

L'immagine é tutto?

Come le foto evolvono nel loro atteggiamento gentile.

Testo di Enrico Ratto

Fotografie di W. Eugene Smith e Paul Fusco

GentleBooklets

#5. L'immagine é tutto?

Come le foto evolvono nel loro atteggiamento gentile.

Testo di Enrico Ratto

Fotografie di Paul Fusco e W. Eugene Smith

Per cortesia di Magnum Photos.

© Edizioni Gentletude 2013
Riva Caccia 1d PoBox 5710
CH-6901 Lugano
gentle@gentletude.com
www.gentletude.com

La duplicazione e l'uso dei GentleBooklets
è possibile chiedendone l'autorizzazione
e citandone la fonte.

Prima stampa: 2013

Se necessario, si prega di stampare su
carta riciclata o certificata FSC

Edizione limitata

Le fotografie per gentile concessione di Magnum Photos.
www.magnumphotos.com

GentleBooklets è una collana di articoli lunghi affidati ad autori diversi. Nei libretti — pensati per una lettura veloce — risiedono testi e fotografie. Agli autori abbiamo chiesto di commentare il termine gentilezza secondo la loro sensibilità. Gli autori e i fotografi hanno prestato la loro opera gratuitamente.

Le motivazioni alla base del progetto risiedono nella mission stessa di Gentletude, cioè nella volontà di diffondere maggiore consapevolezza sul bisogno di “gentilezza” nella nostra società, troppo focalizzata sul successo personale tanto da dimenticare le basi del vivere comune e del rispetto per l’ambiente che ci ospita.

La scelta di una collana editoriale come mezzo per raggiungere gli obiettivi dell’associazione è dovuta alla consapevolezza che per stimolare le persone a riflettere su queste tematiche è necessario presentare degli esempi concreti. In questo caso gli esempi saranno forniti all’interno dei testi scritti dagli autori.

SOMMARIO

- Introduzione
- RFK - Funeral train. Paul Fusco
- The walk on paradise garden. W. Eugene Smith
- Johnny Depp e Kate Moss. Annie Leibovitz
- Conclusioni
- Gentletude

L'immagine é tutto?

Come le foto evolvono nel loro atteggiamento gentile.

Testo di Enrico Ratto

Fotografie di Paul Fusco e W. Eugene Smith

INTRODUZIONE.

Non sempre la fotografia è una forma d'arte gentile.

Quando è nata, nessuno pensava alla sezione aurea o alla regola dei terzi, tutte cose che esprimono equilibrio e quindi gentilezza. La fotografia è nata dalla chimica, indipendentemente dall'immagine e da valutazioni su composizione ed equilibrio cromatico.

All'inizio era tutto un discorso di reazioni, reagenti e supporti di stampa piuttosto grezzi e improvvisati. Cose affascinanti, ma poco gentili.

Poi è arrivata la luce, ma soprattutto le ombre. Luci e ombre hanno spostato l'attenzione dal processo chimico all'immagine. In effetti, in pochi oggi si chiedono che cosa combinano le molecole di una pellicola o i bit di una memory card. La "foto", la luce e il disegno che essa crea, è diventata prioritaria sulla "grafia", il modo in cui la luce viene impressa. Negli anni '80, uno spot Canon diceva semplicemente: l'immagine è tutto. E' così.

E anche questo non è molto gentile.

Inoltre la fotografia, prima di essere sviluppata, stampata e appesa ad una parete, deve essere scattata. Qui entra in gioco l'esperienza del fotografo, dei soggetti ritratti e il modo in cui essi interagiscono. In breve: il loro approccio alla vita. Quindi, al di là della chimica, dei giochi di luce e di ombre e di qualsiasi aspetto tecnico, è dall'intima attitudine alla vita del fotografo e dei soggetti fotografati che nasce un'immagine gentile. Come sempre, è la vita ad essere gentile, non il suo ritratto.

Ma perché una foto dovrebbe essere gentile?

Una fotografia, come qualsiasi altro prodotto artistico, ha come primo scopo quello di influenzare chi osserva. Non parliamo di manipolazione, ma di una influenza positiva: quando vediamo una bella fotografia spesso diciamo "che emozione!". Emozionare significa influenzare, e non si influenza l'altro se non attraverso una forma di gentilezza. Prendiamo per esempio una situazione difficile come un reportage di guerra. Sangue, disperazione, cadaveri (o una bicicletta con i libri ancora legati abbandonata sull'asfalto, come in una splendida foto di Sarajevo di Annie Leibovitz) non hanno nulla di dolce ma possono essere gentili e riuscire ad influenzarci. L'approccio gentile e onesto dell'autore ci influenzano, ci permettono di attivare un ragionamento.

Una fotografia può essere gentile e onesta, o può essere solo una delle due cose. La questione riguarda infatti due

diversi campi da gioco: uno dentro la foto, l'altro di contesto esterno.

Per quanto riguarda la gentilezza, è un fatto estetico, di composizione e di motivazione: come e perchè la foto è stata scattata.

L'onestà, invece, è un fatto di trattamento, riguarda fattori esterni. Una fotografia, infatti, viene veicolata: il percorso di una mostra, le pagine di un magazine, l'architettura di un sito web.

E' il trattamento a determinare l'onestà di una fotografia: una didascalia può decontestualizzare la fotografia e renderla... diversamente onesta. Inoltre la fotografia può essere pubblicata in un momento molto vicino allo scatto, ma anche dopo parecchio tempo. Questo avviene piuttosto spesso nei meccanismi dell'editoria e può modificare il messaggio. Per esempio, nel novembre del 2012, subito dopo la vittoria, lo staff del Presidente Obama ha twittato quella che è diventata la foto simbolo dell'Election Night: un abbraccio tra il Presidente e la moglie Michelle. Quello scatto era stato però realizzato in piena campagna elettorale, esattamente il 15 agosto 2012, a Dubuque, Iowa. In questo caso, l'operazione è stata reputata onesta, è stato usato uno scatto privo di un messaggio forte, è stato traslato nel tempo ed è stato così arricchito di un messaggio chiaro e decisamente mainstream. Il reportage di Paul Fusco *RFK Funeral Train* (1968), di cui

parlaremos in questo testo, è un altro esempio di come la gentilezza possa essere rafforzata se il trattamento delle immagini è onesto. Il reportage del funerale di Bob Kennedy è stato pubblicato trent'anni dopo la sua realizzazione ed è stato stampato tra le pagine del mensile fondato da John John Kennedy, nipote di Bob: un fatto che ha contribuito a rafforzare la portata emotiva, un sentimento di riconoscenza tra le generazioni, insomma un messaggio gentile.

Le fotografie raccontate in questo libretto sono tre.

I criteri di scelta sono chiari: la gentilezza di una nazione nel saggio fotografico RFK – Funeral Train di Paul Fusco; la dimensione privata della gentilezza nello scatto The walk on the paradise garden di W. Eugene Smith; l'aspetto ribelle della gentilezza nella fotografia di Annie Leibovitz con due soggetti giovanissimi e innamorati - ma non necessariamente sul set, come vedremo - Johnny Depp e Kate Moss.

RFK - FUNERAL TRAIN. PAUL FUSCO

Per mettere ordine tra le migliaia di immagini che ci passano sotto gli occhi in una giornata tipo facciamo di solito una distinzione, anche istintiva, tra fotografia, immagine e icona.

E' una distinzione gerarchica, ovviamente molto soggettiva e riguarda più che altro aspetti emotivi. Nulla di troppo codificato. C'è l'immagine generica e con una forte componente grafica, sopra di essa c'è la fotografia completa in grado di raccontare una storia, in cima alla scala c'è l'icona.

Un esempio: una pagina pubblicitaria contiene spesso un'immagine con una modella, un prodotto e un marchio. Se l'immagine è in grado di vivere anche indipendentemente dalla pagina pubblicitaria ed esprimere un proprio messaggio, allora è una fotografia. Se tutto questo è sostenuto da un contesto favorevole, allora la foto può diventare un'icona.

Un evento storico è sicuramente un contesto favorevole. Se la foto ritrae la vita di una famiglia particolarmente glam e riconoscibile, allora una buona fotografia diventa icona in tempi davvero rapidi.

Prendiamo i Kennedy. Le immagini che ritraggono la loro famiglia sono migliaia, anche perché l'apertura delle porte della casa privata ai fotografi da parte di un uomo politico avviene proprio alla fine degli anni '50, per favorire l'ascesa di JFK.

Il risultato sono migliaia di pose costruite, sorrisi di famiglie felici, gite in barca a vela. Ci sono inoltre molti cani e bambini, bellissimi, che giocano sotto le scrivanie simbolo del potere. Inutile dire che tutte queste foto hanno un intento nemmeno troppo velato di propaganda. Sono davvero poco gentili nell'atteggiamento.

C'è però un reportage fotografico che riguarda i Kennedy e che con la propaganda non ha nulla a che fare. Un lavoro che ha atteso 30 anni prima di essere pubblicato: il titolo è RFK Funeral Train e l'autore è Paul Fusco.

L'8 giugno del 1968 la salma di Robert Kennedy viene trasportata su un treno dalla Penn Station di New York alla Union Station di Washington. Robert Kennedy è stato ucciso due giorni prima nelle cucine dell'Hotel Ambassador di Los Angeles. Bob Kennedy, in quel momento, si trova ad un passo dalla Casa Bianca. Gran parte dell'America è dalla sua parte, così come lo era stata con JFK meno di dieci anni prima. In questa storia gioca molto il cuore e le immagini sarebbero potute diventare facili icone in brevissimo tempo, se non fosse stato per l'approccio di un fotografo gentile.

Per percorrere il tragitto tra New York e Washington un treno impiega di solito 2 ore. Il Funeral Train che trasporta la salma di Bob Kennedy, l'8 giugno del 1968, ne impiega

quasi otto e attraversa cinque stati: New York, New Jersey, Pennsylvania, Delaware e Maryland.

Sul treno c'è Paul Fusco. Fino ad allora il fotografo ha passato gran parte della sua vita in guerra, tra portaerei e combattimenti in Corea.

“Nel 1968 ero un fotografo dello staff della rivista Look a New York” racconta Paul Fusco “La mattina del funerale di Bobby Kennedy passo dal caporedattore per salutarlo. Lui alza la tesa e mi dice ‘C'è una messa per Bobby alla chiesa di St. Patrick. Metteranno la bara su un treno per Washington alla Penn Station. Sali su quel treno”.

E' importante sottolineare come Paul Fusco sia arrivato a bordo del Funeral Train. Questo episodio aiuta a capire l'approccio che il fotografo ha avuto con il suo reportage: la decisione è stata presa in pochi minuti, e la missione era documentare un momento tutto sommato secondario rispetto al core del fatto storico.

Per puro caso, Paul Fusco si trova in poche ore a documentare l'America. Non c'è strategia, c'è immediatezza e un plot vissuto in presa diretta. Alla Penn Station di New York, un poliziotto chiede a Paul Fusco le referenze da giornalista e subito dopo aver verificato l'accredito stampa gli dice “Ok, sali su quel treno, siediti e non ti muovere”.

Il vagone si riempie lentamente, secondo il racconto del fotografo non c'è nessun altro della stampa a bordo, nessun uomo famoso, nessuna televisione, nessun altro fotografo.

Paul Fusco non è mai stato interessato a singolo scatto, ha sempre affermato di realizzare in pieno la sua attitudine al mestiere del fotografo tramite il saggio, il reportage, il racconto di un percorso. Molto probabilmente è per questo motivo che nessuna delle fotografie raccolte in *Funeral Train* è diventata un'icona. Non c'è un'immagine che prevale sulle altre. E' un lungo racconto fotografico che segue il percorso del treno e, cosa ancora più importante, l'andamento del sole.

Il treno si muove e lungo i binari, nelle stazioni, ai passaggi a livello, iniziano a radunarsi migliaia di persone, che escono dai campi per avvicinarsi alla ferrovia, salutano, piangono, si inginocchiano, portano fiori, mostrano la bandiera, mostrano cartelli con su scritto "So long, Bobby". La vita nell'aperta campagna americana si ferma al passaggio del treno. Il binario diventa una lunga strada immaginaria.

Il saluto gentile dell'America si riflette nell'approccio del fotografo. L'esperienza di vita di entrambe le parti porta a questa miscela. Il resto ce lo mettono il tempo e il contesto. Man mano che passano le ore, la luce scende e la pellicola di Paul Fusco fatica sempre più a ritrarre le figure ferme e ben definite: al tramonto i tempi di esposizione si allungano, le figure diventano mosse. "Lavoravo in genere con tre macchine fotografiche" racconta il fotografo "due Leica M e una Nikon reflex. Quel giorno, mentre calava la luce del

sole, la mia ansia cresceva. Usavo pellicole a bassa sensibilità, ero su un treno in movimento, fotografavo soggetti in movimento, i tempi di esposizione diventavano sempre più lunghi e c'erano ancora moltissime persone da fotografare”.

Prendete un fotografo storyteller abituato all'azione e alla guerra, proponetegli di seguire un episodio che i media reputano la parte meno interessante di un fatto di portata storica, mettetelo su un treno funerario che attraversa cinque stati americani, spegnetegli la luce del sole. Se ne esce un reportage memorabile è solo merito della sua attitudine. Del suo totale rispetto per l'umanità che incontra lungo la ferrovia.

Questa storia contiene molti tipi di gentilezza, probabilmente il più incisivo livello di gentilezza che si possa rintracciare in un saggio fotografico moderno.

C'è la gentilezza evidente, chiara ed immediata: il saluto della nazione al Funeral Train. “Nell'ultimo vagone i servizi segreti decisero di appoggiare la bara di Bobby per terra” racconta Paul Fusco, a proposito di questo saluto “Ma i ferrovieri pensarono che sarebbe stata una sorta di offesa alla folla che attendeva il passaggio del treno, e appena il convoglio cominciò a muoversi la sollevarono e la appoggiarono sugli schienali dei sedili. Era una sistema-

zione instabile e precaria, ma il feretro si poteva vedere attraverso i finestrini". E lungo i binari, a reggere le migliaia di improvvisate Stars and Stripe ci sono persone normali, contadini, abitanti delle zone industriali con i loro figli in braccio, alcune donne si coprono dal sole con l'ombrello. Sembrano usciti dalle case all'ultimo minuto. Ci sono poi bambini scalzi, anziani con il loro cappello, boy scout, donne in lutto, ragazze con vestiti coloratissimi, suore, ragazzi seduti sulle motociclette, vigili del fuoco, famiglie in piedi sul tetto dei furgoncini e automobili.

Tutte persone che non stanno seguendo un copione, c'è una compostezza spontanea in una situazione indefinita. Il sole che cala e le figure sempre più mosse impresse sulle pellicole di Paul Fusco hanno fermato esattamente tutto questo.

Poi c'è la gentilezza nell'approccio del fotografo. "Poco dopo la partenza, il treno esce da un tunnel e io rimango senza parole" ricorda Paul Fusco "Centinaia di persone si raccolgono sui binari e si sporgono verso il treno per avvicinarsi il più possibile a Bobby. Corro verso un finestrino, spalanco la parte superiore sentendo che quello era il mio spazio e comincio a fotografare tutto ciò che vedo". Nel suo lavoro, Paul Fusco ha sempre avuto una priorità: cercare di far capire come vivono le persone e, soprattutto, perché vivono così. Se il fotografo non avesse avvertito

quel senso di tragedia e partecipazione, quel pomeriggio avrebbe probabilmente portato a casa solo alcune buone foto, non un capolavoro. “Mentre riguardavo le immagini stampate, da quelle scattate con una buona esposizione a quelle sempre più scure” racconta “ho capito che il senso del mio reportage era il passaggio dalla luce all'oscurità, dalla speranza alla perdita, dall'amore alla tragedia e al dolore”.

Questo reportage non ha un'immagine simbolo, sono fotografie che si incastrano tra loro e seguono un percorso cronologico. Probabilmente è uno dei pochi fatti storici moderni che non abbia prodotto l'icona, e anche questo può essere il risultato di un atteggiamento gentile e autentico. “La mia immagine preferita è quella in cui si vedono un padre e un figlio su un ponticello di legno che salutano portandosi la mano alla fronte” dice Paul Fusco “Il giovane è a torso nudo, hanno i capelli arruffati. Quella è la foto simbolo dell'America dopo l'omicidio di Bobby: quella famiglia era povera, combatteva per sopravvivere e vedeva passare via la possibilità di una vita diversa. I Kennedy avevano dato speranza alla gente e ora quella gente vedeva tramontare il sogno. Se ne andava con quel treno, era chiuso in quella bara”.

Infine, c'è il trattamento di questo saggio fotografico. La gentilezza in fase di ripresa si unisce, per una volta, all'o-

nestà in fase di pubblicazione. Durante quel pomeriggio Paul Fusco scatta quasi duemila fotografie. Alla fine, le foto ufficiali che compongono il reportage saranno 53 (solo di recente, dalla biblioteca del Congresso ne sono emerse altre 1800). In un primo momento, Look Magazine archivia l'intero lavoro per un motivo tipicamente giornalistico: il concorrente Life è già uscito con le foto dei funerali. A Look decidono così di mettere su uno speciale retrospettivo sulla vita di Bob Kennedy, e il reportage di Fusco finisce in archivio.

“Ho dovuto aspettare trent'anni per vedere stampate queste fotografie” racconta il fotografo “Le proposi al primo anniversario, al secondo, poi dopo dieci anni, venti, venticinque...”

Finché, nel 1998, il fotografo telefona a George Magazine. Il magazine è il mensile fondato all'inizio degli anni '90 dal nipote di Bob Kennedy, John John, figlio di JFK. E' il trentesimo anniversario della morte di Bobby e la direzione del magazine comprende immediatamente la portata della storia. Non poteva esserci contenitore migliore.

Da quel momento il lavoro di Paul Fusco esce dagli archivi e il mondo della fotografia ricomincia a parlarne. Il reportage diventa una mostra e, nel 2000, un libro. Dalla Magnum, agenzia di Fusco, viene fatta una espressa richie-

sta riguardo il trattamento: le foto devono essere stampate solo sulle pagine di destra del libro “perché i lettori non devono muovere la testa, ma restare immobili. Devono solo girare la pagina e veder scorrere le facce come se fossero anche loro dietro il finestrino del treno, accanto al feretro di Bobby”.





THE WALK ON PARADISE GARDEN. W. EUGENE SMITH

Il più difficile, intransigente, complesso fotografo del '900 ha realizzato una delle fotografie più gentili del secolo. Non poteva che essere così.

Stiamo parlando di W. Eugene Smith, un fotografo che non è mai stato dall'altra parte dell'obiettivo. I suoi lavori li ha realizzati mettendoci tutto: cuore, tempo misurato in anni, moltissimi dollari che agenzie come Magnum e riviste come Life ad un certo punto non hanno più potuto sostenere. Un fotografo capace di entrare in crisi profonda se i photo editor non trattavano in modo adeguato i suoi scatti. Non ha avuto una vita semplice, Eugene Smith.

Il photo editor John G. Morris, nel suo libro *Get the Picture* inaugura il capitolo dedicato al fotografo così "Credevo di conoscere Gene Smith. Nessuno, probabilmente, lo hai conosciuto davvero".

La sua vita è stata un susseguirsi di guerre, ricoveri in ospedali psichiatrici, una plastica per ricostruire le ferite di guerra, una cattedra all'università di Austin, Texas, portata avanti ad intermittenza per via della salute difficile.

E poi una foto simbolo: *The walk to the paradise garden*. Non riguarda un fatto storico, parla di una gentilezza privata.

Un giorno del 1946, W. Eugene Smith cammina insieme ai figli, Juanita e Patrick, nel bosco vicino a casa. C'è una bella

aria limpida, i raggi del sole attraverso le foglie, e Gene Smith ha con sé una macchina fotografica compatta 35 mm, visto che usava solo quella (è stato licenziato da Life per non aver voluto usare il medio formato).

“Seguivo i miei figli attraverso un gruppo di alberi molto alti” ha raccontato il fotografo “I miei figli erano sorpresi di fronte ad ogni più piccola scoperta. Io li osservavo correre. Improvvisamente ho realizzato che, nonostante tutto, nonostante le guerre e tutto ciò che avevo vissuto fino a quel giorno, quei due bambini nel bosco rappresentavano un sonetto alla vita, al coraggio di andare avanti e viverla ogni giorno. Ad un certo punto, Patrick ha visto qualcosa oltre gli alberi, ha preso Juanita per mano e sono corsi fuori, verso la luce. Io mi sono fermato e ho preso la mia macchina fotografica e ho scattato questa fotografia”.

Nel 1955 Eugene Smith manda la stampa di *The walk to the paradise garden* a Edward Steichen del MoMA per l'esposizione *Family of Man*. Da quel momento la fotografia si riempie di significati. Uno su tutti: la gentilezza, appunto. Questa foto è gentile prima di tutto per ragioni di composizione: il formato quadrato al cui interno è inscritto il cerchio disegnato dalla luce tra gli alberi, i bambini sono al centro e sono di schiena. Questi elementi rendono la foto, per quanto riguarda la tecnica e la percezione, perfetta.

Ma questa stessa foto potrebbe anche non essere per nul-

la gentile. I bambini sono fotografati di spalle, basterebbe questo. Prendiamo la street photography attuale, non quella classica e autentica di Cartier-Bresson o Robert Doisneau, spesso determina una situazione asimmetrica tra il soggetto e il fotografo: il soggetto non informato non può dare il proprio contributo alla realizzazione della foto. Fotografare due persone di schiena, insomma, potrebbe portare al risultato opposto: nessuna onestà.

“Molti fotografi sembrano mettere una lastra di vetro tra loro e il soggetto” dice W. Eugene Smith “Non riescono e non desiderano entrare dentro il loro soggetto per conoscerlo”.

La gentilezza, come la buona fotografia, tutto sommato, è una questione di distanza dal soggetto. Più ti avvicini, più la fotografia viene meglio e, d'altra parte, più ti avvicini, più il tuo click è un atto gentile. Perché il soggetto ti vede, si relaziona con te, e la lastra di vetro tra te e lui cade.

E' più gentile ritrarre un soggetto in cui sei in stretto rapporto di spalle oppure fotografare con un teleobiettivo un soggetto con il quale non hai instaurato alcun rapporto?

In realtà, il fatto è che la gentilezza assoluta e pura non è gentilezza. La gentilezza è un insieme di atteggiamenti che devono essere compresi nel tempo, non devono per forza essere riconosciuti e accettati immediatamente.

Molte foto sembrano gentili ma in realtà sono solo pose ben riuscite, nella fotografia così come nella vita. Così come lo

stile non è stile se non contiene qualche tratto inelegante che solo l'interazione nel tempo con chi osserva porta alla corretta chiave di lettura, contestualizza, cuce addosso, la gentilezza non è tale se non ha almeno un punto interrogativo.

Le migliori fotografie non sono quelle che ti colpiscono, ma quelle che ti lasciano un punto di domanda ed un finale aperto. I due bambini sapevano del papà che scattava la foto? La foto avrebbe avuto un'altra forza se i due bambini si fossero voltati? Probabilmente avrebbe perso tutto il significato, ma non è detto. Ed è questo dubbio, il punto.

La fotografia che appare chiara è una costruzione, è un'architettura studiata e ha ben pochi elementi di gentilezza.

La fotografia di W. Eugene Smith contiene molti punti interrogativi: inutile elencarli, ognuno si pone le proprie domande. Di sicuro, nella sua perfezione tecnica, questa non è una foto che completa una storia: come se avesse tre puntini di sospensione prima e tre dopo. La sua gentilezza sta proprio lì in mezzo.





JOHNNY DEPP E KATE MOSS. ANNIE LEIBOVITZ

La ricetta della gentilezza non contiene miele. Non ha nulla a che vedere con fiocchi e sorrisi. La gentilezza è una cosa anche dura, sarà perché l'atteggiamento gentile è un atteggiamento autentico.

Prendiamo una fotografa dura e gentile: Annie Leibovitz.

In quarant'anni di rock e click, ha scattato molte fotografie a persone e personaggi finiti orizzontali sopra un letto, per mille ragioni. Queste fotografie sono tutte autentiche. I protagonisti, a volte, meno.

Prendiamo i due più celebri bed-in firmati da Annie Leibovitz: John Lennon con Yoko Ono e Johnny Depp con Kate Moss.

La fotografia di John Lennon e Yoko Ono è certamente più iconica, anche perchè si porta dietro un elemento simbolico che la foto di Johnny e Kate non può avere: la data. La foto di John Lennon e Yoko Ono è stata infatti scattata all'interno del Dakota Building il pomeriggio dell'8 dicembre 1980, poche ore prima che Mark David Chapman con la copia del Giovane Holden in tasca pronunciasse le parole "Hey, Mr. Lennon!" e sparasse contro John Lennon cinque colpi di pistola. Quel pomeriggio Annie Leibovitz si trova nel posto giusto al momento giusto. La fotografia in sé non ha molto di gentile: è una foto scattata per rilanciare l'immagine piuttosto decotta di due ex-star. Il trattamento, invece, è stato certamente onesto: la foto viene pubblicata immediatamente dopo la morte di John Lennon sulla copertina del Rolling Stone, senza ele-

menti aggiuntivi: senza un titolo, senza una didascalia, nulla oltre ai soggetti fotografati.

Quando Annie Leibovitz ritrae Johnny Depp e Kate Moss, i due hanno 20 e 30 anni, stanno realizzando un percorso che brucia molte tappe, hanno talento, grinta e recitano in modo autentico. Hanno attitudine. Certo, non hanno nemmeno grandi responsabilità verso il mondo, sono più liberi di John Lennon. Non hanno scritto Imagine, non hanno fatto battere le mani a milioni di persone con Give Peace a Chance, non hanno ancora lasciato eredità culturali difficili da gestire, né mai lo faranno.

Nel 1994, il passato di Johnny Depp si chiama Tim Burton e Edward mani di forbice, per esempio. Poi c'è la musica, ci sono già parecchi dollari in ballo, c'è la vita notturna e il Viper di West Hollywood con il marciapiede su cui muore River Phoenix.

Kate Moss, invece, nel 1994 ha già definito uno stile, il cui nome è gentile solo nella fonetica: Heroin Chic. C'è parecchio realismo nelle scelte della modella. Nel 1990 Kate ha cavalcato il grunge con una serie di fotografie per il magazine The Face firmati dall'amica Corinne Day. Poi ha capito che il grunge non aveva niente a che vedere con il ruolo che voleva ritagliarsi nel meccanismo. Cambia così stile e strategia, molla l'amica fotografa, e, in due anni, grazie alle intuizioni di Calvin Klein e del fotografo Mario Sorrenti, si ritrova fotografata magrissima, in un bianco e nero molto marcato e affiancata alla parola "Obsession". Di ideali e domande da

lasciare al mondo, nemmeno l'ombra.

La differenza sostanziale tra le due fotografie di Annie Leibovitz è semplice: per Johnny e Kate non esistono sovrastrutture ideologiche. C'è una foto, ci sono loro, dietro c'è uno stile che mette in moto l'immaginazione di chi osserva. Stop. E' una fotografia gentile, forse leggermente border per la comune definizione di gentilezza, ma lo è. E' un falso autentico. E' uno scatto che contiene tutto il nichilismo-chic di inizio anni '90, fotografato su un letto del Royalton Hotel di Manhattan.

Un paio di dettagli. Chi è la star nelle due fotografie? Guardate chi è svestito. E' un fatto di carisma. In una foto, ad essere svestita è Kate Moss. Nell'altra, è John Lennon. Per capire chi è la star in un servizio fotografico, bisogna guardare a chi sono stati tolti più vestiti.

Inoltre, Kate Moss guarda in camera, Yoko Ono no. I figli di Eugene Smith non guardavano in camera. Ma nel caso di Eugene Smith, la domanda era: se i due bambini fossero stati consapevoli della macchina fotografica, cosa sarebbe cambiato? Solo che in quel bosco non c'era un set, non c'era nulla di costruito. Questa volta è diverso.

Quando ci sono delle star coinvolte, chi guarda la macchina fotografica non sta barando. Come dire: non nascondiamo al mondo che questo è un lavoro che aggiunge reputazione di tutti noi. E' un atteggiamento autentico. In realtà, nel-

la maggior parte delle sue fotografie, Kate Moss guarda in camera. E' una cosa che a poche modelle è concesso, ed è una responsabilità che pochi fotografi, ma soprattutto pochi pubblicitari, si assumono. Assumersi rischi, è una chiara questione di attitudine.

E' stato fatto un tentativo di replicare lo scatto di Johnny e Kate: un tentativo che non solo fallisce sul piano dell'autenticità ma trionfa su quello del trash. Nel novembre 2009 Muse Magazine dedica la copertina a Lindsay Lohan e il fotografo coinvolto è l'americano, nato a Taiwan, Yu Tsai.

L'obiettivo è riprodurre la fotografia di Kate Moss e Johnny Depp quindici anni dopo. Solo che le sviste o le interpretazioni errate sono clamorose. La location scelta è lo Chateau Marmont di Los Angeles. Chateau Marmont significa: rock star, fotografi, Hollywood. Ma glamour e mondanità con questa fotografia non c'entrano niente. Lindsay Lohan e Petey Wright, i due protagonisti della foto, sono entrambi svestiti, nessuno di loro è dunque una star. Lindsay Lohan, nella mano sinistra, regge una sigaretta: come dire, se sei rebel, devi sottolinearlo.

Kate Moss è rebel anche senza sigaretta, anche se in moltissimi suoi servizi fotografici è senz'altro un elemento fondamentale. Terzo dettaglio: Johnny e Kate si stringono una mano, mentre Lindsay tiene le mani ben distanti dal partner.

Quello di Yu Tsai è esattamente l'opposto di una fotografia rebel, autentica, gentile.

La fotografia di Annie Leibovitz racconta che essere gentili significa nascondere dettagli. La foto di Kate Moss e Johnny Depp è piena di elementi non fotografati. Quali? Prendete tutti gli elementi espliciti, didascalici inseriti nella foto di Yu Tsai, eliminateli, e otterrete una foto ricchissima di dettagli non espressi.

Contesto e dettagli, in fotografia, cambiano sostanzialmente la storia e la verità. Nell'ottobre del 2012 un fotografo non professionista di New York, Mo Gelber, fotografa due giovani molto belli e in manette di fronte alla Corte di Manhattan. I due si scambiano un bacio durante l'arresto. Non si è mai capito se la fotografia fosse vera o una messinscena. E' ir-rilevante.

Ci siamo infatti divertiti a immaginare come, allargando il campo e inserendo nuovi possibili dettagli, la verità venisse stravolta. Nella foto ufficiale, abbiamo due giovani in manette che si scambiano un bacio. E' street photography. Se allargassimo l'inquadratura, scopriremmo che, forse, intorno a loro, ci sono assistenti, ombrelli, flash e un set. E' fashion photography.

Se però allargassimo ancora, magari scopriremmo che poco più a sud dell'Alta Corte di Manhattan, un uragano si sta ab-

battendo su Battery Park. Sarebbe fotogiornalismo: un set che sta per essere travolto dal ciclone. La verità, in fotografia, è solo un fatto di dettagli che entrano nell'inquadratura. Ma essere gentili significa anche dichiarare le intenzioni. E non importa quali siano, purchè non si crei una situazione asimmetrica. La differenza tra le foto di John Lennon e Yoko Ono e Kate Moss e Johnny Depp sta proprio nelle intenzioni più o meno dichiarate.

CONCLUSIONI

Gli archivi sono pieni di foto gentili. I criteri per individuarle intrecciano molti aspetti: tecnica e composizione, dichiarazioni del fotografo, approccio del protagonista, momento storico, trattamento della foto. Infine, c'è una bella complicazione: le foto sono vive. Una foto osservata oggi può essere una buona foto di moda, osservata tra quindici anni scopriamo che ha un significato culturale per una generazione.

Le foto cambiano nel tempo, mutano i significati, evolvono anche nel loro atteggiamento gentile.

AUTORE

Enrico Ratto, esperto in comunicazione

Enrico Ratto per 10 anni ha raccontato il mondo con le parole per magazine e quotidiani di ogni genere, ha diretto testate online e curato il marketing in CPL. Poi ha scoperto le immagini e ha fondato Open SevenDays (www.opensevendays.it), un progetto che unisce le sue due grandi passioni: la fotografia e l'e-commerce. In fondo si tratta sempre di fare un click. L'importante è che non sia lui a fotografare, non conosce la regola dei terzi e, se anche la conoscesse, non se ne curerebbe.

Twitter @enricoratto

Facebook: www.facebook.com/enrico.ratto.7

FOTOGRAFI

Paul Fusco

Paul Fusco è nato a Leominster, Massachusetts nel 1930. Ricevuto il diploma in fotogiornalismo presso la Ohio University andò direttamente a lavorare per la rivista Look come fotografo. Nel 1974 entra a far parte di Magnum Photos. Il suo lavoro è apparso in numerose pubblicazioni nazionali e internazionali come Life, Time, Newsweek, The Sunday Times e Paris Match. Ha esposto al Metropolitan Museum of Art di New York, al San Francisco Museum of Modern Art, al Newseum di New York e presso la Corcoran Gallery di Washington, DC. RFK Funeral Train è stata pubblicata da Edizioni Umbrage nel 2001, con un'introduzione di Norman Mailer. Più di recente, il Metropolitan Museum of Art di New York ha acquistato sei delle sue fotografie di questa serie.

W. Eugene Smith

William Eugene Smith (30 dicembre 1918, Wichita, Kansas - 15 Ottobre 1978, Tucson, Arizona). Il rigore e la professionalità lo hanno reso un modello per generazioni di fotografi, convinti del valore della testimonianza che permette uno scatto fotografico.

W. Eugene Smith era, in senso letterale, quello che gli americani chiamano un "fotografo impegnato" per aver usato la macchina fotografica come arma per difendere le sue idee.

**Le fotografie per gentile concessione di Magnum Photos.
www.magnumphotos.com**

GENTLETUDE

Gentletude è un neologismo che unisce la parola gentilezza con il concetto di attitudine.

Persegue gli scopi per un mondo migliore depurato dalla violenza, dall'arroganza e dalla maleducazione.

Un mondo dove sono centrali la cura e l'attenzione per l'altro, il buon senso e la competitività equilibrata.

La produzione messa a disposizione dall'associazione è completamente gratuita sulla base dei Commons Creative Criteria.

Gentletude in Italia è una ONLUS, in Svizzera è un'associazione non a scopo di lucro.

Prendi contatto con Gentletude, tramite il sito:

www.gentletude.com

In realtà, il fatto è che la
gentilezza assoluta e pura
non è gentilezza.
La gentilezza è un insieme
di atteggiamenti
che devono essere compresi
nel tempo,
non devono per forza
essere riconosciuti e
accettati immediatamente.
Molte foto sembrano gentili
ma in realtà
sono solo pose ben riuscite,
nella fotografia
così
come nella vita.