

FOTOGRAFIA

ARTE & LIBRI

GEOFF DYER

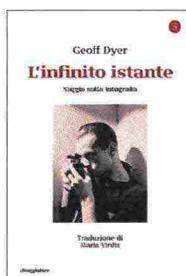
«IN UNO SCATTO SI RIFLETTE IL NOSTRO MODO DI VEDERE LE COSE»

Lo scrittore inglese svela in un libro segreti e curiosità di questa forma d'arte. Il doppio condizionamento degli sguardi. Quanto ci facciamo influenzare da quello che congeliamo in un'immagine o in un video?

DI ROBERTA SCORRANESE



NATO NELLA CONTEA INGLESE DI GLOUCESTERSHIRE, 64 ANNI, **GEOFF DYER** HA SCRITTO **L'INFINITO ISTANTE**, SAGGIO SULLA FOTOGRAFIA ORA PROPOSTO IN UNA NUOVA EDIZIONE DA **IL SAGGIATORE**



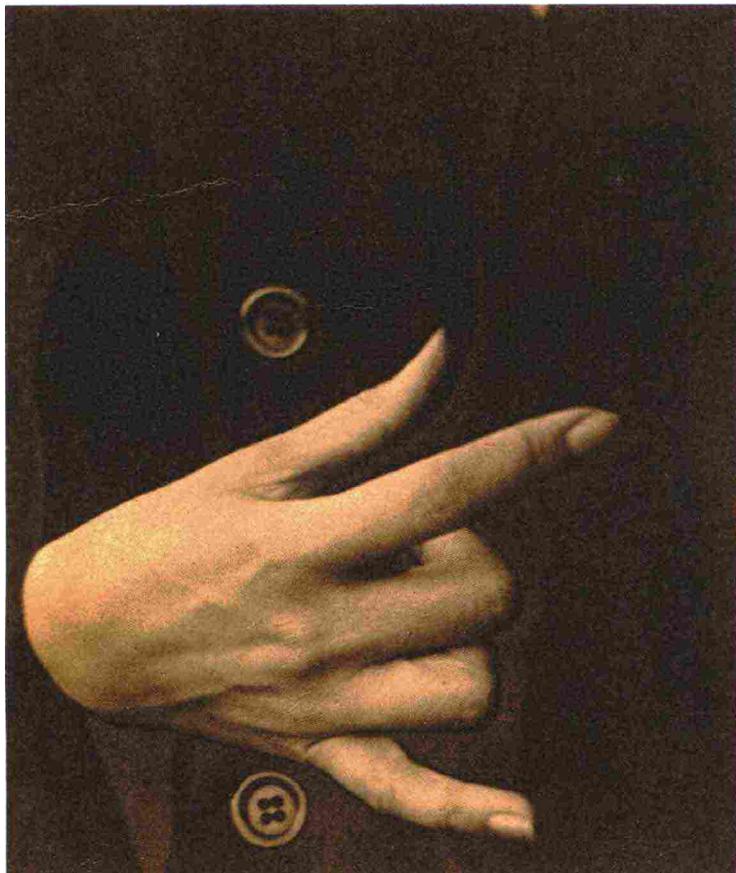
Geff Dyer è uno che ammette candidamente: «Le sole volte che scatto delle foto è quando i turisti mi chiedono di fargliene una». Fino a pochi anni fa non possedeva nemmeno una macchina fotografica, «oggi un po' di cose sono cambiate: ci sono i telefonini con fotocamere raffinate, fare foto è un invito al quale non sappiamo resistere». Eppure, il suo *L'infinito istante* è diventato uno dei testi più originali sulla fotografia e lo dimostra questa nuova edizione italiana de **Il Saggiatore**, nella traduzione di Maria Virdis. Inglese di Cheltenham, sessantaquattrenne, Dyer si trova oggi in quella rosa sofisticata di autori di culto che rifiu-

tano etichette come romanziere o saggista. Ha scritto, per esempio, *Natura morta con custodia di sax*, una colta divagazione sul jazz, e *Fuga*, dove intreccia il grande cinema del passato con le sue memorie. Narrativa e riflessioni giocano nello stesso campo semantico con un affascinante effetto di rimbalzo.

Così, anche in questo libro, **la fotografia non è un fine, ma un pretesto per parlare d'altro**. Degli uomini e delle donne, delle sottili connessioni che ci legano gli uni agli altri senza che ce ne accorgiamo, dei nostri più reconditi desideri. In fondo, la fotografia fa questo: cattura un istante-rivelazione, un campione della nostra vita, un campione preso più o meno a caso. Dorothea Lange ha detto che «la macchina fotografica è uno strumento che insegna alle persone

come vedere senza la macchina» e Dyer procede seguendo questa strada: **quello che viene fotografato è il riflesso del nostro modo di vedere le cose**. Per esempio, gli altri. «Prenda per esempio *Blind Woman*, donna cieca, del 1916» racconta Dyer. «Una fotografia di Paul Strand che mostra una donna immobile, un occhio semichiuso e l'altro storto, con la scritta "Blind" al collo e, alle spalle, un muro di mattoni. Un'immagine potentissima che, però, mi ha fatto riflettere. Chi fotografa, racconta, riprende in video, quanto si lascia influenzare dalla persona che sta riprendendo o raccontando? E allora mi viene in mente Joan Didion, famosa giornalista e scrittrice, la quale sottolineava come la sua statua minuta e quasi invisibile fosse d'aiuto. Perché **il sogno inconfessato di alcuni**

A sinistra, le mani di Georgja O'Keeffe fotografate da Alfred Stieglitz (1918); a destra, lo scatto di Paul Strand *Blind Woman*, donna cieca, realizzato a New York (1916)



fotografi, giornalisti e persino scrittori, è non essere visti dal soggetto al centro della loro ricerca. Se lei ci pensa, questo riguarda anche alcuni di noi, nella vita di tutti i giorni».

E però, al contrario, ci sono fotografi che mettono tanto di sé stessi nelle foto che fanno. «Per esempio, Garry Winogrand. Un fotografo di strada che scattava incessantemente, è la manifestazione estrema di un certo genere di street photographer: sempre in giro da una parte all'altra della città con una piccola macchina portatile, mischiandosi alla folla e scattando in continuazione, così velocemente che se anche qualcuno se ne accorge non può farci niente». Il contrario di Paul Strand: Winogrand fotografa la consapevolezza (a tratti anche l'irritazione) del-

la gente che viene ritratta suo malgrado. **Ma quello che Dyer cerca, in queste pagine, è anche la dimostrazione che ogni soggetto fotografato è differente, anche se si tratta dello stesso.** Per esempio, il suonatore di fisarmonica: quello ritratto da Walker Evans nella metropolitana di New York nel 1938 è un uomo che avanza in mezzo alla folla traballante del vagone, occhi semichiusi, come un'apparizione messianica. Il suonatore di fisarmonica di Ben Shahn, ritratto sempre a New York ma quattro anni prima, è un uomo massiccio, potente, che non suona tanto per chiedere l'elemosina quanto per suonare, guadagnarsi da vivere. «Forse è per questo», continua Dyer, «che sembra arrivare dal passato, sembra emergere non solo come forza politica ma anche come

archetipo indiscusso della fotografia. Collocati in un volto butterato e terroso come una patata vecchia, i suoi occhi sono ombre scure impenetrabili. È per questo che l'immagine è così stranamente silenziosa? Il suo mondo è completamente musicale così come il nostro è interamente visuale».

Il racconto di Dyer procede per salti concettuali, analogie, suggestioni. Ci racconta la vita di un grandissimo fotografo, André Kertész, che lasciò l'Ungheria per Parigi nel 1925 e poi andò a New York. Quindi la guerra, i numerosi insuccessi, le porte sbattute in faccia, le delusioni. Fino all'ultimo capitolo della sua vita da romanzo, che si chiuse con due mostre personali alla Bibliothèque Nationale a Parigi e al Museum of Modern Art a New York.

FOTOGRAFIA

Dyer si sofferma a lungo sulle fotografie che hanno ritratto «Jorge Luis Borges, uno dei soggetti preferiti dai fotografi, eppure assolutamente impossibile da fotografare. Perché Borges, cieco, guidava il processo, metteva in scena sé stesso oscurando il fotografo». Paul Theroux osservò: «L'interpretazione di Borges non permetteva alcun interscambio. Lui aveva fatto il proprio ritratto tanto tempo prima e potevo fotografare solo quello». È esagerato, si chiede Dyer, «dire che al fotografo non era stato lasciato niente da vedere, che egli era, in realtà, accecato dallo scrittore?». Ne sa qualcosa Ferdinando Scianna, che nel 1984 fotografò Borges in visita al Museo Archeologico Salinas di Palermo: lo scrittore, negli scatti del siciliano, accarezza le statue ed è come se le stesse guardando, ma con le mani. Ecco, le mani. Altra svolta.

Dyer ama seguire traiettorie improvvisate, fatte di un oggetto o di una parte del corpo. E in questo caso **si fa guidare da un'asserzione di Reiner Maria Rilke: Le mani hanno una storia, una cultura, una particolare bellezza.** Le mani di Georgia O'Keeffe fotografate da Stieglitz. Le mani delle donne ritratte da Tina Modotti. Le mani nodose dei contadini di Salgado. Quel che è certo, è che **il fotografo è uno**

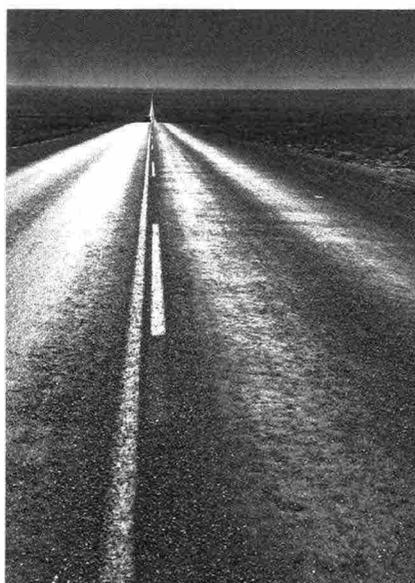
«JORGE LUIS BORGES, CIECO, METTEVA IN SCENA SÉ STESSO OSCURANDO IL FOTOGRAFO. LEE MILLER INVECE È RICORDATA SOPRATTUTTO COME ISPIRATRICE DEGLI SCATTI DI MAN RAY»

che vede continuamente. Che assorbe con lo sguardo, interpreta o restituisce senza sosta. «Anni fa» racconta Dyer, «John Berger mi disse di essere andato a trovare Cartier-Bresson. Ciò che lo aveva colpito maggiormente del grande fotografo erano i suoi occhi azzurri che, mi disse, «erano così stanchi di vedere»».

Anche perché «la fotografia non consente la stessa libertà della pittura. Pierre Bonnard dipinse sua moglie Marthe per quasi quarant'anni, ma sempre come se lei ne avesse venticinque. Stieglitz fotografò fedelmente Georgia O'Keeffe mentre lei cambiava e invecchiava. Anche Edward

Weston invecchiava, ma restava profondamente attratto da un particolare tipo fisico di donna di una certa età (Tina Modotti aveva ventiquattro anni quando si conobbero, Weston dieci di più). Per continuare a fotografare Tina dovette costantemente riscoprirla nelle sue nuove incarnazioni, e infine sostituirla con nuove modelle, più giovani». Dyer passa dalle riflessioni sul nudo agli intrecci amorosi che hanno costellato la vita di fotografi e fotografe.

E delle muse, destino toccato in sorte anche ad artiste talentuose come **Lee Miller, eccellente fotografa ma ricordata soprattutto come l'ispiratrice degli scatti di Man Ray.** «È stata spesso sottolineata la capacità unica della fotografia di mantenere in vita e riportare indietro i morti», conclude lo scrittore. «Ma a me piace sintetizzare la magia di quest'arte sottolineandone il carattere nomade, randagio. Dorothea Lange credeva che sapere in anticipo che cosa stai cercando significa che stai solo fotografando i tuoi preconcetti. E allora vorrei chiudere con una massima di Alfred Stieglitz, che può essere utile nell'abbracciare con il pensiero un'idea di vita: «C'è un'unica cosa in cui sono stato di fatto scrupoloso: nell'essere scrupolosamente impreparato»».



A sinistra, lo scatto U.S. 285, New Mexico dello svizzero Robert Franck (1924-2019), pubblicato nel suo libro *Les Américains* (1958); a destra, una foto di Garry Winogrand realizzata a New York nel 1968

© RIPRODUZIONE RISERVATA