

Street Photography a colori

Il primo processo fotografico a colori disponibile sul mercato, l'Autochrome, fu introdotto negli Stati Uniti nel 1907. Nonostante molti artisti, tra cui anche Alfred Stieglitz, iniziassero subito a sperimentare con esso, fu solo nel corso degli anni cinquanta e sessanta del Novecento che, con notevole difficoltà, i rullini a colori, oltre a diffondersi come pratica sociale ad ampio raggio, incominciarono anche ad essere presi sul serio nell'ambito dei discorsi sulla fotografia come arte.

Per lungo tempo il colore fu infatti considerato un elemento esteticamente sospetto, essenzialmente per due ordini di ragioni: in primo luogo esso era visto come *superficiale*, proprio nel senso che esso, tendendo a trasformare le superfici e gli oggetti fotografati in qualcosa di luccicante, affascinante, desiderabile e godibile, era ritenuto più adatto a veicolare i messaggi consumistici della pubblicità e della moda che non un vero significato artistico.

Tali pregiudizi sono stati da lungo tempo dissipati, e con la parte finale della produzione di Helen Levitt abbiamo già affrontato un esempio di fotografia a colori che non solo va in una direzione lontanissima da ogni possibilità di *glamour* ma sembra proprio invertire il discorso che stavamo accennando, perché qui è proprio il colore a diventare lo strumento per smantellare l'estetizzazione fine a sé stessa in cui il bianco e nero rischierebbe invece di scivolare: il colore serve a Levitt per rendere in pieno la squallida crudezza del mondo, spogliandolo di quella poesia di cui il bianco e nero viceversa lo ammanterebbe.

Il secondo ordine di pregiudizi nei confronti del colore riguardava d'altra parte proprio quest'ultimo aspetto, ovvero la sua eccessiva aderenza alla realtà: Henri Cartier-Bresson, ad esempio, riteneva che la presenza del colore interferisse con le priorità formali di una fotografia autenticamente artistica a causa dell'eccessiva 'somiglianza' tra l'immagine prodotta e il mondo fenomenico.

I discorsi contro la fotografia a colori sembravano insomma attaccarla su due fronti opposti tra di loro ('la fotografia a colori è adatta solo a evocare luccicanti mondi di fantasia' vs. 'i colori privano la fotografia di quella capacità di leggere la realtà artisticamente e di traslarla su un piano di riflessione più alta'), e nessuna delle due posizioni aveva davvero ragione di sussistere. Si trattava evidentemente di spinte conservatrici legate alla poca familiarità con cui ci si approcciava a tale tecnica perché essa non era ancora diffusa in modo così pervasivo come oggi. Si trattava anche di una questione tecnica: la scarsa affidabilità della pellicola a colori dell'epoca rendeva difficile ottenere davvero i risultati desiderati. L'opera dei fotografi di cui ci occupiamo nelle pagine successive, insieme all'evidente miglioramento tecnologico, ha contribuito in modo sostanziale a mutare la percezione a proposito della fotografia a colori e a portarci alla situazione attuale.

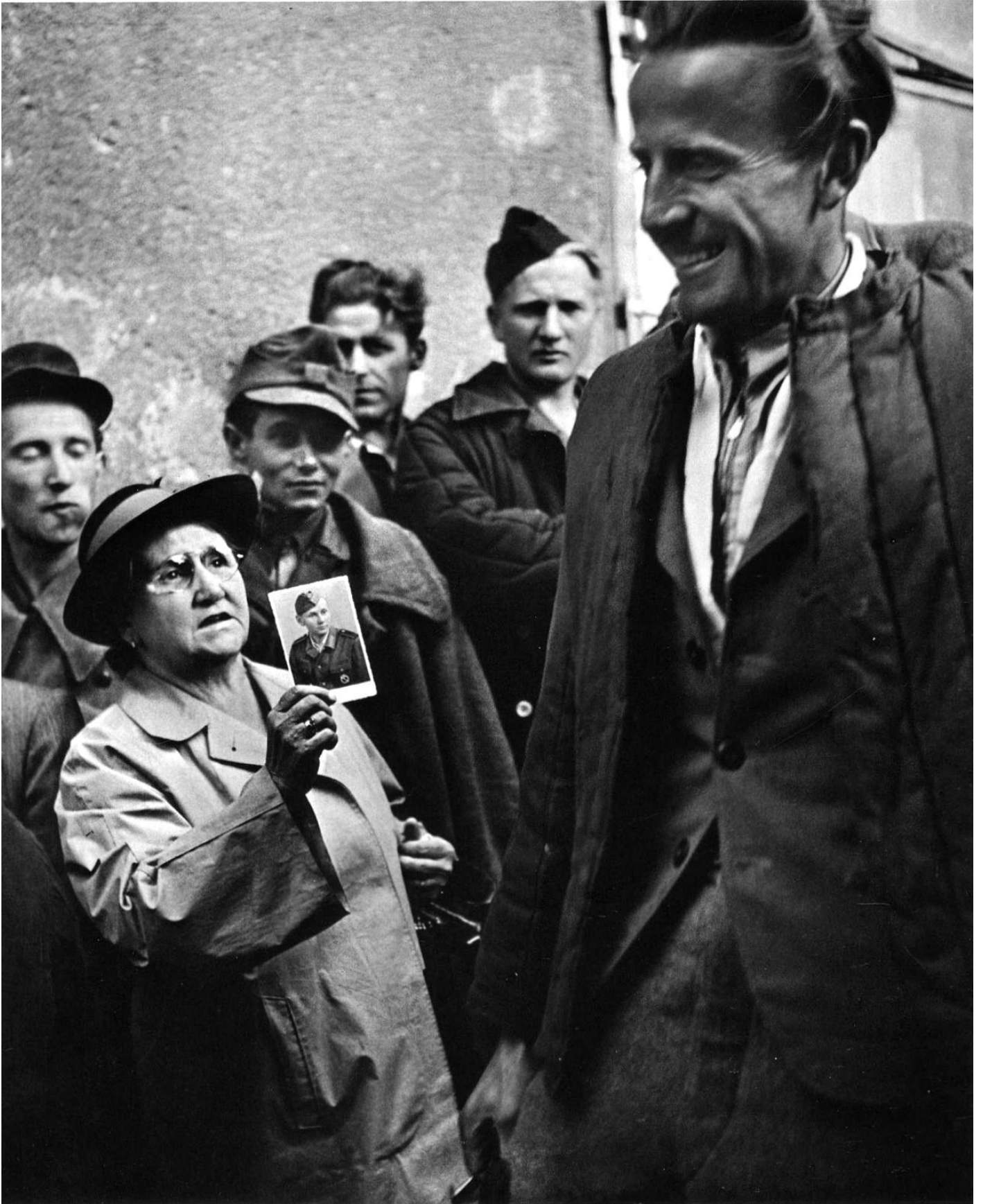
Ernst Haas

Austriaco, nato nel 1921, Ernst Haas iniziò gli studi di medicina ma in quanto ebreo il regime nazista gli proibì di continuare gli studi dopo appena un anno. Sopravvissuto alla guerra, invece di riprendere in mano gli studi, decise di dedicarsi alla fotografia. Comprò la sua prima macchina fotografica nel 1946, o meglio la barattò. Per il suo venticinquesimo compleanno aveva ricevuto un regalo assai tipico per quei tempi di estreme ristrettezze economiche postbelliche: dieci chili di margarina. Ma il giovane Ernst preferì andare al mercato nero e scambiarne una parte sostanziale per una Rolleiflex 35mm.

Assunto da una rivista austriaca, *Heute*, gli fu assegnato un servizio di moda a Vienna, ma fu in verità sul treno che lo conduceva nella capitale che Haas trovò il vero soggetto che l'avrebbe reso famoso: vide infatti dozzine di persone che attendevano alla stazione, e scoprì che stavano tutti aspettando i propri cari, prigionieri di guerra di cui si attendeva l'imminente ritorno. Haas decise allora di lasciar perdere l'incarico viennese e si mise a scattare foto di questa situazione. La serie degli *Homecoming Prisoners* ebbe eco immediata, col suo incredibile equilibrio tra rigore documentaristico e sentimento empatico. Questo lavoro attirò su Haas tanto l'attenzione di *LIFE* che quella di Robert Capa, che voleva reclutarlo per l'agenzia Magnum, ed egli decise di accettare questa seconda offerta, stabilendosi a Parigi.









Presto Haas trovò però l'atmosfera dell'Europa postbellica decisamente opprimente, e decise di trasferirsi a New York nel 1951. Aveva da poco iniziato a sperimentare con la fotografia a colori, ma gli fu subito chiaro che solo grazie ad essa avrebbe potuto catturare l'eccitazione che provava di fronte alla sua nuova città, così vibrante e dinamica. "Amavo il ritmo della città. Amavo la schiettezza della sua popolazione. Amavo che tutte le razze vivessero insieme, o per lo meno ci provassero... C'è molto poco di ovvio in questa città, solo il suo cambiamento costante che prosegue giorno per giorno, formando, trasformando, costruendo, decostruendo". Per lui il passaggio dal bianco e nero al colore costituì una metafora cosciente del cambiamento che stava sperimentando in prima persona con la sua ricollocazione in America: vedeva la sua vita in Europa durante dopo la guerra "come gli anni in bianco e nero, o per essere più precisi, gli anni grigi. Ma i tempi grigi erano finiti. Come all'inizio di una nuova primavera, volevo celebrare i nuovi tempi, pieni di una nuova speranza, con il colore".

La rivista *LIFE* si accorse nuovamente di lui e gli fece una proposta, mettendogli a disposizione ben 24 pagine (da dividere su due numeri), dandogli il nome di *Images of a Magic City* (1953). Si trattava del primo servizio interamente a colori della storia della rivista: queste immagini

rappresentano infatti uno spartiacque per la storia della fotografia, contribuendo in maniera sostanziale ad abbattere i pregiudizi contro la pellicola a colori di cui parlavamo in apertura.









“Ernst Haas ha fatto del colore l’oggetto stesso della sua ricerca. Nessun fotografo prima di lui era mai riuscito a esprimere così magistralmente la gioia pura e fisica del vedere”, ha detto John Szarkowski, conservatore del Museo di Arte Moderna di New York, che nel 1962 gli dedica la prima mostra personale mai realizzata su un’opera fotografica a colori.

Haas è dunque il vero e proprio portabandiera della fotografia a colori, con la sua opera egli ha rotto barriere ed indugi e introdotto i propri ricchi cromatismi nella sfera dell’arte alta. D’altronde la sua formazione e la sua ispirazione erano fortemente artistiche, come ha sottolineato spesso egli stesso. Se la sua fotografia a colori ha potuto affermarsi è proprio perché, invece di essere dedita soltanto ad una celebrazione del mondo circostante, essa tende sempre a trasfigurare quest’ultimo in direzione astratta: Haas aveva un’abilità quasi perturbante di vedere luci ed ombre, linee e colori, tessuti e movimenti, di cogliere la realtà delle forme che si nasconde dietro la realtà dei fatti.

Il colore risulta essenziale in queste immagini per riproporre pienamente quel collocarsi della fotografia, ed in particolare della *Street Photography*, a metà strada tra l’oggettività esterna della città e l’interiorità del fotografo.



La fotografia a colori è particolarmente adatta a restituire quella che potremmo definire come l'*atmosfera*, se con questo termine intendiamo (sulla scorta delle riflessioni della Nuova Fenomenologia tedesca) qualcosa che, pur essendo in relazione con il soggetto, non è unicamente ascrivibile al suo stato d'animo, come lo sono i sentimenti. Al contrario, le atmosfere appartengono in un certo modo anche allo spazio, alla realtà: a prescindere da quali sentimenti stiamo provando in quel momento, se dall'esterno entriamo in un luogo ne percepiamo l'atmosfera, anche se non sapremmo definirla chiaramente a parole. Le atmosfere sono insomma entità ibride, situate tra soggetto e mondo, esse in un certo senso si librano nello spazio. La fotografia tutta è sostanzialmente un'attività di cattura delle atmosfere, ma quella a colori, proprio in quanto più vivida e più vicina alla nostra esperienza sensibile, porta questo discorso ad un livello completamente nuovo. D'altra parte l'ha affermato Haas stesso, asserendo che nel fotografare "tu diventi le cose, diventi un'atmosfera, e se lo diventi, ciò significa che incorpori quest'atmosfera dentro di te, e dunque puoi anche restituirla. Puoi mettere questo sentimento dentro l'immagine. Un pittore può farlo. Un musicista può farlo, e io credo che anche un fotografo possa farlo. Lo definirei sognare ad occhi aperti."



Saul Leiter

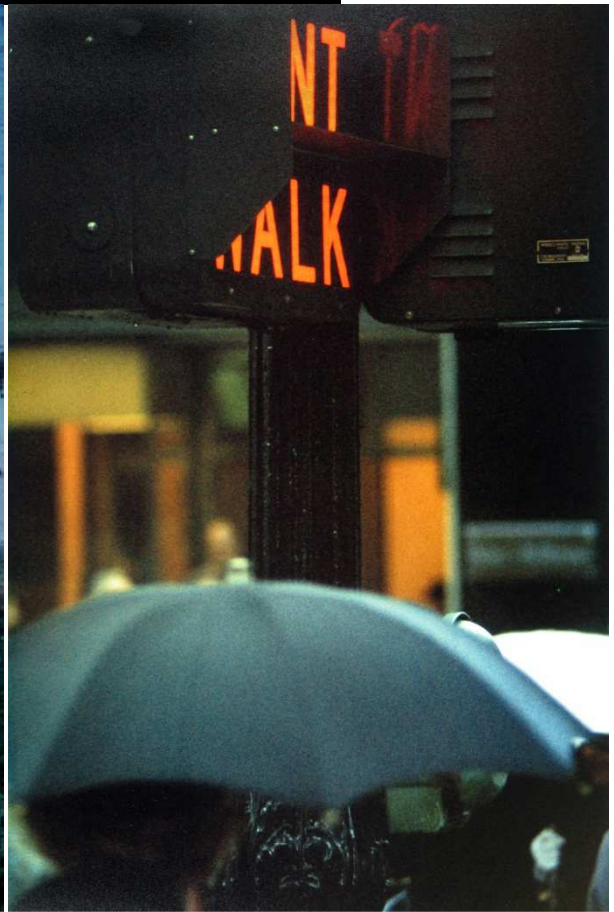
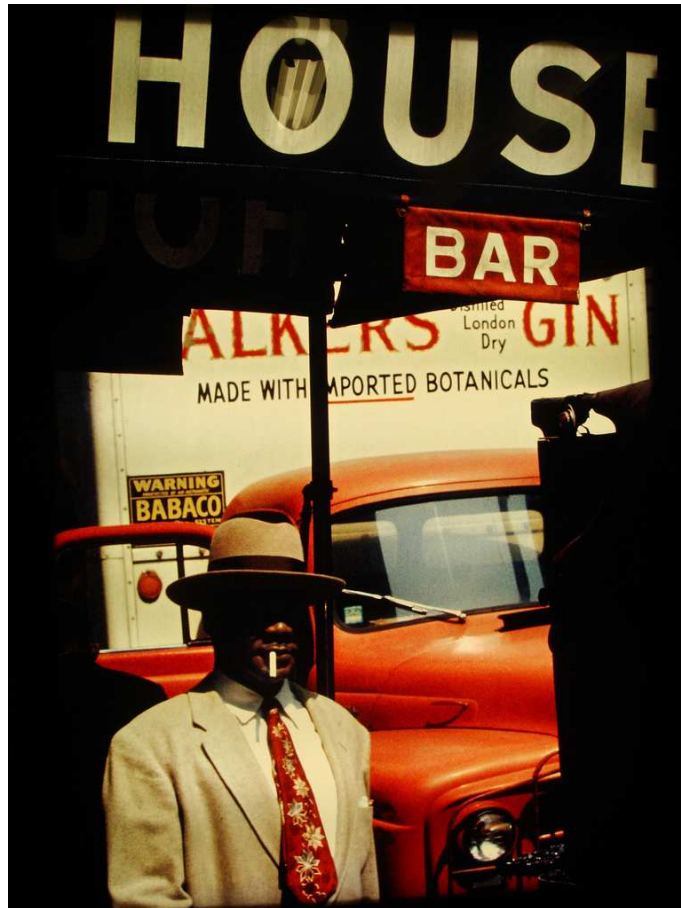
Saul Leiter (1923-2012), ebreo americano di Pittsburgh, lasciò ben presto gli studi da rabbino ed incominciò ad interessarsi di pittura e fotografia. Iniziò a fotografare a colori già nel 1948. Nonostante avesse ottenuto notevole riscontro negli anni cinquanta, il suo lavoro era poi caduto nel dimenticatoio, ed è stato riscoperto soltanto di recente, con la pubblicazione nel 2006 della monografia *Saul Leiter: Early Color*.

L'opera di Leiter è importante perché egli partecipa dello stesso discorso suggerito da Ernst Haas sul colore e l'atmosfera, portandolo però alle estreme conseguenze e declinandolo più chiaramente in direzione di un contatto con la pittura. Il colore diventa così un elemento che colloca la pratica fotografica in contatto non solo con l'idea della testimonianza del reale ma anche, parallelamente, con quello delle sperimentazioni pittoriche più all'avanguardia. Tramite il suo aggressivo cromatismo, le sue composizioni decentrate, il suo uso frequente delle inquadrature verticali, il ricorso a sfocature e la concentrazione su dettagli significativi che frammentano l'immagine, lo sperimentalismo di Leiter ambisce, ancor più risolutamente di quello di Haas, a mettere la fotografia in contatto con l'espressionismo astratto, ad esempio con le opere di un artista come Pollock (vedi qui sotto):

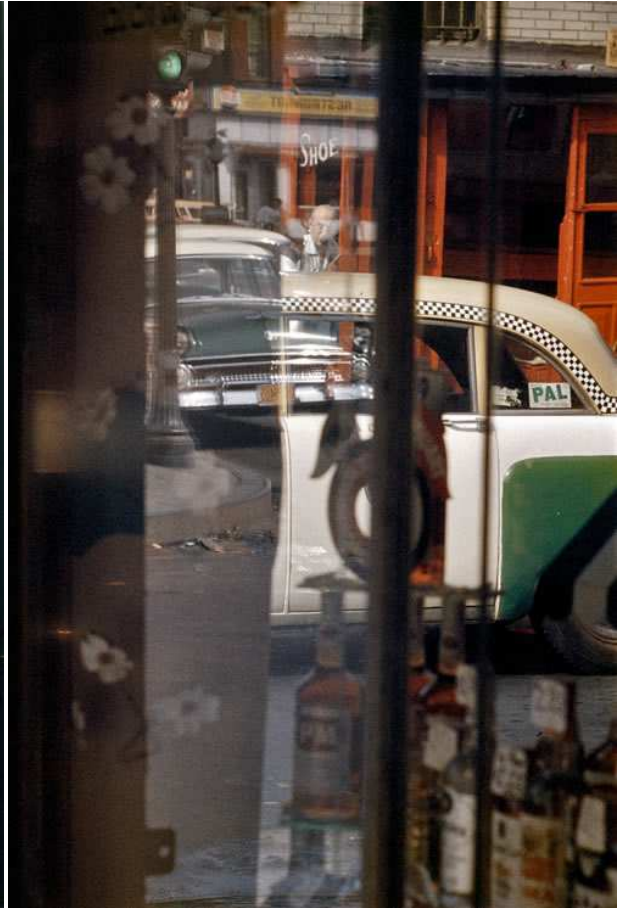
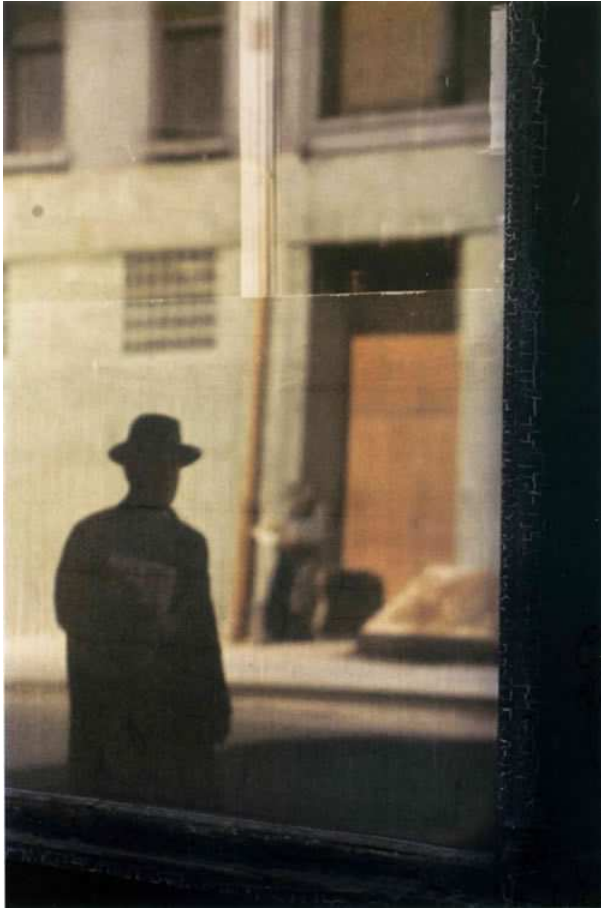


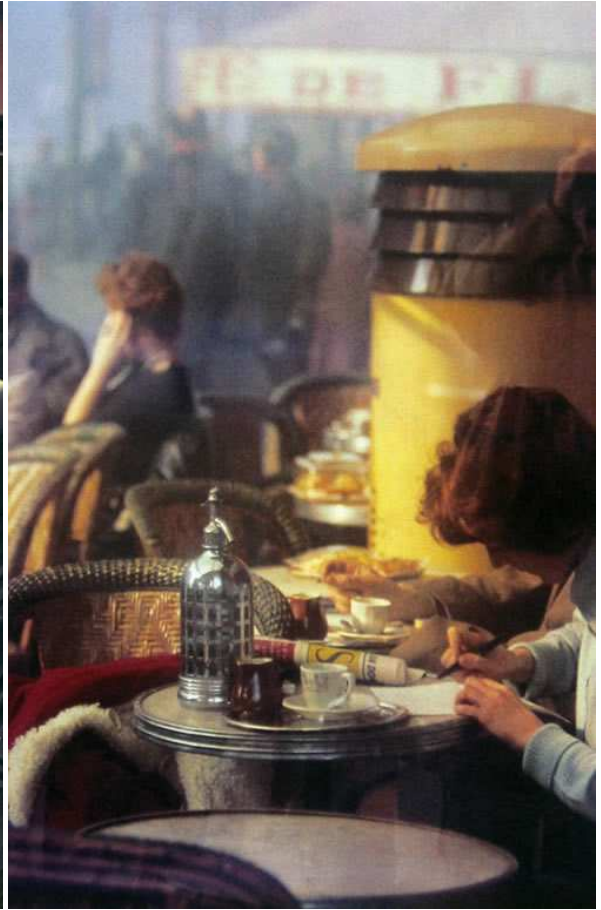
New York non è quasi mai visualizzata in modo diretto e pulito nelle immagini di Leiter, che preferiscono riprendere la città tramite riflessi, specchi, vetri, ombre, silhouette, pioggia, neve, o comunque frammentando l'immagine in mille parti. Virtuoso della profondità di campo, egli sfoca le immagini fino a far sembrare parte di esse delle pennellate. Un effetto di questo tipo di sguardo è quello di trasformare il vortice frenetico di Manhattan in un mondo più silenzioso, umano e quasi tenero. La fotografia diventa allora un modo per contrastare la grande fretta che caratterizza i ritmi urbani, cercando di sottolineare la possibilità di una temporalità diversa, riportando alla luce elementi nascosti sotto il traffico urbano incessante. Il risultato è una fotografia autenticamente lirica, che trasforma la città in un luogo elegiaco.

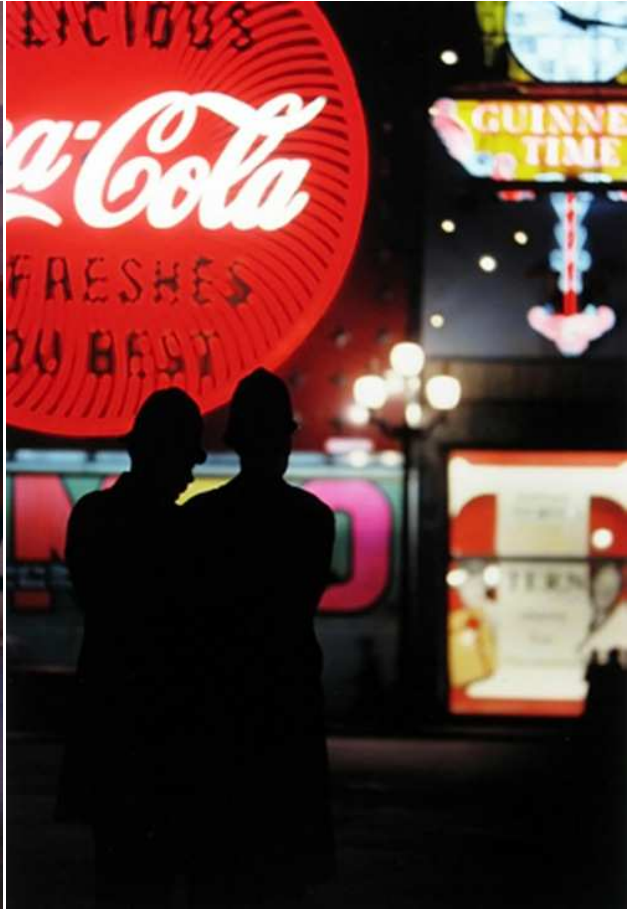












Fred Herzog

Fred Herzog, nato in Germania nel 1930, perse entrambi i genitori durante la seconda guerra mondiale: per sfuggire alla difficile situazione economica postbellica, Herzog emigrò in Canada nel 1952, portando con sé solo pochi oggetti, ma tra essi anche la propria macchina fotografica. Nella pensione in cui alloggiò inizialmente conobbe un fotografo medico che, oltre ad introdurlo alla professione (con cui si sarebbe guadagnato da vivere fino alla pensione), lo incoraggiò anche a perseguire la propria ispirazione più artistica, andando a spasso per Vancouver a scattare foto a più non posso.



Nonostante la sua produzione sia dunque iniziata intorno al 1953, e nonostante Herzog non abbia mai smesso sin da allora di scattare foto, la sua opera è stata riscoperta solo nel 2007. Il suo successo tardivo rende il caso di Herzog simile a quello di altri *street photographers* eccezionali, come Vivian Maier, rimasti a lungo in quell'anonimato che tanto si confà a questa pratica fotografica che 'ruba' scatti dalla città con timida partecipazione. La differenza, rispetto a Maier, è che per fortuna Herzog è ancora vivo e può finalmente godere del proprio successo.

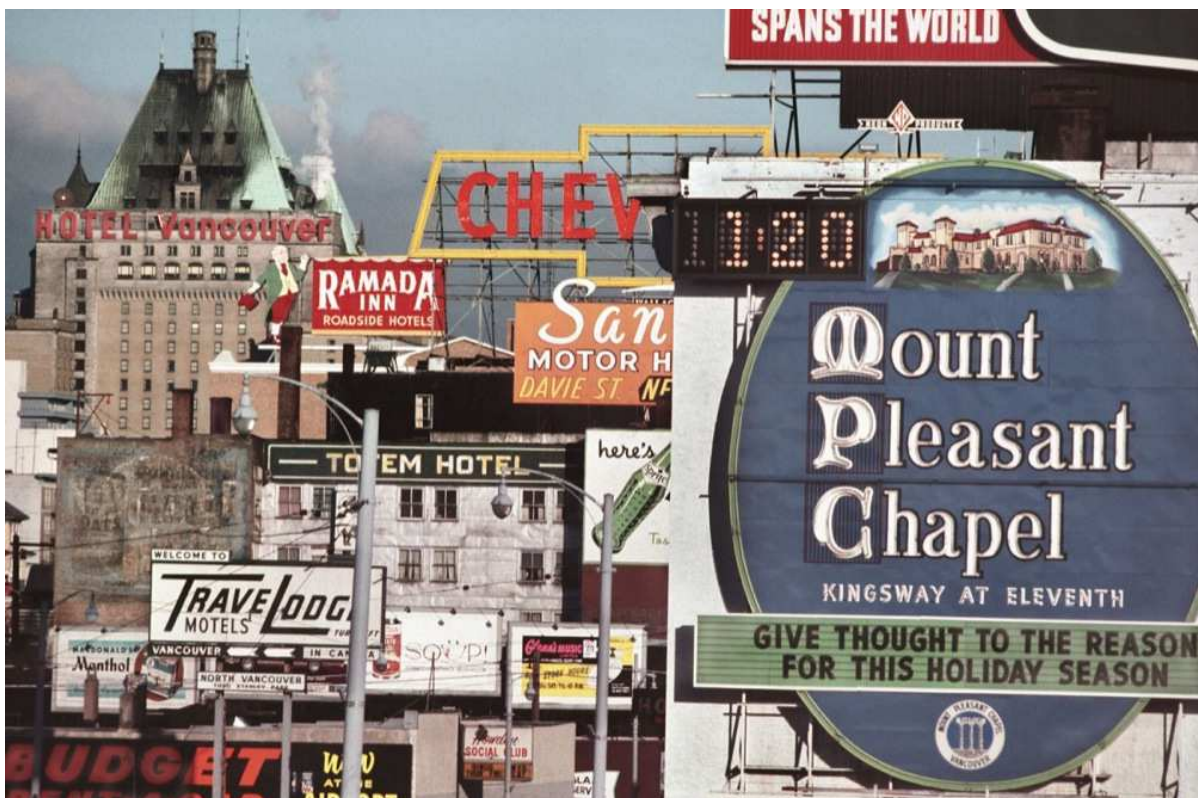
Per tutta la vita Herzog ha portato costantemente con sé la macchina fotografica, affascinato quasi ossessivamente tanto dall'energia vibrante della città che dai suoi quartieri più antichi e decadenti. Fuggito da una situazione sociopolitica estremamente penosa, per Herzog (come già per

Haas) la fotografia diventa il medium perfetto per aderire alla vita del suo paese d'adozione, con un atteggiamento insieme entusiasta e vagamente melanconico in cui il colore è elemento essenziale per esprimere la ricchezza dell'esperienza in tutti i suoi dettagli. Pur essendo privo delle ambizioni artistiche di Haas o Leiter, Herzog è un fotografo forse più tradizionale, ma non meno brillante.

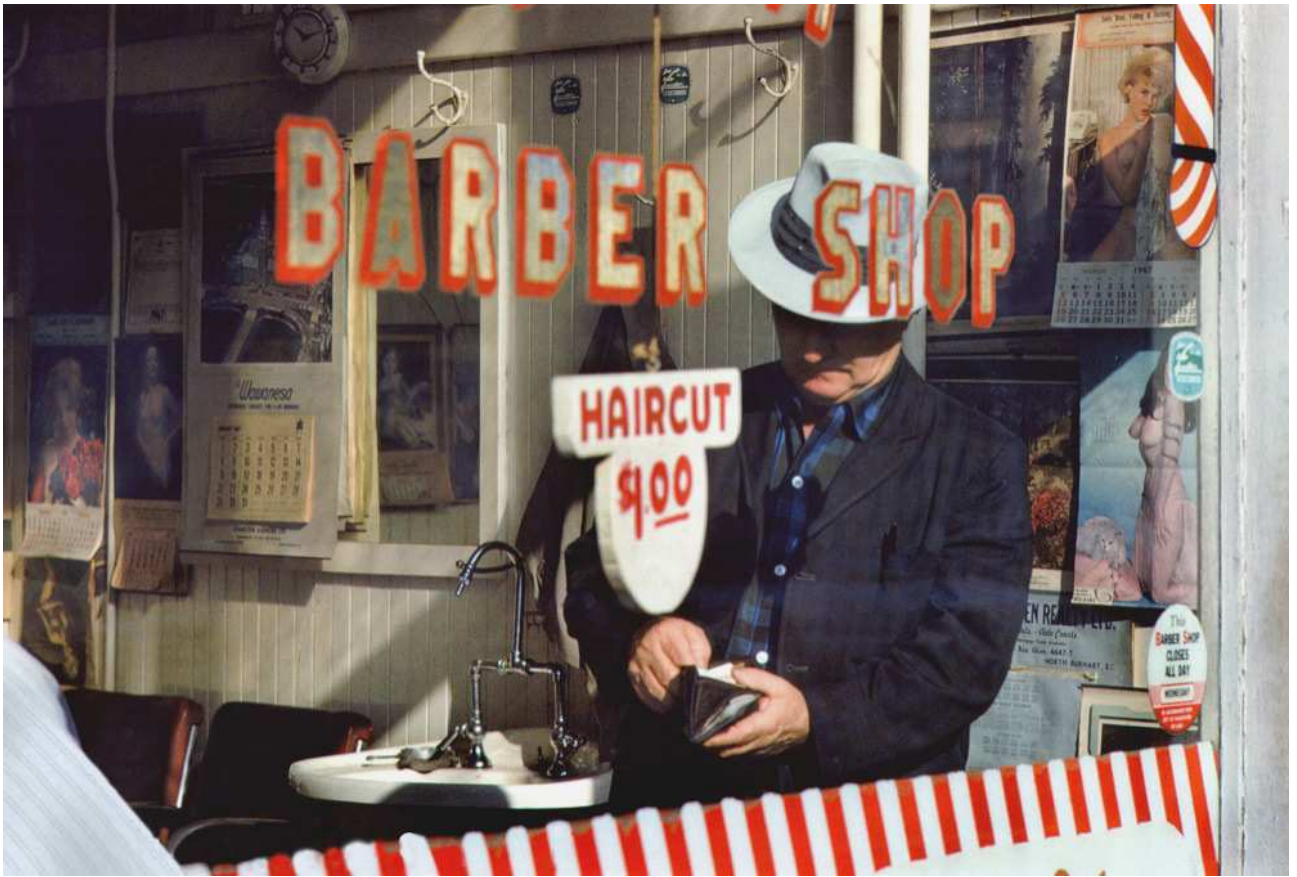




Negli scatti di Herzog le persone sono presenze sfuggenti e piuttosto fantasmatiche, ed il fotografo è fortemente attratto dalle vetrine, dalle insegne e dalle vetrine: Vancouver diventa in queste foto una città in cui la comunicazione sembra essere affidata ai segnali anziché all'interazione umana, eppure il colore priva queste foto di un sottinteso eccessivamente angoscioso, tramutandole in una riflessione serena e vivida sull'esperienza urbana moderna.









Joel Meyerowitz

Nato a New York, nel Bronx, nel 1938, Joel Meyerowitz è cresciuto nel bel mezzo della folle energia della Grande Mela, e parte essenziale della sua pratica fotografica è dedicata proprio a restituire la vita quotidiana della città in tutte le sue sfaccettature. Il suo interesse per la fotografia divenne serio dopo che, ancora ragazzo, accompagnò come assistente tecnico Robert Frank in uno dei suoi incarichi da fotografo di moda (prima che questi partisse per il progetto degli *Americani*).



Oltre ad essere un fotografo di strada, Meyerowitz è anche uno dei più importanti teorici della *Street Photography*: molte delle riflessioni che abbiamo affrontato nel corso derivano direttamente dal suo libro, scritto insieme a Colin Westerbeck, *Bystander: A History of Street Photography* (New York, Bulfinch Press, 2001).



Proprio grazie alla sua ampia conoscenza della storia della *Street Photography*, l'opera di Meyerowitz è caratterizzata da grande versatilità: egli può decidere di far propria la lezione di William Klein, e buttarsi tra la folla, scattando nel bel mezzo del caos urbano e riprendendo i propri soggetti molto da vicino (vedi l'immagine qui sopra); o viceversa, sulle orme per l'appunto di Robert Frank, può assumere un atteggiamento più distante, per quanto comunque partecipativo, e costruire giochi di contrasto luministico che restituiscono un'altra dimensione dell'immediatezza urbana, più emotiva e lirica (vedi le immagini alla pagina seguente).

Meyerowitz si è sempre fatto paladino della fotografia a colori proprio perché secondo lui essa permette all'artista di esprimere una gamma più ampia di sensazioni, e di giocare in modo più pieno con gli echi del tutto imprevedibili che le immagini possono creare con il background

dell'esperienza di ciascuno spettatore, visto che la memoria di ognuno di noi è, evidentemente, a colori.





Armato di Leica, Meyerowitz ha imparato grazie ad essa a navigare lo spazio urbano di New York e a conoscere la natura umana. Ad un certo punto però ha sentito il bisogno di sperimentare con un apparecchio ed un formato diversi, adoperando un banco ottico, le cui modalità molto più lente lo hanno condotto ad un altro modo di vedere il mondo, insegnandogli, come afferma egli stesso “la riverenza, la pazienza e la meditazione”. Non è un caso che egli abbia utilizzato questo equipaggiamento non per testimoniare la vita urbana, ma per scattare splendide foto di paesaggi nella città costiera di Cape Light.





Subito dopo l'attacco dell'11 settembre 2001, Meyerowitz è stato l'unico fotografo ad avere il permesso di immortalare il paesaggio di distruzione di quello che era il World Trade Center. In pochi giorni, egli ha creato un archivio di migliaia di immagini. Una rigida selezione di questi scatti (solo 28) è stata poi esposta in mostra in molti paesi. Le immagini di Ground Zero sembrano costituire una sorta di summa della sua opera: in esse infatti trovano sintesi sia la capacità di restituire il dinamismo, il movimento e la frammentazione che caratterizza la *Street Photography* dell'autore, sia l'afflato più monumentale e celebrativo della sua produzione col banco ottico. Il risultato è un'elegia insieme drammatica ma anche vitale, che trova nella bellezza della città la ragione per rinnovare ancora una volta lo sguardo anche di fronte all'orrore.







