

William Klein (New York, 1928), figlio di una famiglia ebrea di estrazione medio-bassa, crebbe nel West Side di Manhattan, un quartiere dominato dalle etnie irlandesi ed italiane. La sua sensazione di sentirsi fuori posto, di non essere integrato nel tessuto sociale cui pure apparteneva si rinnovava d'altronde anche in relazione al ramo più ricco della sua famiglia, una potente dinastia di avvocati. Da tale vissuto negativo si sviluppò un sentimento di antagonismo rispetto alla città in cui era nato, che sarà cruciale per la sua produzione fotografica.

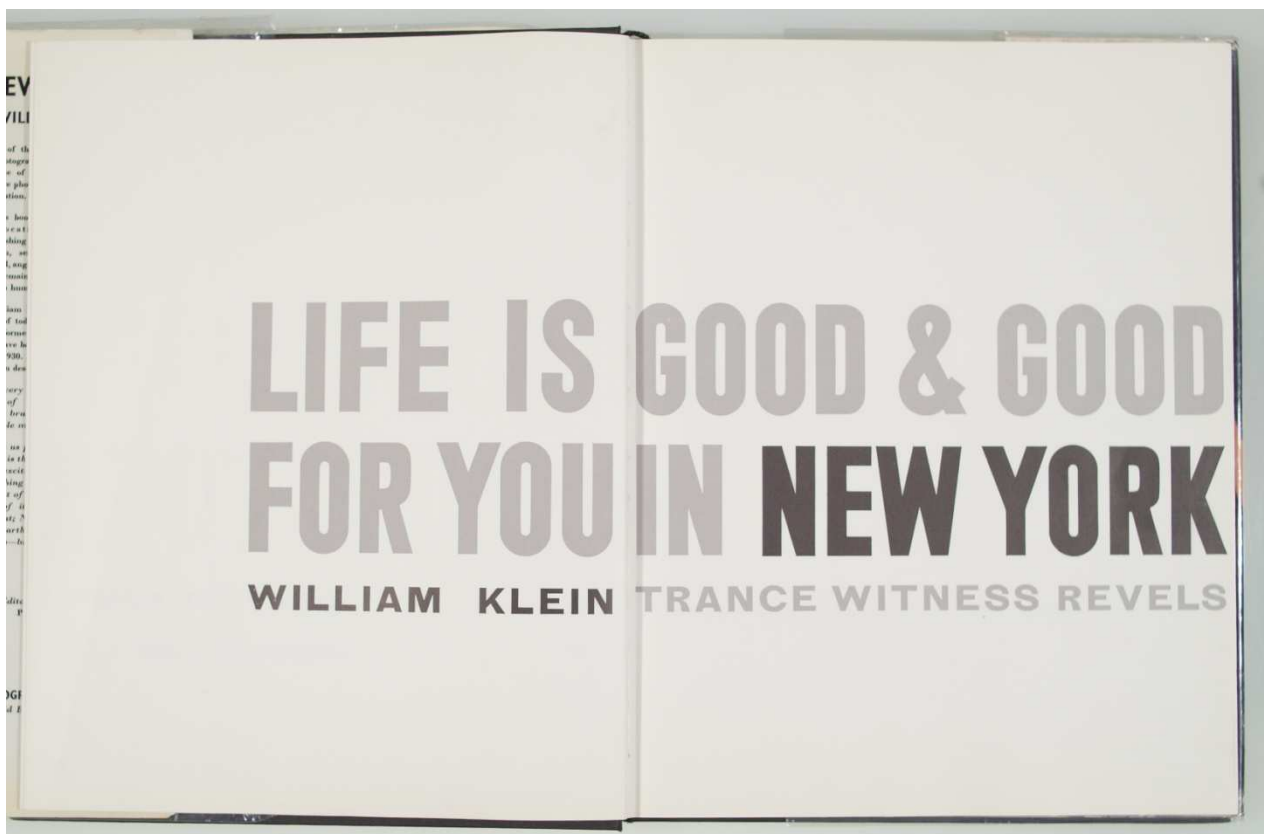
Di stanza in Germania e Francia mentre era sotto le armi, una volta lasciato l'esercito nel 1948 Klein decise di stabilirsi a Parigi, dove risiede tutt'ora. Nella capitale francese divenne allievo del celebre pittore francese d'avanguardia Fernand Léger, dal cui modello sarà profondamente influenzato. Fu proprio per documentare dei murali che aveva dipinto che Klein si avvicinò seriamente alla fotografia, sfruttando una *rolleiflex* che aveva vinto ad una partita a poker quando era ancora un soldato. Insofferente delle costrizioni formalistiche dell'arte d'avanguardia trovò nella pratica fotografica il medium con cui esprimersi pienamente. La fotografia gli permetteva di replicare, ma in un contesto diverso, l'atteggiamento voracemente innovatore di Léger, che univa la passione per i ritmi della modernità e della strada ad istanze più monumentali, e che dava alla sua produzione una valenza profondamente politica. Qui sotto un esempio della produzione di Léger, un dipinto intitolato *La ville* (la città) risalente al 1919:



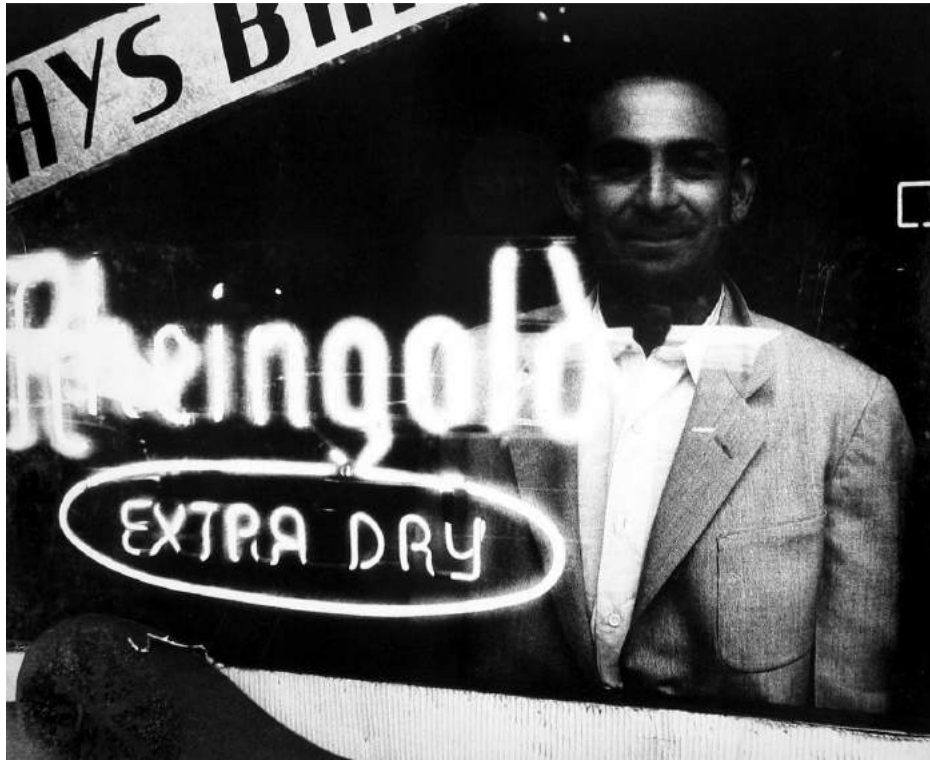
Per Klein “Léger era uno *street fighter*” ed egli si identificava con questo atteggiamento ‘a muso duro’ nei confronti della realtà circostante. I racconti di Klein relativi alla propria attività fotografica sono infatti pieni di metafore pugilistiche o comunque all’insegna della violenza: “Fotografare è una sensazione simile a quella di un pugile che, dopo aver pungolato l’avversario, aver girato in tondo, essere stato colpito, all’improvviso vede un’apertura e BANG! Colpisce dritto

al punto. È una sensazione fantastica”. O ancora: “A volte facevo scatti senza scopo, solo per vedere cosa succedeva. Correvo nella folla e BANG BANG!”. Sotto le armi Klein era in effetti stato egli stesso un lottatore, ma si trattava in verità di un’attività che aveva intrapreso sostanzialmente per ottenere più licenze nei weekend: siccome non voleva davvero combattere egli era però solito truccare gli incontri. Caratteristica peculiare della sua personalità è d’altronde sempre stata quella di non rispettare le regole, e questo discorso riguarda anche la sua produzione fotografica. Totalmente insofferente al modello di Cartier-Bresson, in cui egli rintracciava, pur sotto il discorso dell’istante pregnante, un residuo ancora fortissimo di formalismo, Klein ha portato avanti uno stile fotografico fortemente sovversivo.

Dopo aver trovato impiego presso *Vogue*, Klein impressionò il direttore artistico della rivista, Alexandre Liberman con il suo approccio ironico e anticonvenzionale e questi gli propose un progetto che lo emancipasse dalle costrizioni della fotografia di moda: un viaggio a New York. Klein accettò entusiasticamente di ritornare alle origini, vedendo in questo soggiorno un’occasione per relazionarsi alla sua città natale con un atteggiamento completamente diverso rispetto al passato: “Pensavo che New York se lo meritasse... Aveva bisogno di un calcio nelle palle” o ancora “Volevo pareggiare i conti. E ora avevo un’arma, la fotografia”. Il risultato sarà un libro, intitolato assai ironicamente *Life Is Good & Good for You in New York*.



Invece di essere discreto con la sua macchina fotografica, come la maggior parte degli *Street Photographers*, Klein la adoperò dunque come provocazione a viso aperto, gettandola in faccia a coloro che incontrava. Le immagini in cui i suoi soggetti gli restituiscono lo sguardo sono in effetti ricorrenti nella sua produzione, e ne riassumono il tono complessivo.



C'è poi un'immagine che sembra sintetizzare al meglio il cambiamento di atteggiamento del fotografo rispetto alla sua città natale:



In questa immagine alla violenza sfrontata, terribile e finanche caricaturale del bambino con la pistola (che viene a rappresentare metaforicamente il Klein adulto) fa da eco lo sguardo dimesso e

timoroso dell'altro ragazzino, significativamente di profilo, che sembra implorare il primo di avere un atteggiamento diverso (il Klein bambino).

Avendo deciso di approcciare New York “come un finto antropologo, trattando i newyorchesi come se fossero degli Zulù”, Klein optò per uno stile volutamente eccessivo: per scattare le foto entrava direttamente nella scena, si mischiava ai propri soggetti, muovendosi con loro. Egli prediligeva focali ampie (21-28 mm) senza curarsi del fatto che l'uso di tali lenti avrebbe prodotto distorsioni nell'immagine, anzi ricercando attivamente tali effetti. Questa sostituzione della canonica lente da 50mm tipica degli scatti di Cartier-Bresson a vantaggio del grandangolo era d'altronde solo uno dei modi in cui si manifestava il suo spregio della precisione formale: egli permetteva infatti anche al movimento di macchiare o frantumare l'immagine. La tecnica del mosso lo interessava particolarmente, come elemento della visione soggettiva che troppo spesso la fotografia, volendo ad ogni costo fissare nitidamente tutti i particolari del proprio quadro, tende a escludere e svalutare. Secondo Klein invece “se guardi alla vita con attenzione, vedi la sfocatura”: basta muovere una mano e ciò che vediamo davvero è appunto un'immagine mosso: “la sfocatura è parte della vita”.



Spesso, se l'immagine non era sfocata, egli otteneva ugualmente questo effetto ingrandendola in postproduzione e alterandone dunque la grana, come si vede in questa immagine di un negozio di caramelle su Amsterdam Avenue:



Klein “brutalizzò” le sue immagini, perché voleva che il suo libro fosse volgare e brutale come i giornali di quart’ordine che andavano per la maggiore nella New York del nesso crimine-spettacolo di cui abbiamo parlato a proposito di Weegee. E d’altra parte quest’ultimo e di Jacob Riis sono stati modelli d’ispirazione esplicitamente riconosciuti da Klein: la loro lezione era importante perché costituiva un importante contraltare al modello di Cartier-Bresson. Klein era contrario ad una *Street Photography* che, per catturare le azioni quotidiane della vita comune si collocasse in una posizione troppo distante rispetto alla realtà. Per lui era al contrario essenziale trovare uno stile che, anziché ambire a offrire un’immagine ordinata della realtà circostante, si sporcasse le mani, restituendo agli spettatori il profondo coinvolgimento e sconvolgimento della vita di strada concretamente vissuta e della sua intrinseca violenza. Klein era alla ricerca di una fotografia che replicasse l’energia cinetica

di New York, i ragazzini che scorrazzano, la sporcizia, la folla immensa e la follia generale, e ricorse perciò a immagini granulose, fortemente contrastate, scure, senza temere di ritagliare, sfocare e giocare con i negativi.



Contrario, come abbiamo detto, a nascondere l'apparecchio, egli sosteneva che ciò che i soggetti mostravano quando erano consapevoli della macchina fotografica non era una maschera, ma soltanto una verità diversa – e forse più profonda – a proposito della loro personalità. Invece di concepire l'identità come qualche cosa di innato, come qualcosa che risiede nel profondo e può emergere oppure no, Klein fa della fotografia il medium che meglio di tutti svela la dimensione di performance costante che attraversa le nostre vite: dimmi come ti metti in posa e ti dirò chi sei. “Perché far finta che la macchina fotografica non c'è? Perché non usarla? Forse le persone si riveleranno violente, o forse tenere, pazze o belle. Ma in qualche modo, si riveleranno per quello che sono. Faranno un autoritratto”. Klein ambiva dunque ad essere un “*walking photo booth*”, un apparecchio per fototessere ambulante, per il popolo di New York, come se egli potesse in qualche modo spogliarsi della propria personalità e diventare tutt'uno con la macchina fotografica, uno strumento automatico al servizio del popolo di New York.



In questo discorso riscontriamo un atteggiamento palesemente molto meno ostile nei confronti della popolazione newyorchese rispetto a quanto abbiamo riportato in precedenza: un'idea di comunanza con gli abitanti della città che lo avvicina a una certa retorica della fotografia di Weegee. Entrambi

sono fotografi caratterizzati da una profonda ambivalenza, e nei loro discorsi sulla città si mischiano partecipazione e ostilità, violenza e fascinazione.

D'altronde nell'idea che il fotografo stesso non sia altro che una sorta di strumento automatico si riverberano contemporaneamente due discorsi diversi che interessano fortemente Klein: da una parte, la sua passione per la fotografia istantanea anonima, per gli scatti prodotti da persone comuni senza aspirazioni artistiche; dall'altra, una certa influenza dell'avanguardia surrealista, che aveva molto riflettuto sull'idea della scrittura automatica come attività da praticare in stato di *trance* per far emergere e mettere per iscritto dei contenuti inconsci della nostra psiche. Il sottotitolo del libro di Klein su New York è d'altronde *Trance Witness Revels*, un gioco di parole che potremmo tradurre con *Testimone in trance si diverte* e che rielabora il sottotitolo tipico degli articoli di cronaca nera sui tabloid *Chance Witness Reveal* ovvero *Testimone occasionale racconta*. Con le tre parole del sottotitolo Klein riassume tutta la propria concezione della fotografia, che è testimonianza (*witness*) ma è anche un momento di rapimento (*trance*) in cui si afferrano centinaia di cose che stanno accadendo simultaneamente, alcune a livello cosciente altre in modo impercettibile. Questo momento è anche un momento di divertimento e godimento (*revels*), perché permette di cogliere e sintetizzare la molteplicità e l'ambiguità di ciò che ci circonda.

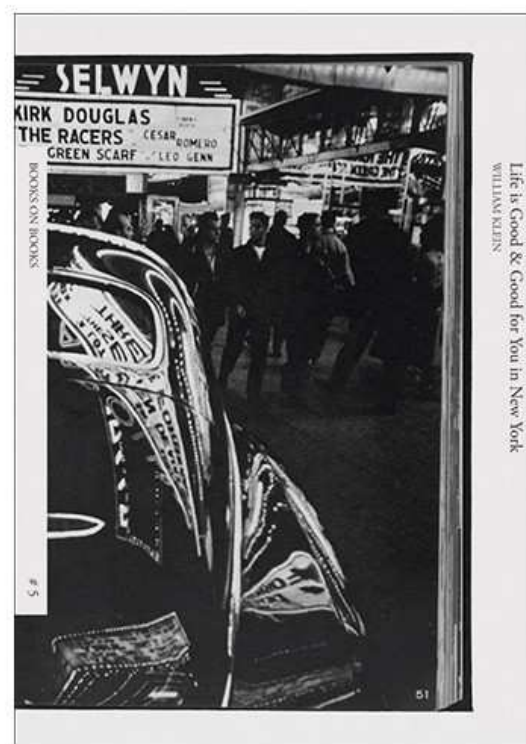


Life Is Good & Good for You in New York costituisce d'altronde anche un momento importante nella storia del libro fotografico.



Klein, *designer-editor* di sé stesso, stampa i suoi scatti a tutta pagina, senza bordi, e lascia dunque che le foto sulle due pagine opposte si mescolino, dando l'illusione che si tratti di un'immagine singola, e provocando riverberi assai interessanti. Questa struttura evoca paragoni con la concreta esperienza dello spazio urbano: le immagini corrono l'una nell'altra proprio come accade negli occhi di un passante che cammina per la strada e inanella una serie di *flash* visuali.

D'altra parte si tratta di una scelta di impaginazione che ricorda anche i fumetti, e che viceversa conduce Klein ad un passo successivo nella sua sperimentazione: l'incontro con il cinema. Nel 1958 egli realizza infatti il primo di una serie di film, *Broadway by Light*, in cui la riflessione sulle immagini e i ritmi urbano si unisce alla sperimentazione con il colore, e ci restituisce la versione cromatica e in movimento di quella fascinazione per le luci di Times Square che egli aveva già iniziato ad esplorare nel libro (vedi sotto) e che abbiamo visto essere elemento preponderante dei lavori di altri fotografi più o meno coevi, come Louis Faurer e Ted Croner.



Il libro su New York ebbe un successo straordinario, nonostante inizialmente spiazzasse molti benpensanti (compresi gli stessi committenti di *Vogue*) con le sue immagini che mostravano un lato volgare e aggressivo della Grande Mela che il pubblico non era abituato a vedere. Dopo la vittoria del premio Nadar nel 1957, l'ascesa di Klein fu consacrata. Nel frattempo l'anno precedente egli era venuto a Roma per fare l'assistente per Fellini per il film *Le notti di Cabiria* (1957): nel 1958 uscirà il libro *Rome*, da cui sono tratte le immagini alle prossime pagine. Si veda qui come, nonostante il

contesto diverso, è possibile rintracciare lo stesso stile cinetico ed ironico che Klein aveva già manifestato nella sua prima opera fotografica. A quello su Roma seguiranno poi altri volumi, dedicati a varie grandi metropoli: *Moscow* (1961), *Tokyo* (1962). Cittadino del mondo, mai completamente a suo agio in nessuna collocazione nazionale (in America è considerato troppo francese, in Francia troppo americano), Klein ha fatto del suo stile crudo, inventivo e cosmopolita il proprio passaporto e della sua *performance* di fotografo l'unica vera identità.





