

Breve racconto del ritratto fotografico e dei suoi possibili stili

(da collegare con la conferenza tenuta da Ferdinando Scianna sul ritratto fotografico in data 26 marzo 2015)

Fin dal suo inizio, la fotografia è stata chiamata a raccontare gli individui, a ritrarne le espressioni e a indovinarne, dallo sguardo piuttosto che dall'abito, abitudini, status sociale e importanza.



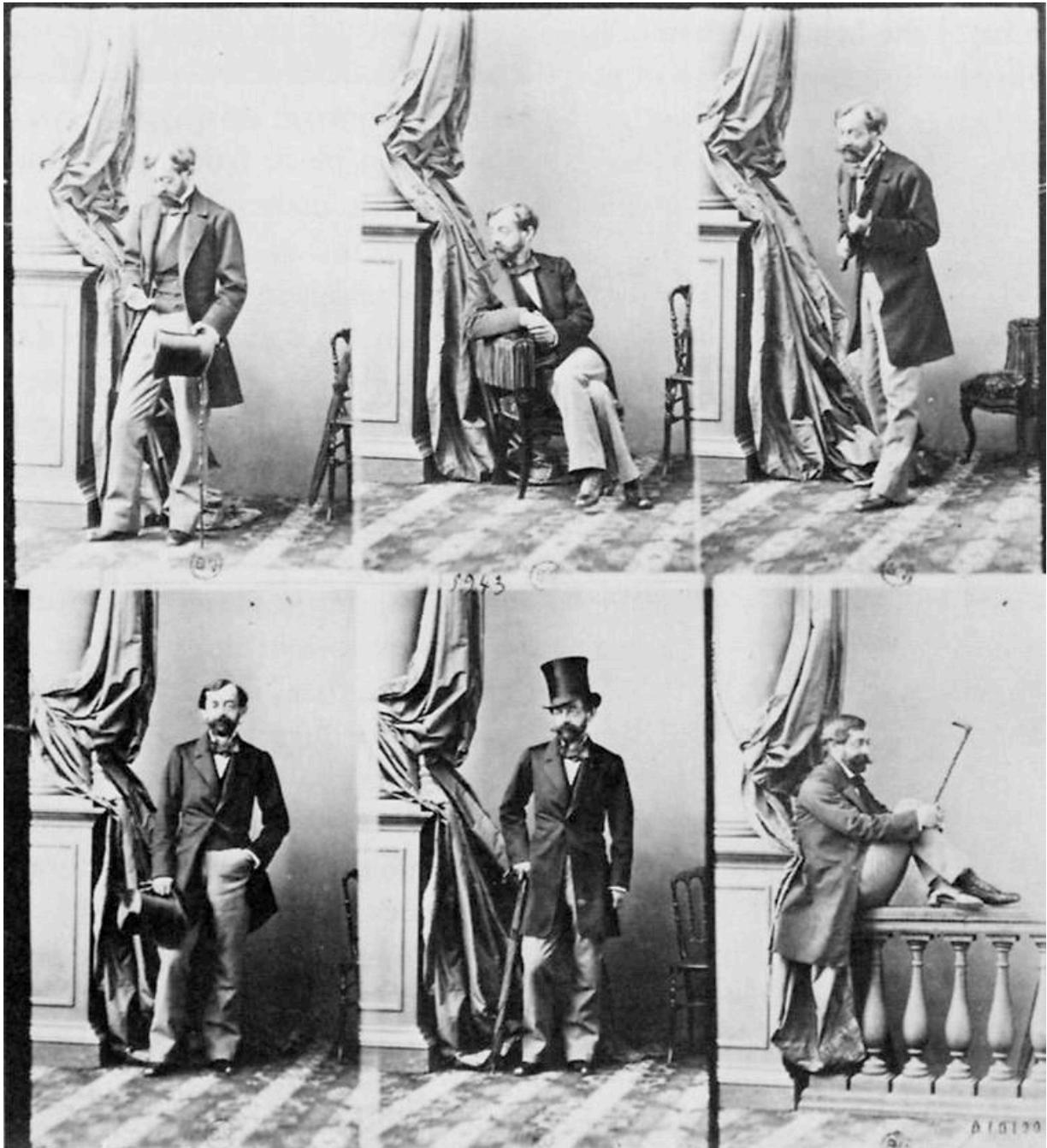
Hippolyte Bayard. Ritratto da annegato, 1840

Bayard si finge sarcasticamente annegato per protestare contro l'establishment francese dell'epoca che aveva trascurato le sue ricerche sul mezzo fotografico a solo vantaggio di Daguerre. Con lui e con questa immagine, il ritratto entra prepotentemente nella storia della fotografia. Anzi l'autoritratto, cui l'autore

attribuisce non tanto una capacità mimetica del reale, ma una determinata volontà simbolica che si tramuta in forza polemica. Nel suo macabro scherzo, Bayard si mette in posa e costruisce in questo modo una piccola, vera scenografia teatrale.

Alla foto l'autore allega anche un epitaffio: «Questo che vedete è il cadavere di M. Bayard, inventore del procedimento che avete appena conosciuto. Per quel che so, questo infaticabile ricercatore è stato occupato per circa tre anni con la sua scoperta. Il governo, che ha fatto anche troppo per il signor Daguerre, ha detto di non poter far nulla per il signor Bayard, che si è gettato in acqua per la disperazione. Oh, umana incostanza...! È stato all'obitorio per diversi giorni, e nessuno è venuto a riconoscerlo o a reclamarlo. Signore e signori, passate avanti, per non offendervi l'olfatto, avrete infatti notato che il viso e le mani di questo signore cominciano a decomporsi».

L'immagine è quindi una messa in scena con cui s'introduce anche un elemento fondamentale della fotografia e del ritratto: la verosimiglianza. Un'immagine può non essere vera ma senz'altro, per gli elementi che la compongono, verosimile e credibile. Il criterio della verosimiglianza è alla base di gran parte della fotografia e soprattutto del ritratto.



Eugène Disdéri, dopo il 1854

Già alla sua nascita, la fotografia fu considerata un'estensione del ritratto pittorico. Come disse Samuel Morse, il ritratto in fotografia era una sorta di "Rembrandt ma reso perfetto".

C'era comunque molta diffidenza verso il ritratto fotografico. Honoré de Balzac non volle farsi fotografare perché pensava che gli avrebbe portato via una parte del cervello. Hermann Melville fu dello stesso avviso.

A volte, i primi ritrattisti, senza troppi scrupoli, utilizzavano questa paura per una serie di trucchi (far comparire la testa del marito in un ritratto di una vedova, ecc.) creando vere allegorie e creazioni posticce.

Anche le cartes-de-visite di Disdéri (dal 1854 in poi) sono ritratti che parlano direttamente del soggetto.

È lui a brevettare, nel 1854, un procedimento di moltiplicazione di ritratti fotografici che consiste nel realizzare sulla stessa lastra negativa al collodio quattro, sei o otto pose.

Nascono così le *cartes de visite*, una sorta di biglietto da visita che tanto successo ebbe in tutta Europa e negli Stati Uniti. Il procedimento ha il pregio di ridurre il costo dei singoli ritratti e, venduti a dozzine o addirittura a centinaia. I *biglietti* vengono offerti ai familiari, agli amici, inviati magari alle persone lontane e destinati a venire appesi al muro o a completare gli album di famiglia. Oppure ci si può sempre procurare, presso il fotografo, i ritratti delle grandi personalità, dei politici o degli attori di turno. Questo piccolo oggetto fotografico modifica i rapporti sociali e diffonde l'immagine degli individui permettendo al grande pubblico di avere una visione "diretta" della società e conoscere, e riconoscere, attraverso la fotografia, il proprio mondo di riferimento.

Fino a tutto il XIX e il XX secolo, per le occasioni di rito, quelle private (riunioni domenicali, festività in cui tutti i membri sfoggiano il vestito buono, ecc.), o quelle pubbliche (le processioni religiose, le ricorrenze civili), si chiede al fotografo di intervenire per registrare il momento e fermarne il ricordo. Dinanzi al fotografo si arriva con l'abito buono, il cappello a larghe tese, il gioiello, l'ombrello, la sigaretta tra le dita (la sigaretta un tempo era a sua volta uno *status symbol*, nell'era contadina, rispetto alla pipa o al sigaro popolare).

Ma già intorno al 1870, la moda delle *cartes de visite* comincia ad affievolirsi. Il pubblico sembra volere qualcosa di più importante e particolare, di più individuale. Non basta esigere uno "sguardo piacevole" come in genere dicevano i fotografi ai loro soggetti, prima di scattare. Bisogna creare delle pose più intriganti, un rapporto diverso tra il viso e il corpo. Perché è sul viso, sempre di più, che si combatte la "battaglia" dell'individualità.



Nadar, Sarah Bernhardt, 1859

Già nell'Ottocento, avere un ritratto realizzato da un grande fotografo equivale a rientrare in un circolo di pochi fortunati e privilegiati.

Nessuno come Nadar, grande ritrattista, ha rappresentato il fotografo per eccellenza. Il migliore di tutti i tempi.

Durante le sedute fotografiche, Nadar ama parlare col soggetto, studiarne non solo le espressioni e le angolazioni, il carattere e la personalità.

Nei suoi ritratti, curati fin nei minimi dettagli (dalle cravatte ai mantelli, ai foulard), il centro d'interesse è e rimane il volto, specchio dell'anima grazie anche a un uso straordinario della luce (sia quella naturale che arrivava in tralice nello studio attraverso i vetri, che quella artificiale), ai passaggi di tono che riescono ancora a stupire.

Con Nadar ogni elemento "parla" del soggetto: la posizione (aristocratica, umile, ecc.), lo sguardo (diretto e franco, sardonico o laterale e sfuggente, ecc.), i vestiti (quelli da lavoro che dicono dell'attaccamento alla propria professione, o quelli ricercati che raccontano di un'appartenenza a un ceto alto). Tutto in queste immagini registra la storia del soggetto o del rapporto che riesce a instaurare con il fotografo.

Il ritratto di Sarah Bernhardt è ravvicinato. Il bel viso è incorniciato dai ricci morbidi, lo sguardo è pensoso e perso in lontananza. Il mento è poggiato sulla mano e con posa studiata, il dito si allunga sulla guancia.

Il vestito è come un ampio scialle che l'avvolge ma lascia le spalle nude. Una figura di eterea deità: la prefigurazione dei ritratti di studio delle dive hollywoodiane che impareremo a conoscere a riconoscere.

Lo studio di Nadar comincia a diventare un luogo sempre più frequentato e alla moda. Si dice che i signori che andavano al suo studio per farsi fare un ritratto, chiedessero ai cocchieri di portarli semplicemente in "rue saint-Nadar". È nello studio che si creano le immagini ma anche dove ci si incontra, si dibattono i temi della giornata e della cronaca. È un ritrovo di intellettuali, spesso antigovernativi, di amici letterati e pittori; è il posto di incontro quasi come un caffè ma anche una impresa commerciale, piena di collaboratori.



August Sander, Muratore, 1928

Principale espressione della fotografia, sfogo artistico o sbocco commerciale, il ritratto si impone in tutto il mondo.

Nelle grandi città come nei piccoli borghi o nelle campagne, dalla seconda metà dell'Ottocento in poi, esiste sempre almeno uno studio di fotografo per immortalare i momenti essenziali della vita di una comunità.

Non tutti sono Nadar, certamente, ma tutti ambiscono a tenere la registrazione fedele della società, dei suoi protagonisti e dei suoi cambiamenti. Un esercito di bravi artigiani, che svolge una funzione sociale importante: registrare visivamente la storia di un gruppo.

Un'antropologia involontaria, per così dire, è quella che potrebbe venir fuori mettendo insieme, uno dopo l'altro, le immagini che, nell'arco di una vita, un singolo studio fotografico di una qualsiasi città realizza.

Il tedesco August Sander realizza invece una antropologia questa volta incredibilmente volontaria, nel suo lungo e appassionato lavoro di ricognizione fotografica: *I tedeschi del XX secolo* testimonia la volontà di raccontare un popolo attraverso i suoi tanti volti.

Uomini del XX secolo raccoglie un ampio campionario di diversi gruppi sociali, dai contadini agli artigiani, operai, studenti, professionisti, artisti e uomini politici chiamati a svolgere il delicato ruolo di testimoni e archetipi della loro epoca. Ciò che sorprende in queste fotografie è l'atteggiamento così apparentemente distaccato dall'istante dello scatto, come se l'espressione delle persone riprese fosse conforme all'idea che quelle avevano di sé, di ciò che in loro è più tipico, anziché l'adozione di una posa artefatta.

Come se le qualità narrative dei soggetti fossero già presenti e il compito del fotografo fosse solo quello di rispettare la loro più autentica natura.



Erich Salomon, Aristide Briand al Quai d'Orsay, 1931 – “Ecco il re degli indiscreti!”

Ma il ritratto può uscire anche dallo studio di posa.

Molte delle immagini che ancora oggi riempiono i nostri quotidiani ci mostrano i potenti come forse loro stessi non vorrebbero mostrarsi e sono spesso il frutto di un lavoro giornalistico che rivela situazioni, personaggi e rapporti altrimenti nascosti.

Se le riviste degli anni Trenta avevano bisogno di grandi reportage, avevano ugualmente bisogno di mostrare i protagonisti e lo sviluppo della storia, della politica.

Erich Salomon è stato il primo fotografo specializzato a rivelare con la sua macchina fotografica l'altra faccia, spesso celata, del potere mentre il potere stesso esercita la sua forza.

Chiamato anche “re degli indiscreti”, Salomon è considerato uno dei pionieri del fotogiornalismo. Nato nel 1886, ha fotografato capi di stato, monarchi e relative famiglie reali, i protagonisti e le dive del suo tempo. La sua biografia racconta che cominciò tardi a fare il fotografo, quasi per caso, e nel giro di un anno si ritrovò catapultato a seguire i più importanti summit politici internazionali.

Per lui fu coniato, anche se non lo apprezzava particolarmente, il termine "candid camera" per il suo modo discreto di fotografare, quasi invisibile.

Velocità, intelligenza, intuizione, senso della notizia: il fotogiornalista che segue la politica cerca di non fermarsi di fronte a un comunicato stampa ufficiale o a una porta chiusa ma con il suo lavoro deve mostrare cosa avviene dietro le "stanze dei bottoni".

Nasce così la figura del fotografo che segue i personaggi, li ritrae e a ogni "occasione fotografica" cerca di realizzare un ritratto che sia psicologicamente denso, in grado di dare a chi osserva il senso della persona ritratta e insieme del suo personaggio, della complessità psicologica sottesa, del suo ruolo nel momento che si sta vivendo.



Alfred Eisenstaedt, Gobbels a Ginevra, 1934

"Nel 1933, ero andato a Ginevra per la quindicesima sessione della Lega delle Nazioni. Lì, seduto nel giardino di un albergo, vedo Joseph Goebbels, il ministro della propaganda della Germania di Hitler. Lui mi osserva e io lo guardo immediatamente. Ecco lo sguardo di odio. Ero un suo nemico? Dietro di lui, il suo segretario privato e interprete. La fotografia è stata pubblicata tante volte in tutto il mondo e mi hanno spesso chiesto come mi sentivo quando l'ho fotografato. Naturalmente, non mi

sentivo molto a mio agio ma quando ho una macchina fotografica in mano, non conosco la paura”.

Alfred Eisenstaedt

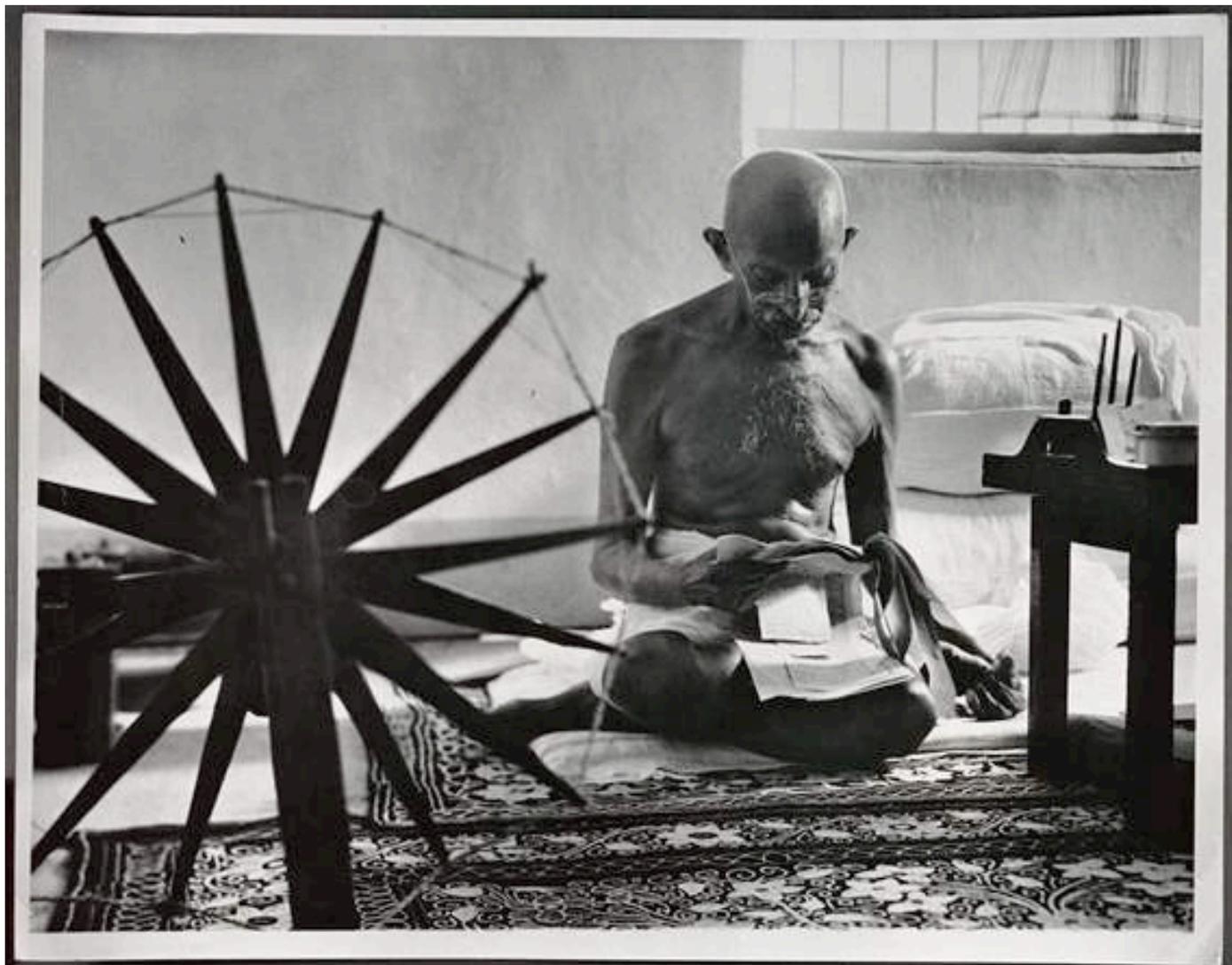
Il grande fotografo Alfred Eisenstaedt diventerà uno degli autori di punta della redazione della storica rivista *Life*. I suoi ritratti riempiranno le pagine della rivista e racconteranno a tutti quale sia il vero volto di personaggi celebri e potenti.

Ma il ritratto di Goebbels, realizzato da Eisenstaedt prima di lasciare la Germania per trasferirsi negli USA, rappresenta forse il senso di un rapporto di paura, di odio, di tragedia imminente nella Germania e nell'Europa degli anni Trenta: un rapporto visibile nella tensione tra il fotografo ebreo e il temibile e terribile gerarca nazista. La foto mostra una espressione, quella di odio che Eisenstaedt ha saputo e voluto cogliere. Ma cosa sarebbe avvenuto se lui o il photo editor di *Life* avesse scelto un'altra istantanea, magari come quella in cui il volto di Goebbels si apre in un sorriso?



Se il fotogiornalista deve cogliere la realtà nel suo farsi e deve mostrare al mondo l'immagine dei potenti nel momento in cui sono più veri, o sono loro stessi, ecco che deve lavorare sull'istante rivelatore.

Ma la fotografia coglie un istante, solo un momento dell'esistenza e quindi non è l'esistenza stessa.



Margaret Bourke-White. Gandhi, 1946

Margaret Bourke-White firma non solo la prima copertina di *Life* ma immortala, per l'America così per gran parte del mondo occidentale, l'immagine ufficiale, quella poderosa e diretta del mondo e dei suoi protagonisti.

Una grande capacità di sintesi visiva: i suoi ritratti diventano parte integrante della storia e, ancora una volta, danno volto a un nome, a un sentimento e a una fase storica.

Le sue immagini sono l'esplicitazione della sintesi che *Life* chiedeva ai suoi fotografi e ritrattisti: dare corpo alle parole attraverso le immagini.



Henri Cartier-Bresson, Irène e Frédéric Joliot-Curie, 1944



Henri Cartier-Bresson - Giacometti a Parigi, 1961



Henri Cartier-Bresson - Matisse a Vence, 1951

“Più di tutto, io cerco un silenzio interiore. Cerco di tradurre la personalità e non una sola espressione”. Henri Cartier-Bresson (1908-2004) è stato il più grande e innovativo realizzatore di immagini del ventesimo secolo. La sua fotografia ha fatto scuola e i suoi ritratti sono una parte dell’inestimabile patrimonio che ci ha lasciato. Per oltre cinquant’anni ha ritratto le personalità importanti del suo tempo, ma anche gente comune e anonimi passanti, scelti per uno sguardo inusuale, per un volto interessante.

Tutti i suoi ritratti confermano una capacità unica di realizzare una sintesi formale ineccepibile e una intensità psicologica unica. Le sue immagini (come questi celebri ritratti), tutti realizzati senza alcun artificio, confermano una volta di più lo speciale talento di Cartier-Bresson che istintivamente sapeva far scattare l’otturatore della sua macchina fotografica in una precisa frazione di secondo rivelatore.



Philippe Halsman, Anna Magnani, 1951

Col tempo, la fotografia di ritratto si è evoluta.

Chiediamo ai grandi ritrattisti non solo di descriverci quel che le parole non ci possono far comprendere ma di convincerci, di emozionarci, di restituirci in frammenti il senso di un personaggio e quindi di un'icona. Il personaggio diventa più palpitante, più vero.

In questo caso Anna Magnani, prototipo dell'attrice per eccellenza, diventa la personificazione del recitare stesso – diventa più che una icona, diventa un carattere, una *dramatis persona*.

Il suo sarà il volto del dolore, così come nei ritratti di Marilyn Monroe, sarà lei la seduzione, e così via.

Il ritratto immortala, santifica, "iconizza".



Korda, (Alberto Diaz Gutierrez), "Guerrillero Heroico", 1960

Ogni fotografia è prima di tutto documento e in quanto tale, gode di uno statuto particolare, in grado di essere influenzato da fatti e accadimenti extra fotografici.

L'occasione dello scatto era certamente ufficiale: il 5 marzo 1960, vengono celebrati a Cuba (in una Cuba che aveva appena visto la rivoluzione di Fidel) il funerale per le ottantuno vittime dell'esplosione della nave *La Coubre*. Tra le persone presenti, assortite nell'ascoltare i discorsi di circostanza, anche il giovane "combattente" argentino, Ernesto Guevara detto "El Che".

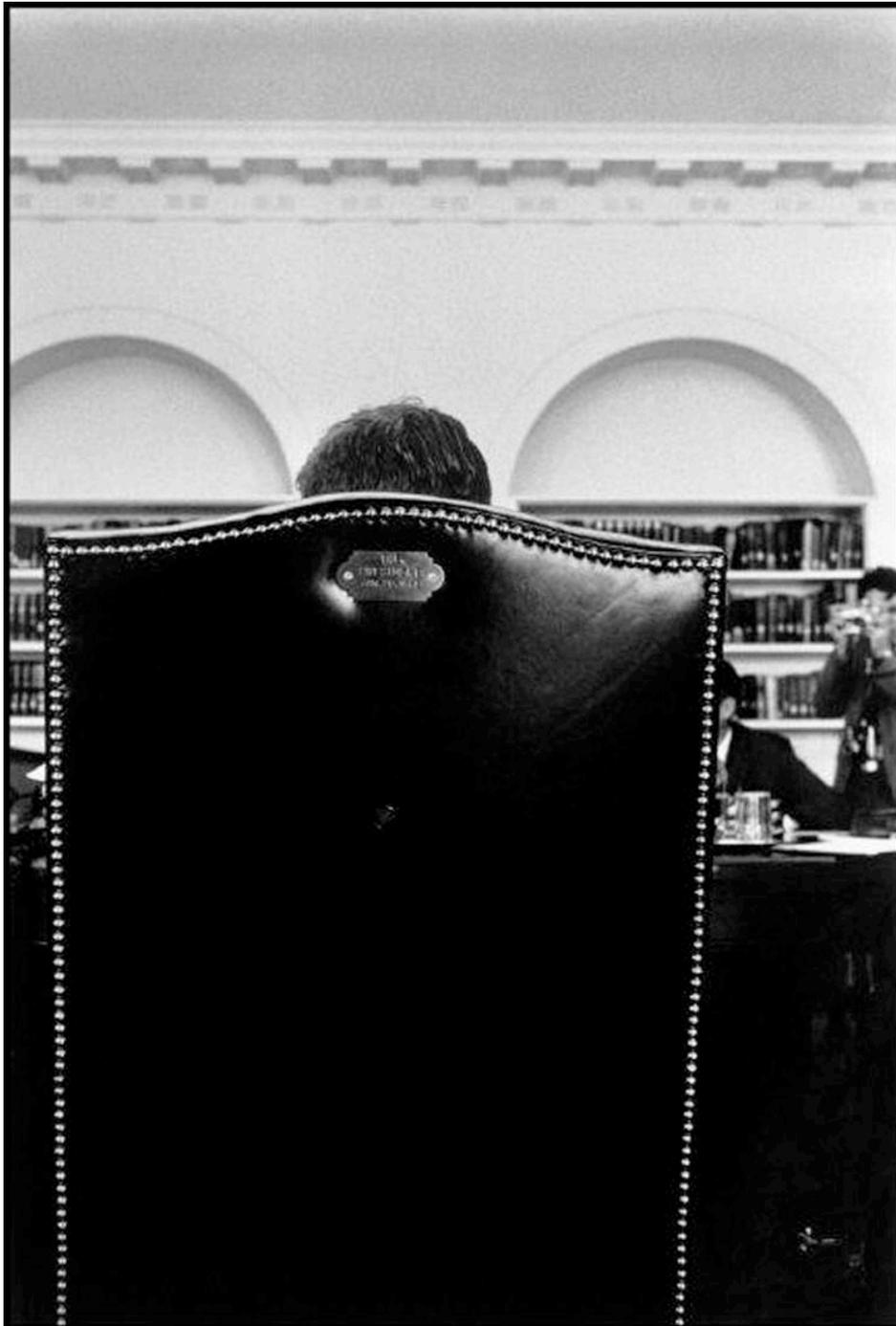
Il fotografo Alberto Korda lo ritrae così, contro un muro, accanto a una pianta ornamentale e vicino ad altre persone. Nella stessa occasione, e nella pellicola dello stesso rullino, figurano i ritratti di altri celebri personaggi: Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir e Fidel Castro e altri. Ma sarà questo ritratto, ritagliato e "spurgato" da ogni possibile contesto, a diventare celebre.

Si deve all'intuizione di Giangiacomo Feltrinelli aver visto in questo scatto la celebrazione di un uomo che, nel frattempo, era diventato un martire. Proprio l'editore italiano notò tra le fotografie realizzate da Korda questo intenso ritratto e chiese all'autore l'autorizzazione a usarlo come poster nel 1967 e come copertina, nel 1968, del libro *Diario in Bolivia*.

Tagliando via gli elementi di "disturbo", fuori da ogni possibile contestualizzazione, il busto del Che è denotato in modo quasi stereotipato - la barba rada, il basco, la divisa militare - e si staglia contro un cielo latteo. Lo sguardo sembra perso a scrutare un avvenire che noi, oggi, pensiamo già intravedesse fosco. Il mondo intanto si accende: siamo nel 1968, Che è stato tradito e ucciso, la rivoluzione sembra vacillare, al mondo serve un simbolo.

La fotografia diventa quel simbolo, ancora più dello stesso personaggio che raffigura.





Cornell Capa, "JFK for President", 1960

Nell'evoluzione della fotografia, e nella necessità che i giornali hanno avuto di narrare un personaggio, il reportage fotografico può cogliere entrambi gli elementi che abbiamo visto: l'emozione del gesto e l'eroismo della figura.

E può giocare con un intento narrativo e con tutti gli espedienti anche retorici possibili, che possono accompagnare, suggerire, esaltare o enfatizzare un personaggio. Il racconto visivo del potere si snoda tra giornalismo e propaganda, documentazione e celebrazione, evocazione di un sogno politico, sociale e constatazione della realtà. Il fotografo dovrà decidere se schierarsi o rimanere, per quanto possibile, freddo e distaccato. Dovrà anche decidere in che modo "raccontare", creando momenti di pathos visivi, cercando simboli e realizzando segni che raccontino, in modo sintetico e allusivo, più di mille proclami.

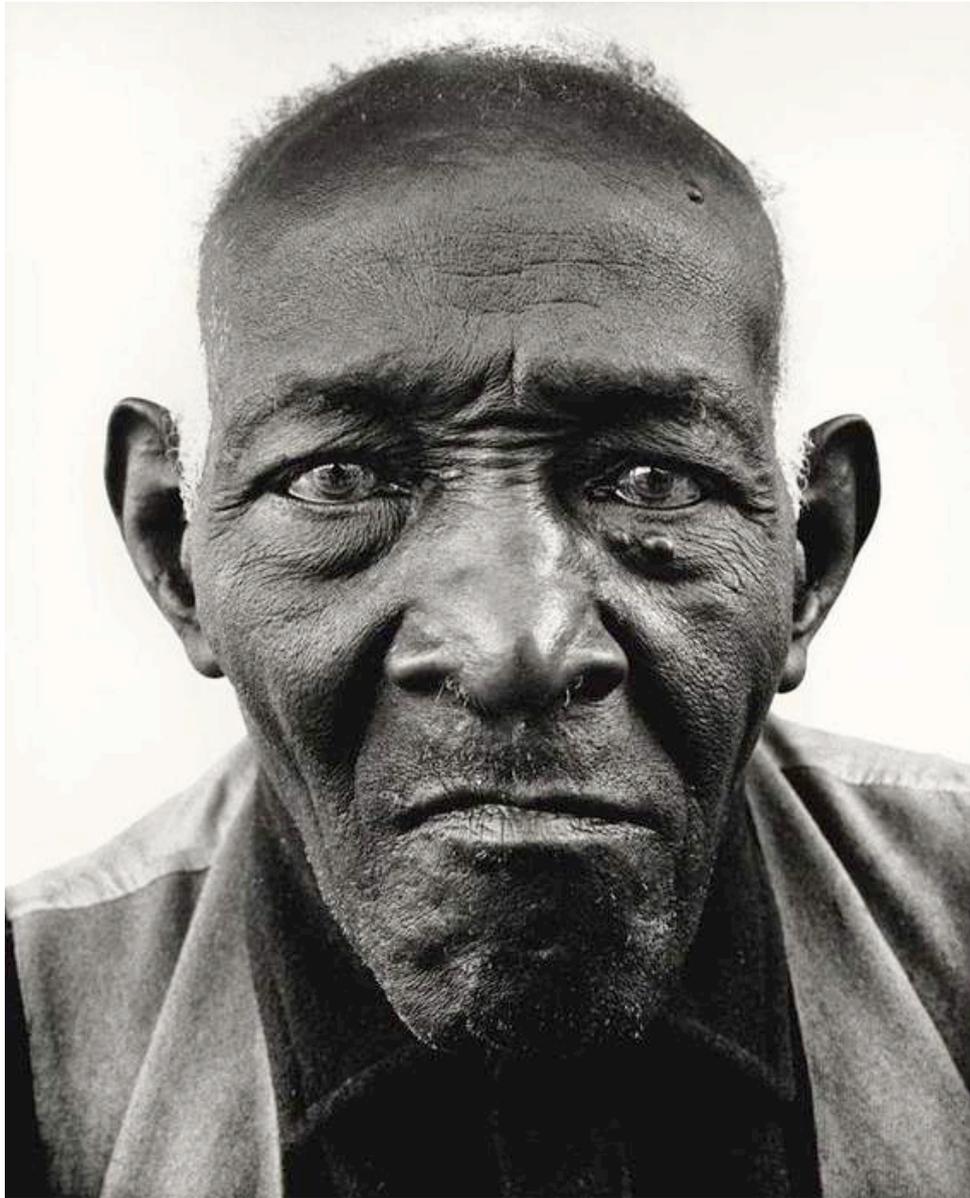
Questo è il caso del lavoro, ad esempio che Cornell Capa realizzò documentando la campagna presidenziale di John Kennedy.



Richard Avedon, The Family, 1975

Sarà il grande fotografo Richard Avedon a fare del racconto del potere americano, ritratto a 200 anni dall'Indipendenza del paese, una vera opera d'arte come un mosaico di tanti diversi pezzi: i ritratti di tutte le persone che, a vario titolo e con diversi ruoli, vivono e lavorano a Washington e dunque fanno parte della grande famiglia del potere americano. Il risultato è un affresco, un'opera corale e personale. Avedon è stato uno dei grandi interpreti e innovatori della fotografia di moda, ma nei suoi progetti intorno ai ritratti, più personali, ritrovava la sua ispirazione più profonda, il suo modo di parlare al mondo.

Se riconoscerà alla fotografia di moda il compito fondamentale di avergli dato da lavorare, ai ritratti, ai progetti più personali, riconoscerà il merito averlo tenuto vivo: "C'è sempre stata una distinzione tra il mondo della moda e quello che chiamo il mio lavoro più profondo", dirà a *Newsday* nel 1974. "Il mondo della moda mi dà da vivere. Non lo critico; è un piacere guadagnarsi da vivere in questa maniera... Poi però, c'è il piacere più profondo che deriva dalla realizzazione dei miei ritratti".



Richard Avedon, William Casby born slave, 1963

Con il ritratto, Avedon realizza non solo la serie sul potere ma anche altri lavori sul suo paese. Il ritratto diventa allora un modo per conoscere le persone che lo abitano, al di là dell'angusto circolo di intellettuali di New York.

Negli anni '80, per l'Armon Carter Museum di Fort Worth, in Texas, realizza un ampio lavoro di documentazione fotografica: ritrarre il west americano, non quello delle grandi città della costa ma quello interno, di cui nessuno parla.

Sono anni in cui il sud degli USA vive un periodo di forte recessione, in cui il lavoro in miniera sta entrando in crisi e dove, come già negli anni Trenta, molti sono allo sbando e costretti a spostarsi e a inventarsi nuovi lavori e nuove possibilità di vita.

Si parte il 16 giugno 1980. Yukon, in Oklahoma è la prima tappa. Ma poi viaggerà anche in Arizona, California, Colorado, Idaho, Kansas, Montana, Nebraska, New Mexico, South Dakota. Percorrerà, da un'estate all'altra, un territorio vastissimo, dalle Grandi Pianure alle Montagne Rocciose, dal Texas alla Sierra Nevada, dal Rio

Grande al confine con il Canada: paesi, luoghi, regioni dove nessuno ha mai sentito nominare il suo nome.



Ronald Fisher, Beekeeper, Davis, California, May 9, 1981

Lontano da ogni iconografia da film western alla John Ford, Avedon cerca le persone da ritrarre tra quelle che sembrano poter raccontare con il loro lavoro e la loro vita una fragile, a volte disperata condizione umana.

“Cerco una nuova definizione di ritratto fotografico. Cerco gente in grado di sorprendermi, colpirmi. In grado di dimostrare una bellezza agghiacciante. Una bellezza che possa spaventare a morte, fino a quando non si comprende che quella stessa terrificante bellezza è parte di noi”.

I ritratti sono realizzati su uno sfondo bianco, neutro, che decontestualizza e permette, come diceva Avedon, di “esplorare i continenti del volto umano”.

Ancora Avedon:

“Da piccolo, la mia famiglia dedicava molta cura alle nostre foto. Le pianificava nei minimi dettagli. Creavamo vere composizioni. Indossavamo i vestiti della festa. Ci mettevamo in posa davanti a automobili costose che non erano nostre, a case che non erano nostre. Ci facevamo prestare dei cani. In quasi tutte le foto di famiglia scattate quando ero giovane, compare un cane diverso. Mostrare che gli Avedon avessero dei cani, sembrava una finzione necessaria. Quando, di recente, ho riguardato quelle foto, ho contato undici cani diversi in un solo anno nel nostro album di famiglia. Eravamo lì, perennemente sorridenti, davanti a gazebo e automobili Packard con cani presi in prestito. Tutte le foto del nostro album di famiglia sono state costruite su una qualche menzogna riguardo a chi eravamo. E rivelavano la verità su chi volevamo essere”.

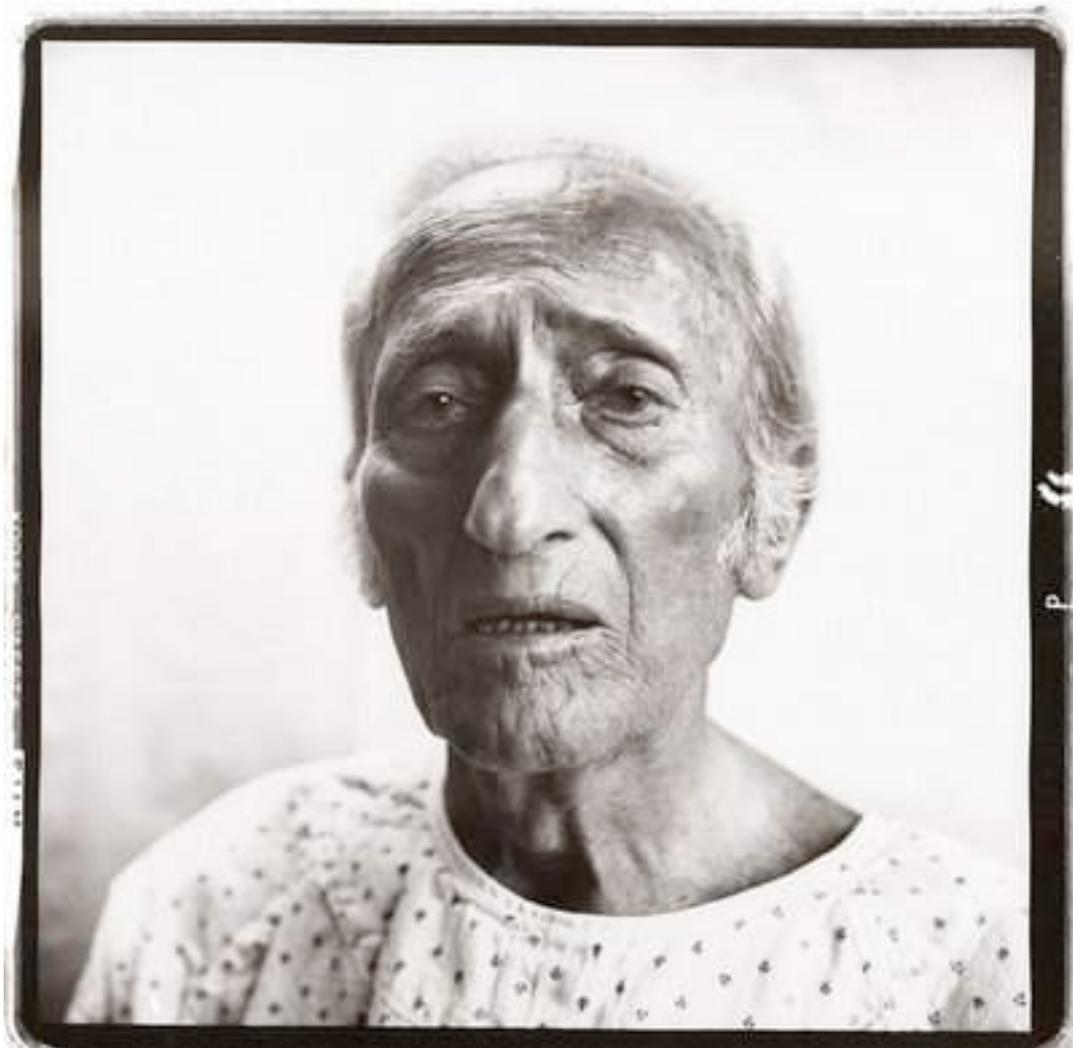
Tra la menzogna di cosa siamo e la verità su chi vogliamo essere, sono nati i suoi ritratti – così come molti altri ritratti (ricordiamo la verosimiglianza di Bayard?).

O la serie di ritratti che Avedon scatta al padre malato di tumore:



Richard Avedon, Jacob Israel Avedon, 1973

Si tratta del gesto intenso e forse inutile di un figlio fotografo che l'unica cosa che può fare per stare accanto al padre malato terminale, è registrarne con amore e disperazione gli ultimi giorni di vita.



Perché se la fotografia ferma il tempo e lo registra, il ruolo e la funzione del fotografo può essere anche e soprattutto quella, al di là e prima della possibilità di compiere ritratti di potere, di illustrare per le riviste le icone o fermare il gesto o lo sguardo grave, intenso o "nuovo" di una celebrità che noi abbiamo magari già visto mille volte, quello di raccontare il passaggio del tempo usando la macchina fotografica e il volto umano come una mappa geografica dove passano epoche, si registrano smottamenti, disgrazie, dolori.

Nicholas Nixon, the Brown sisters project

La moglie del fotografo e le sue tre sorelle in un progetto fotografico unico e appassionante, semplice ma incredibilmente intenso: ritrarle insieme, nella stessa posizione, tutti gli anni dal 1975 ad oggi.

Insomma, con il ritratto la fotografia racconta il tempo.

The Brown Sisters: Portraits of four sisters every year for 36 years (1975-2010): <https://www.youtube.com/watch?v=LG1cGp5wW-E>