the urban context when, and because, it is influenced, modified, determined and enlivened by human beings. I have explored cities investigating the places and modes of living in urban spaces adopted by the homeless, or by the Rom, looking into the cracks of the city to find the hidden clues, the least visible signals.

«All passengers are reminded that current legislation forbids begging on the trains and in the stations of the subway system. Those who fail to comply with the law run the risk of very severe penalties!»
(recorded vocal announcement of the Milanese Subway Authority, 1998)

Rischiano pene molto severe... (The risk of very severe penalties) is a series of photographs of homeless people, prone as they sleep on the sidewalk or in train stations. The images are rotated by 90 degrees to put the figures in a standing position. To

make this work I spent time for several months in the Central and Garibaldi Stations in Milan, listening to the stories of the homeless people and explaining to them that I planned to photograph them when they were asleep.

My aim is not to pursue a style, but to make vision and comprehension coincide. Lack of equilibrium of the visual horizon becomes the symbolic form of going beyond a preconceived view.

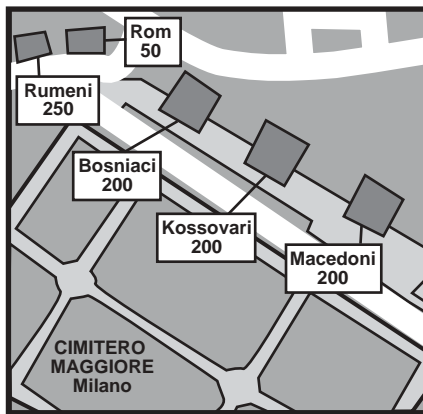
Photography becomes both a terminal residue of a process of experiences, and an intermediary, a means, a pretext to favor experience.

16 May

I run into Giorgio Giuffrida when he is sleeping.

I'd already noticed, the day before, that he was sleeping under the porticoes on Corso Garibaldi, at about 3:30 or 4 PM. Because he had been the one to teach me that people like him are creatures of habit, the next day I went back there with my camera, and there he was, sleeping, almost in the same position as the day before: one leg bent, an arm covering his eyes, mouth gaping.

I didn't want to wake him and I took the pictures he had given me permission to take nearly one year earlier. Then I took a walk and came back one hour later. He was walking toward me, without his glasses, and when I got closer I greeted him: «It's been a long



time... Eh, I was out of town, but you're still there... you're looking fit, I'm happy to see... I'm glad to see you're still out and about... Yes, but they stole my glasses and I can't see things at a distance... how's your boyfriend?... Ok, we'll drop by one of these evenings for a chat... It'll be a pleasure... ciao.»

3 January

I finally decide to photograph the car parked on Via Medardo Rosso.

A man sleeps inside it, I've seen him often. But what really convinced me was that this morning, about 11 AM, he was there. Having seen him there at that time of day disturbed me. I was worried.

So I went back with the camera and the film. Fortunately the car was empty. By hanging around I got to know Adriano: white hair, intense blue eyes, the same color as his Fiat 126.

He wouldn't stop talking, telling me about the owner of the car, unpaid parking tickets, the red Maserati «like that car over there» they towed away, but his car, which isn't actually his, they can't tow it away. I didn't understand why not... it had a license plate (so what?) «There's another one on Via Alserio, and another on Viale Stelvio».

He knows everything about Via Farini, he's lived there for 40 years. «In the car?». No.

He takes me to photograph the tracks they pulled up from Via Farini and put in Via Valtellina, «near the customs police».

He is such a chatterer, and he doesn't really answer my questions, he follows his own path, that leads from Via Valtellina to Ospedale Maggiore, to Via Monterotondo, «where there's a municipal depot», to Senago... to the «trolley 30 meters long that will arrive in Piazzale Maciachini, and the subway will reach Bresso, the track will fork like this... the no. 3 trolley will also stop at Piazzale Maciachini, and the bus will go to Piazza Bausan... and they changed the

streetlights, and that toilet on the ground was on the other side of the sidewalk yesterday...».

«Yeah, I sleep from 8 to 5, then I go to the tabacchi at number 69 for a coffee, I bring him the newspaper, I also bring the paper and brioches here, and the guy from Calabria at the bakery, I helped him to move, he's been here for 25 years, and she was Venetian, like me, he was from Calabria, like my ex-brother-in-law». «Why ex?». «Why sure, he doesn't have the same last name as me, does he? Like my ex-sister, the daughter of my ex-mother». «Because they aren't here any more?». «No, because my ex-sister is younger than me, six years less, she was born three years after me». I lose track of what he was saying.

I promise him that in a few days I will bring him the photos so he can see them, «all right, Saturday morning, or Saturday afternoon». I think I'll have to be on time.

10 July

On my way out of a movie theater at midnight I saw a very surreal scene. There was a man sleeping in one of the four niches of the octagon of Galleria del Corso, right in the center of Milan. He was sleeping on cardboard boxes, with a yellow blanket, and was perfectly framed by the two slightly protruding pilaster strips of the niche. In front of him, on another piece of cardboard, or perhaps a mat, slept a dog in the classic curled-up position. In front of them about a dozen couples were dancing to the sound of a tango blasting from the speakers of a portable stereo positioned at the geometric center of the octagon.

Milan-Rumania

Tabucchi, in *Gli Zingari e il Rinascimento*, tells of his experience with the Rom of Florence, and ends with the phrase: «What am I doing here?», which sounds similar to the title of the book by Revelli *Fuori luogo* on his experience in the Rom camps in Turin. Both agree about a sensation of extraneity, feeling out of place and, in the final analysis, «countryless».

Our cities live in a state of uprootedness and the peripheries inhabited by gypsies embody this perfectly. Our peripheries are the perfect land for the landless.

Both write: «Nomads live in these inhuman places, at the bare minimum level of necessity, yet they are very human people».

Almost as if the only way of being in relation to reality is to be «extraneous».

The gypsies, as nomads, are like the front line, the forerunners of what will happen in society in the future. In fact we already live in a society that theorizes professional nomadism (mobility), while real nomads are assailed or segregated.

How can we answer questions like: where do the people who beg for money at stoplights or on the subway in the big cities come from? What are their countries of origin like, their houses, their lives?

How did they live before they moved to the squalid campgrounds on the outskirts of our cities? What sort of people were they before they became «extracomunitari»?

The word «extracomunitari» that gets used in Italy (meaning persons from outside the EU, but applied only to poor immigrants) doesn't convey anything about their identity as Moroccans, Nigerians, Poles, Albanians, Rumanians.

The idea behind our trip to Rumania was to create a «bridge» – through photographic exchange – between two situations that are in some ways similar. The first was an exchange between some Rom gypsies of a community from Costei, a country town near Timisoara, who live in a camp between the railroad tracks, a parking lot for Turkish trailer trucks and Cimitero Maggiore, on the outskirts of Milan, and their relatives back in Rumania.

The second was between some Rumanian immigrants in a municipal shelter for near the Milan incinerator, and their family back in Baia Borsa, a mountain village in the north of Rumania.

We explained our intention to take a trip to Rumania, and talked about the questions

we wanted to answer, our idea of being a «bridge» between immigrants in Italy and their families back «home» through an exchange of photographs with their relatives, who we would go to visit. They were enthusiastic about the idea, so we took pictures of them.

We brought their photos to Rumania, where their families welcomed us and we shot portraits of all the family members, most of whom were women, the elderly, little children left with their grandparents months ago, youngsters who had grown into adults during their parents' absence, couples that had married, wives and sisters waiting for husbands, brothers, fiancés to be able to offer them a better life. There were also other simple, common life situations.

Back in Italy we brought the photos taken in Rumania, the greetings and stories of our journey to the immigrants.

Putting the images of Milan and those of Rumania side by side, we discover that the physical places at the margins of the metropoli in which we live, and which we feel are «ours», have not only been modified but also defined by the presence of gypsies and «extracomunitari» (i.e. precisely by those we usually think of as «foreign»), so much so that certain places can be understood only when considered from their «point of view».

From the specific point of view of the Rom, Milan resembles Costei. This «discovery» is based more on local than general considerations. What has changed is not so much the ways of living of the Rom in contact with «western civilization», as the peripheries of the large western cities in contact with the Rom.

We learned much more about the outskirts of Milan in Rumania than we did in our daily contact with these places.

This work on the gypsies, like the one on the homeless, permitted me to come into contact with those realities we always see with a sort of detachment. We are indifferent passers-by, and we tend not to think of ourselves in relation to such people. We don't want to know anything about them. We're disturbed by their unstable, irregular status. But that world is made up of histories, of humanity, and at times it suffices to switch roles (i.e. for us to be curious about them and ask them questions, rather than always waiting for them to ask us, for example for some spare change) to make that apparently closed, savage world open up for our knowledge.

The Rom welcomed us with open arms, because they were struck by the fact that someone would go to visit them in one of their campgrounds, bringing an idea, and above all by the fact that we were asking them something, «because Italians never ask us anything».

The homeless also told me that I was «on their side» only because I listened to them.

Two cities in the city

São Paulo, and especially the two favelas Heliópolis and Paraisópolis, are the quintessence and amplification of all nomad camps, all immigration compounds, all those crannies in which the homeless hide, the dumps where furniture and appliances are abandoned.

It is here that we can vividly contact the humanity spoken of by Tabucchi and Revelli, and the self-ordered social control, places where any youngster who plays sports, goes to school and doesn't take drugs is a real hero.

It is here that the concept of «layers of reality» is expressed to the fullest: in Paraisópolis, with its 50,000 inhabitants, the size of the average Italian municipality – with the skyscrapers of one the most affluent zones of São Paulo, Morumbi, in the background.

The knowledge we have available today is nearly all indirect, transmitted, filtered: through television, photography, reporting, books, documentaries. Only live, direct experience, only contact with places and people, with the necessary time spent, can lead to knowledge. Photography, video, art and all the rest are just media, a means: the way in.



La casa «immobile» di Adriano / The «immobile» home of Adriano. Quartiere Isola / Isola zone, Milano, 1999



Un tetto / A roof. Stazione Garibaldi, Milano, 2000

Un letto / A bed. Ueno Park Station, Tokyo, 1998



Il sito e il campo homeless / The site and the camp of the homeless. Shinjuku Central Park, Tokyo, 1998



Homeless' Homes. Sumidagawa River, Asakusa, Tokyo, 1998



Viaduto do Cha. São Paulo, 2001



Margini della sopravvivenza / Margins of survival. Viaduto do Cha, São Paulo, 2001



Epifenomeni del randagio / Epiphenomena of the stray. Parco Sempione, via Medardo Rosso, Milano, 2000



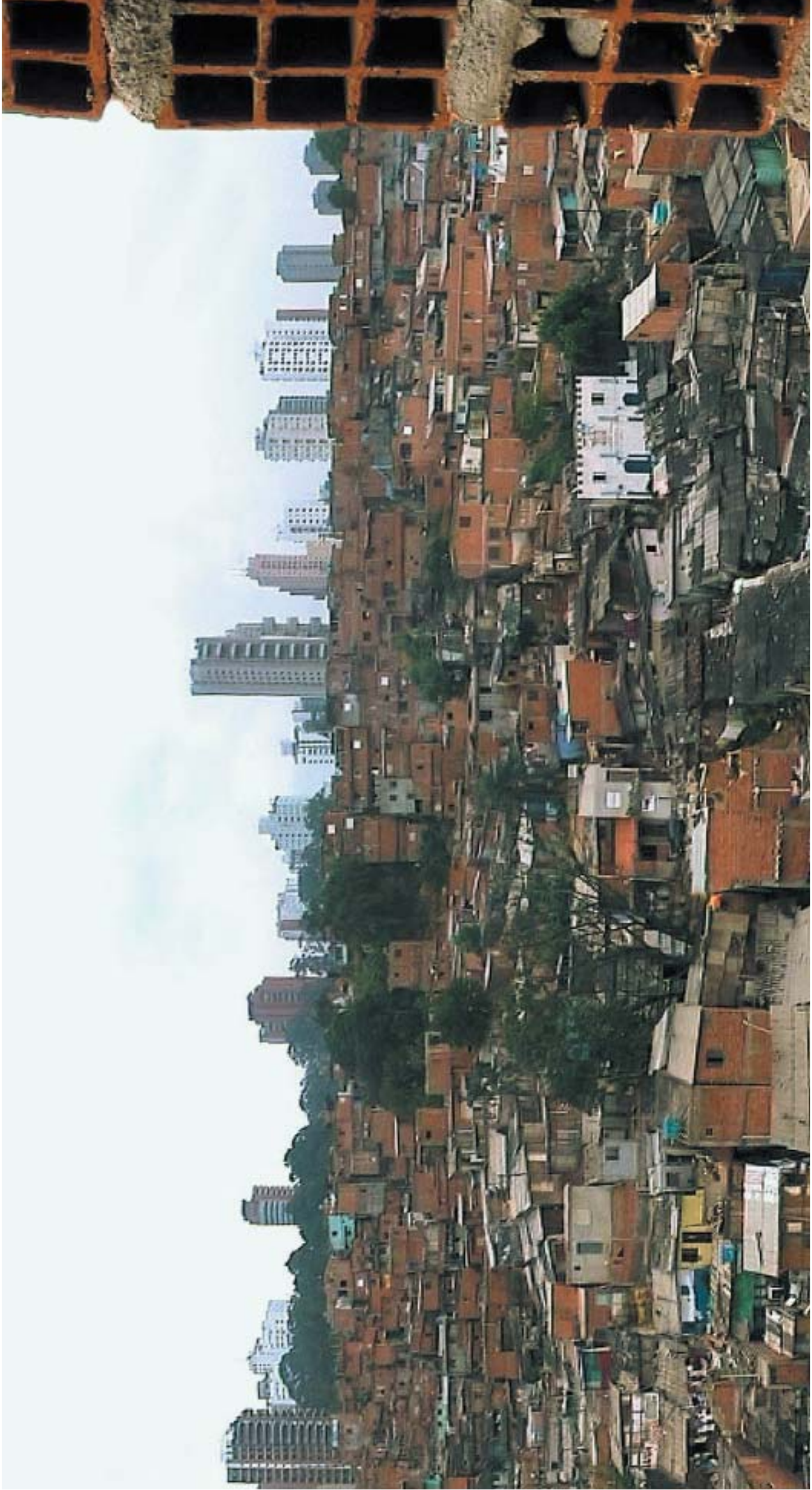


Rischiano pene molto severe, 1998-2001





Heliópolis 80.000 abitanti / inhabitants, Paraisópolis 50.000 abitanti / inhabitants. São Paulo, 2001



Layers of Reality, Paraisópolis, São Paulo, 2001



Layers of Reality, Rua Formosa, São Paulo, 2001



Casa famiglia Laser / Laser family house. Milano, 1998



Casa famiglia Laser / Laser family house. Costei, Romania / Rumania, 1998



Camera da letto famiglia Laser / Bedroom of the Laser family. Milano, 1998



Insediamiento rom / Rom settlement. Via Barzaghi, Milano, 1998



Cucina e camera da letto famiglia Laser / Kitchen and bedroom of the Laser family. Costei, Romania / Rumania, 1998



Olga Laser: «Ho lasciato mio figlio Narcis di tre mesi, piccolo! / I left my three-month-old son Narcis, little one!» Milano, 1998



Narcis e la nonna Julia / Narcis and his grandmother Julia. Costei, Romania / Rumania, 1998



Famiglia Laser / Laser family. Costei, Romania / Rumania, 1998





Centro di prima accoglienza / Immigration compound. Via Zama, Milano, 1998



Forza lavoro / Work force. Musocco, Milano, 1998



Famiglia Iliescu / Iliescu family. Via Zama, Milano, 1998



Carne a «la Gratar» / Meat at «la Gratar». Via Zama, Milano, 1998



Vita domestica / Life at home. Via Zama, Milano, 1998



Famiglia Iliescu / Iliescu family. Baia Borsa, Romania / Rumania, 1998



Baia Borsa, Romania / Rumania, 1998



Carne a «la Gratar» / Meat at «la Gratar». Baia Borsa, Romania / Rumania, 1998



Mercato di Baia Borsa / Market of Baia Borsa, Romania / Rumania, 1998



fotografico e propagandistico della Farm Security Administration, formato New Deal. Non dunque le coppie fiere nelle aree rurali, non la dignità degli agricoltori del New England, ma le lunghe file dei disoccupati in coda all'ufficio di collocamento, le shantytown, gli slum e la miseria sono il soggetto ricorrente nello «specchio scuro della fotografia» di quegli anni.

Non senza stupore mi accorgo che la foto ha più di un punto in comune con un'altra scattata da Paola Di Bello presso un campo rom nella baraccopoli di via Barzaghi a Milano qualche anno fa: non solo per l'inquadratura dell'immagine (distanza focale, quinte laterali, piano fisso) che riesce a localizzare un punto a partire dal quale si rivelano le complesse traiettorie del luogo, ma proprio per l'uguale topografia dell'insediamento fotografato.

A parte il diverso colore della due stampe sembra che la Storia non le separi. Divano in falsa pelle al posto della poltrona in midollino a sinistra, lenzuola stese nel fondo, baracche fatte di lamiera, cartoni, legni e tende addossate a dei container. In più biciclette, carrelli da supermercato, contenitori in plastica. La figura di una donna, infine.

Ma non siamo più nel 1930 e la baraccopoli milanese di via Barzaghi non è fatta di cinquantenni emarginati, rimasti senza lavoro, ma di intere comunità di kossovari, macedoni, bosniaci e rumeni costretti all'allontanamento dalla loro terra d'origine per scappare alla guerra, alla povertà e alla discriminazione etnica. Eppure c'è qualcosa nei «processi di adattamento» di irriducibilmente identico, comunque e dovunque.

Sembra che questi insediamenti di fortuna, questi alloggi d'emergenza, queste città illegali dentro o fuori del tessuto urbano, comunque fuori dalle cartografie ufficiali, non abbiano avuto una storia o, meglio, una storia processuale, evolutiva: un destino.

Qui dove tutti sono rappresentanti di una stessa classe, vestono gli stessi abiti riciclati, dove nessuno si distingue per professione, età, ceti sociale, dove non c'è gerarchia nei rapporti di produzione dello spazio e tutto ritorna ad essere puro valore d'uso, sembra che la storia, qui, non abbia luogo. La sopravvivenza, *sobrevivir*, come dicono nei barrios, è già una sfida.

L'unico modo di dominare lo spazio è garantito quotidianamente da una continua appropriazione e il mondo della non-

legalità appare la condizione necessaria per strutturare il processo insediativo. Così come l'informale economy appare l'unica strategia di sopravvivenza: enormi aree della povertà totalmente esterne ai normali processi di partecipazione sociale.

Ma sembra che neppure una «geografia» di questi insediamenti sia possibile, se è vero che le favelas di Rio appaiono come i suburbi di New York o Toronto e da Lima a Soweto a Hong Kong, come da Budapest a Varsavia in seguito alla recente liberalizzazione, non ci siano sostanziali differenze.

Eppure dietro questa omogeneità costitutiva, cioè strutturale, una differenza c'è tra lo stereotipo del vagabondo, il *tramp* come uomo alcolizzato di mezza età degli inizi del secolo scorso, i senz'altro prodotti dall'immigrazione, i negri degli slum di Harlem, le «bag ladies» degli anni '80, il fenomeno endemico sempre più pressante sorto in seguito alla recessione tra il 1972/75 e in grado di includere sempre più persone, famiglie, comunità. Infine i flussi migratori clandestini attuali frutto del nuovo regime dell'accumulazione flessibile del capitale e dell'esodo globale. Così come tanta è la distanza politica tra il giaciglio temporaneo nei marciapiedi, i campi profughi, la densità dei *barrios* e l'estensione illimitata delle *favelas*.

Ma se una storia fosse possibile tracciarla, e i fatti l'hanno già registrata, questa dovrebbe fondarsi sulla differente percezione che questa condizione estrema dell'abitare ha avuto nel tempo, sui diversi approcci con cui ci siamo avvicinati al fenomeno: da *La questione delle abitazioni* di Engels del 1872, a *La production de l'espace* di Lefebvre del 1973, alla «produzione della località» di Appadurai del 1996. Così come da Paul Strand a Helen Levitt, da Martha Rosler a Hélio Oiticica, a Marjetica Potrč.

Da fenomeno di abiezione l'homelessness è passato ad essere oggetto di denuncia sociale fino a diventare un vero e proprio modello urbano fondato sulla mobilità, la flessibilità e sull'auto-organizzazione. Sulla possibilità, per alcuni, di istituirsene radicalmente ad alternativa controimperiale.

Tutt'altro che semplice dunque lo scarto tra l'iniziale foto di Philadelphia e quella attuale di Milano. Entro questo stesso interstizio, ogni immagine di Paola Di Bello – l'insieme di pratiche che ogni volta mette in campo – si fa progetto sociale.

Extra territoria

I don't know who took the old black and white photo there before my eyes. The concerned approach to reality could be the documentary style of Evans, of Lewis Hine, but also that of an anonymous reporter coming to grips with poverty, excluded humanity, forgotten citizens.

MARCO SCOTINI

At the center of the image an unimagined zone of poverty attracts the eye due to the typology of the settlement: a sort of archetype of homelessness that by now, for us, at the beginning of the new millennium, appears as a veritable settlement principle, utterly familiar in the space of the global city.

A cluster of shanties and hovels made with recycled materials, a small enclave by the slope of a high grassy railroad embankment, on the outskirts of any big city.

Two groups of flimsy constructions with sheet-metal roofs, makeshift planks and cardboard. A van door at the entrance, tin basins to collect rainwater, old furniture, isolated or piled up, laundry hung out to dry on a line in the background. Only three men in the frame.

The picture shows a corner of the shantytowns of Philadelphia, along the Pennsylvania Railroad. The time was that of the Great Depression, before the project of photography and propaganda of the Farm Security Administration, New Deal format. Instead of the proud couples of rural areas, the dignity of New England farmers, we see the long lines at the unemployment office, the shantytowns, the slums and the poverty, the recurring subjects in the «dark mirror» of the photography of those years.

I am somewhat amazed to see that this photo has more than one point in common with another, taken by Paola Di Bello in a Rom camp, in the shantytown of Via Barzaghi in Milan a few years ago: not only for the framing of the image (distance, lateral wings, fixed position) that manages to locate a point from which to start to discover the complex trajectories of the place, but precisely due to the identical topography of the settlement itself.

Apart from the color differences, no History seems to separate the two prints. Fake leather sofa in place of the wicker armchair to the left, sheets hanging in the background, hovels made of sheet metal, cardboard, wood and curtains, positioned up against containers. And bicycles, supermarket carts, plastic containers. The figure of a woman, finally.

But we're not in 1930 anymore, and the Milanese shantytown of Via Barzaghi wasn't made by outcast fifty-somethings who lost their jobs, but by entire communities of people from Kosovo, Macedonia, Bosnia, Rumania, forced to leave their native lands to flee from war, poverty and ethnic discrimination. Yet there is something in the «processes of adaptation» that is steadfastly identical, anyhow and anywhere.

It is as if these makeshift settlements, these emergency lodgings, these illegal cities inside and outside the urban fabric, off the official maps, were without any history, or without historical process or evolution: a destiny.

*Here, where everyone is a representative of the same class, wearing the same recycled clothing, where no one stands out for his profession, age, social status, where there is no hierarchy in the relationships of production of space and everything returns to a state of pure utilitarian value, history seems not to take place. Survival, *sobrevivir*, as they say in the barrios, is already enough of a challenge.*

The only way to dominate the space is guaranteed daily by continuing appropriation, and the world of non-legality seems like the necessary condition for structuring the settlement process. Just as the «informal economy» seems like the only survival strategy: enormous zones of poverty, completely excluded from normal processes of social participation.

I don't even think that a «geography» of these settlements is possible, if it is true that the favelas of Rio look like the outskirts of New York or Toronto, and from Lima to Soweto to Hong Kong, Budapest to Warsaw after the recent deregulation, we can find no substantial differences.

Yet behind this constituent, i.e. structural homogeneity, there is one difference, between the stereotype of the hobo, the tramp as a middle-aged alcoholic male, from the early part of the last century, and the homeless produced by immigration, the blacks of the slums of Harlem, the «bag ladies» of the 1980s, the endemic phenomenon that became increasingly urgent following the recession of 1972-75, effecting greater and greater numbers of persons, families, communities. Finally, there are the flows of illegal migration, the present result of the new regimen of flexible accumulation of capital and global mobility. Just as there is a great political distance between a temporary place to sleep on the sidewalk, a refugee camp, the density of the barrios and the unlimited expanses of the favelas.

*But if it is possible to outline a history – and the facts have already been recorded – it should be based on the different perception this extreme condition of living has had over time, the different ways we have approached the phenomenon: from the housing question posed by Engels in 1872, to *La production de l'espace* of Lefebvre in 1973, to the «production of place» of Appadurai in 1996. And from Paul Strand to Helen Levitt, Martha Rosler to Hélio Oiticica to Marjetica Potrč.*

From a phenomenon of degradation homelessness has become an object of social protest, and then a true urban model based on mobility, flexibility and self-organization. On the possibility, for some, to radically makes themselves into a counter-imperial alternative.

So the gap between the photo of Philadelphia and the other photo of Milan today is anything but a simple one. Inside this gap every image by Paola Di Bello – the whole of the practices she calls into play each time – becomes a social project.

Credits

Edition: 16,000

Copyright © 2003 Paola Di Bello

Design and editing: Barbara Fässler & Giancarlo Norese

Translations: Steve Piccolo

Thanks to: Emma and Marco Biraghi, Fernanda Buccino, Bruno Di Bello, Armin Linke, Adelina von Fürstenberg, Marion Baruch, Giorgio Giuffrida, Adriano, Stefano Boeri, Maria Paoletti/Fondazione Teseco per l'Arte, a.titolo, Patrizia and Agostino Sandretto Re Rebaudengo

Printed by: Centro Stampa Quotidiani SpA, via dell'Industria 6, I-25030 Erbusco, Italy. June 2003

Layers of Reality is a project by Paola Di Bello published on the occasion of her participation at the 50th International Art Exhibition, Biennale di Venezia