

VERSO LA VERA FOTOGRAFIA

Piccola introduzione, perché, dobbiamo dirlo, l'approccio alla fotografia è agli inizi strumentale. È la fotocamera ad appassionare il neofita, la possibilità che racchiude, forse anche quella magia che con un click fa riapparire la realtà. Se ci pensiamo, è un pò un controsenso: quasi come se il pittore, sulle prime, amasse pennelli e tavolozza e non il risultato finale. Altri ambiti, comunque: quindi meglio non dilungarsi oltre.

"Verso la vera fotografia" intende dare una sterzata alle attività svolte da tanti "amatori" (che brutto termine!), che per anni si sono prodigati a comprendere, capire, sperimentare, verificare, migliorare. E allora, una volta tanto (e per sempre) iniziamo a chiamare le persone col proprio nome. In questa rubrica non esisteranno più hobbisti, appassionati, "amatori" appunto, ma fotografi: **coloro cioè che provano piacere nel fotografare e se ne assumono la responsabilità.**



*New York 1945, "il giorno della vittoria",
 fotografia di Alfred Eisenstadt scattata in Times Square
 durante i festeggiamenti della vittoria contro il Giappone.*

LA RESPONSABILITÀ

Già, mai ci siamo soffermati sul gesto "fotografico": sempre convinti, come eravamo, che per passione si potesse fare tutto con superficialità, o almeno senza controllo. Proprio perché ci muove il "fuoco sacro", dovremo operare al meglio: perché dannarsi altrimenti? **Ma attenzione, non è solo verso noi stessi che dovremo essere responsabili, ma soprattutto nei confronti di quanti vedranno le nostre immagini. Scattando, produrremo "frammenti di eternità", che aumenteranno di valore passando di mano in mano.** Sotto questo profilo, non è esistita una fotografia che sia diventata icona in un giorno; è sempre occorso del tempo: quello delle mani e delle emozioni condivise, come per l'immagine di Eisenstadt (sopra).



Foto di Massimo Zanti, 2008

CREATORI DI ATTIMI

Sfatiamo un'altra convinzione: non saremo cacciatori di attimi, ma faremo in modo di crearli. È tutta questione di verità, responsabilità (già detta), chiarezza. Molto della nostra immagine potrà costruirsi davanti l'obiettivo, magari chiedendo ai personaggi incontrati di ripetere un gesto, addirittura con maggiore enfasi. Sotto quest'ottica, non dovremo tramandare ai posteri un episodio "rubato", ma l'emozione che racchiude e il modo con cui abbiamo desiderato interpretarla. **In ballo non c'è una verità di fondo (quella dello scatto), ma la lealtà del contenuto; quest'ultimo dovrà essere non ingannevole: ecco tutto.**

L'immagine di Massimo Zanti (sopra) è vera o è stata chiesta? Cosa cambia, in ogni caso?

PRENDIAMOCI IL TEMPO

Creare l'attimo richiede un tempo ben più lungo dell'istante che avviene. Alle volte occorre aspettare tanto, molto. Ma è il nostro progetto a dover vincere, quanto avevamo pianificato: quell'emozione che (ancora responsabilmente) abbiamo deciso di tramandare.



La foto qui sopra (di chi scrive, perdonate) vorrebbe parlare di una persona che parte o arriva, che comunque è sola, peraltro in un contesto dal sapore antico. Per scattarla sono stati fatti vari tentativi, aspettando quattro treni! Tra l'altro su quella linea passano di rado. Anche qui: C'è stato inganno? No, ma l'immagine è finta: nel senso che l'istante è stato costruito.

Recuperiamo un pò. Qui sotto un'immagine di Henry Cartier Bresson.

Quanto tempo ha aspettato l'autore prima di ottenere quanto voleva? **Il fatto vero è che quella fotografia esisteva già nelle idee del suo autore, nel suo desiderio di interpretare la realtà.**



REALTÀ O INTERPRETAZIONE?

Nel nostro percorso verso la "vera fotografia" (perdonate un pò di presunzione), mettiamo subito un pò d'ordine. **La nostra immagine, quella che abbiamo inseguito e creato, non rappresenta la realtà, ma una sua interpretazione.** Tra oggetto e risultato c'è uno strumento (la fotocamera), le vostre conoscenze, le idee che vi hanno accompagnato da tempo. Se anche un'amico, un conoscente, un collega (meglio!) volesse riprodurre il vostro operato, disponendo il soggetto allo stesso modo, raggiungerebbe un'altra interpretazione: magari non originale, ma pur sempre propria.

LO SAPEVI CHE...

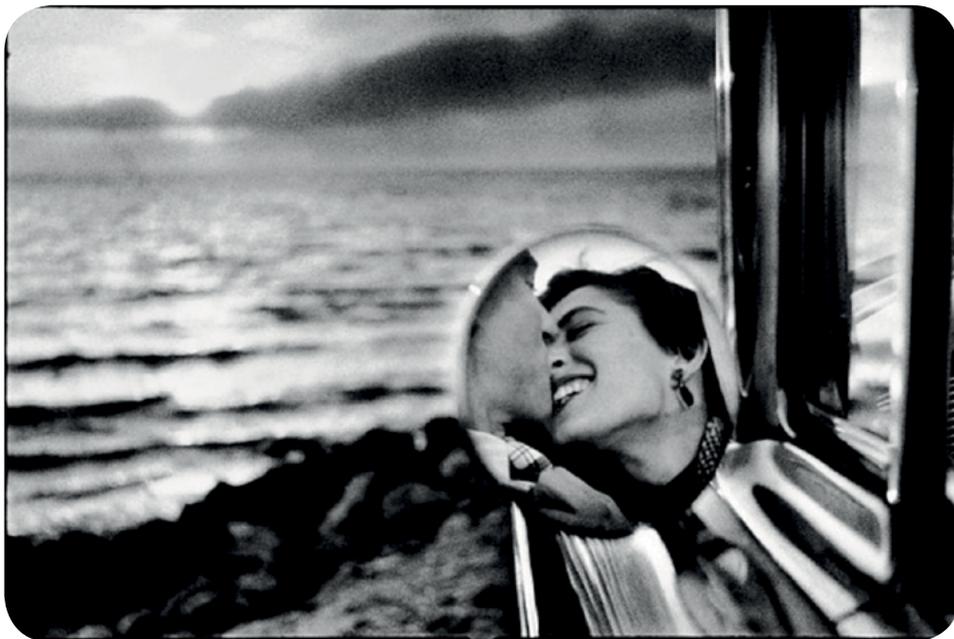
Lo sapevi che, terza edizione, inizia così: non con qualcosa da scoprire in assoluto, ma semmai **con un nuovo modo di procedere, che ci accompagnerà all'idea che si realizza, al progetto, fino anche alla pubblicazione del vostro operato.** Sotto questo profilo, non tralascieremo nulla di quanto possiamo (o dobbiamo) conoscere. Sarà comunque bello incontrarci, tra queste righe; e per chi scrive è già una soddisfazione.

OGGI VADO A FOTOGRAFARE

“**Oggi vado a fotografare**”. A esperienza di chi scrive, è difficile ascoltare un’affermazione del genere. Generalmente, **il comportamento di chi scatta risulta un pò a caduta**: di solito sequenziale ad altri accadimenti, che necessitano di essere ritratti. **Sotto questo profilo, occorre sottolineare come la fotografia** (quella dei fotografi come noi) **rappresenti una “disciplina”**, al pari di altre: spesso più consapevoli, che magari hanno nei balzelli all’ingresso (abilità, saper fare o altro) la fermezza dell’impegno preso. Ecco che andare a sciare risulta maggiormente solido che non uscire per catturare immagini: sembra più difficile la prima pratica e molto più semplice la seconda, che diventa quindi demandabile, leggera, casuale.

LA DISCIPLINA

Fotografare è una disciplina: ricordiamocelo sempre; e valgono le regole cardine come per tutte le altre. Solo Elliott Erwitt diceva il contrario, semplificando il fatto che: “La fotografia fosse cosa per pigri, non essendo l’autore costretto ad allenarsi o a esercitarsi per ottenere il risultato voluto”. Non vogliamo contraddirlo (per carità), ma una visione del mondo e delle cose come la sua mal si abbina ad un impegno ozioso e distratto.

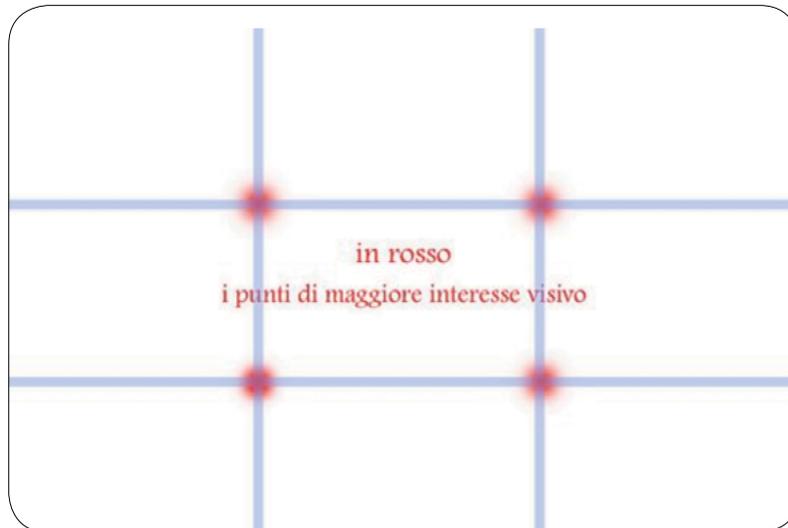


Elliott Erwitt, California 1955

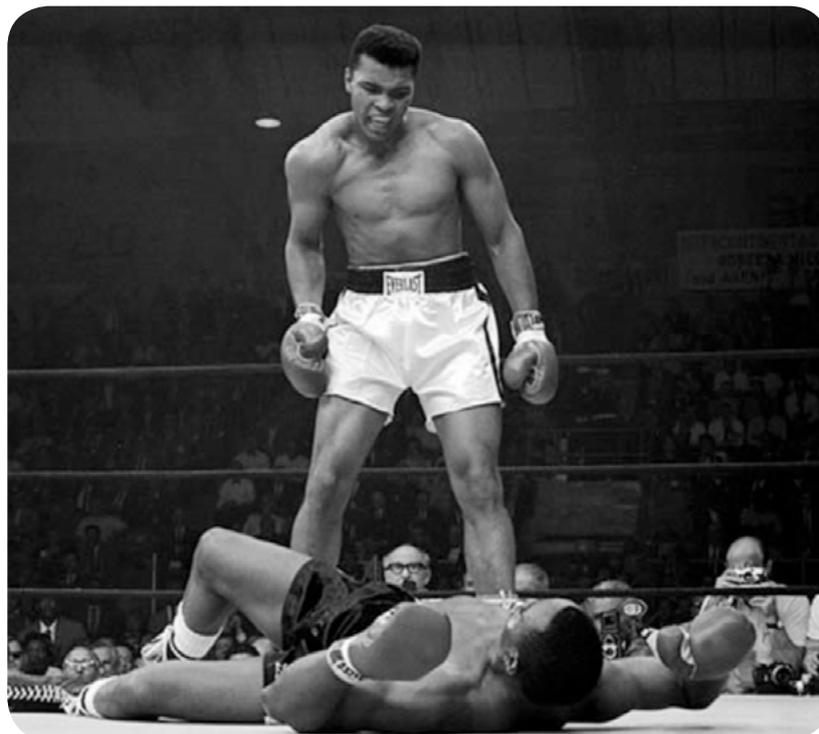
LA PREPARAZIONE

“Mi preparo” è il primo monito da rivolgere a se stessi nel momento in cui decidiamo la nostra uscita (o anche il nostro lavoro in studio). Se **la fase preparatoria nasconde la metà del successo**, noi dobbiamo dividerla in due parti. La prima, forse più funzionale, riguarda la nostra attrezzatura. La borsa dovrà essere completa di tutto quanto sarà necessario, nonché al massimo del funzionamento: quindi controllata, pulita, con batterie cariche e una buona dote di schede di memoria. Al di là di questo, un ripasso sulle regole che ci hanno guidato fin qui non sarebbe male. Ovviamente non chiediamo di riprendere in mano dei manuali la sera prima del grande giorno, ma almeno di concentrarsi sul soggetto venturo, di immaginare le inquadrature e le composizioni. **Spesso non guasta prendere appunti o costruire piccoli disegni**, che torneranno utili qualora vi fosse una terza parte con la quale condividere quanto ci siamo prefissati di fotografare.

Tra l'altro, col passare del tempo si rischia di saltare la sintassi, a tutto vantaggio di una pratica agile, rapida, diversa dai comportamenti iniziali. Perché allora non prefigurare il nostro soggetto venturo sotto le regole classiche della composizione?



Sicuramente abbiamo imparato, leggendo o frequentando corsi, che **la "regola dei terzi" ci garantisce i risultati più equilibrati allo sguardo**. Ripassandola potremo anche immaginare quando e se disobbedire, come spesso è capitato ai grandi fotografi del passato. Nell'immagine qui sotto, Cassius Clay è esattamente al centro. Ma dove collocarlo al termine di un incontro durato appena un minuto? Lui è il vincitore, l'eroe della competizione: più giusto che vada a formare una sorta di "T" con il concorrente che ha sconfitto e che è al tappeto ().



Donald L. Robinson, Muhammed Ali vs Sonny Liston, Maggio 1965

Nell'immagine qui sotto (Robert Doisneau) la coppia che si bacia non è in "un terzo" del fotogramma, ma quasi al centro. Comunque nella "zona aurea", si direbbe; sta di fatto che, tutta la gente quasi funge da teatro, esaltando il gesto affettivo. Si potrebbe andare avanti con molti altri esempi, in relazione ai soggetti che andremo a ritrarre.



Robert Doisneau, Bacio all'Hotel De Ville

IL SOGGETTO

Come abbiamo già detto, **occorre pensare al soggetto**: comunque riferendoci alle regole che abbiamo portato avanti sin qui. **La regola dei terzi è la più comune, ma altre caratteristiche dovrebbero indirci ad una riflessione: ci sono dei colori dominanti? Vanno esaltati? E poi: il nostro soggetto si manifesta con delle simmetrie? Queste ultime vanno sempre cercate e riprodotte con accuratezza, perché parte integrante di chi (o cosa) occuperà il nostro fotogramma.**



Sherila Tony, Colour in the rain

Un ultimo consiglio, sempre a riguardo del nostro soggetto: **sfruttiamo le diagonali**. Se abbiamo visto che "simmetrie" e "terzi" rappresentano scelte piuttosto comode, lo stesso può dirsi per l'effetto diagonale. **Quando una sorta di "ipotenusa" riesce a tagliare il nostro frame, l'effetto estetico ne risulta esaltato**; e questo vale per diversi generi fotografici: paesaggio, macro, reportage, persino macro. Pensare, la sera prima, al nostro soggetto che vive in una linea che taglia per traverso il nostro fotogramma è cosa buona e giusta.



Mosè Norberto Franchi, senza titolo

LA LUCE

Anche la luce dovrebbe far parte dei nostri pensieri "preparatori". E non ci stiamo riferendo unicamente al tempo atmosferico (meglio darci un occhio), **ma ai contesti, alle inquadrature, ai luoghi, agli orari più propizi, ai riflessi da cercare o trovare. Non dimentichiamoci che la luce è l'ingrediente fondamentale della nostra fotografia** ventura e dovremo essere in grado di intuirlo, ma anche di percepirla al momento dello scatto.

CONTORNO E CARATTERIZZAZIONE

Stesso discorso fatto per la luce. Ma qui la preparazione sarebbe dovuta essere più accanita e approfondita. **Gli elementi di contorno vanno pianificati, soprattutto se nella nostra ricerca fotografica sono presenti elementi umani.** Un matrimonio da ritrarre in un paese (è solo un esempio) dovrebbe prevedere comunque gente del posto a contorno. **Una grande lezione, a proposito, ci viene dal cinema, dove la sceneggiatura è sempre coerente con i tempi ed i modi.** Con la fotografia noi raccontiamo una storia, non solo nel reportage; e la nostra immagine dovrà contenere elementi che parlano del "dove" siamo, del periodo dello scatto, della stagione, persino del tempo atmosferico. A tale proposito, non dobbiamo provare vergogna se ci troviamo ad inventare. Un'immagine costruita è vera quando non inganna, quando cioè trasmette l'emozione che l'autore voleva interpretare.



Ferdinando Scianna, Autoritratto di un fotografo

COSA POTEVO FARE

Un ultimo consiglio: programmiamo i nostri scatti. Siamo fotografi e dobbiamo raccontare. Esercitemoci, la sera prima, ad immaginare tutte le situazioni possibili. Appuntiamoci, anche le più bizzarre. **Mai tornare a casa con l'idea di una fotografia che non si è scattata.**

IL MIO PROGETTO

PREMESSA

Ci siamo definiti veri fotografi e, per questo motivo, parlare di progetto significa anche riferirsi al singolo scatto. Lo stesso termine (progetto, appunto) altro non deve significare che un'idea messa in pratica: la "foto ventura" che abbiamo immaginato, pensato e – finalmente, si direbbe - **realizzato**. Ma questa premessa vuole continuare, anche per porre l'accento sulla differenza tra i vari fotografi: in questo caso professionisti o meno. I primi, si dice, ricevono un compenso per il loro lavoro, e secondi no. Questa distinzione, per quanto funzionale, ci aiuta poco. **In realtà il Fotografo** (appositamente scritto con la lettera maiuscola) **è colui che possiede un archivio consistente, indicizzato, consultabile, diviso per argomenti**. Il fatto che poi riceva emolumenti è una caratterizzazione che conta poco, almeno in questa sede. E allora? Alla base di un archivio vi è un progetto o, magari, più di uno, questa volta sovrapponibile al lavoro svolto nel tempo.

PROGETTO D'IMMAGINE, PROGETTO D'INSIEME.

Anche una fotografia ha una sua architettura, quindi una modalità per essere costruita; allo stesso tempo un archivio vive di tante idee (a larghe convolute) tutte messe insieme. Facciamo degli esempi?



August Sanders, Tre contadini vanno a ballare

August Sanders ha passato una vita per costruire il proprio progetto fotografico. Lui voleva ritrarre l'uomo del XX secolo, dividendolo, il più delle volte, per categorie professionali. Come dire, è entrato nell'uomo: questo perché quello che ne risultava era non "Mario Rossi, pasticciere", ma "un" pasticciere. Per quanto il tentativo possa apparire enorme, serve per noi a dirci quanto un'idea che si realizza possa diventare elemento di una vita e, quindi, progetto di insieme.

APPLICAZIONI

Le applicazioni, per noi, **potrebbero essere infinite**: anche perché **la vita ci offre tante caratteristiche per legare la realtà in progetto**, consci come siamo (ma lo abbiamo detto l'altra volta) della responsabilità di poter consegnare al futuro una "scheggia di eternità". Pensiamo agli amici che frequentano casa nostra, alle famiglie, al tempo che passa, al modificarsi del paesaggio visibile dalla nostra finestra, ai figli e al loro mondo (crescono!). Questo considerando anche il fatto che **un progetto a lunga portata aiuta ad affrontare con maggiore "lucidità" anche il lavoro minuto**, la fotografia di tutti i giorni o, se vogliamo, di tutti i fine settimana.

Il progetto fotografico va visto, in questo senso, come una sorta di allenamento: perché la nostra passione è anche disciplina.



Un altro "uomo" di A. Sanders

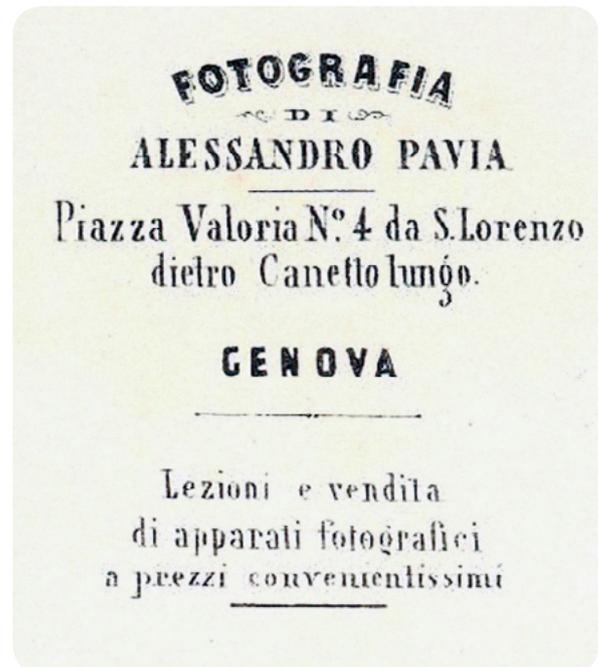
LA LEZIONE DI SANDERS

Tornando a Sanders (e senza dilungarci) **il suo archivio fu distrutto più volte**, anche da un incendio che lo colpì gravemente. Nonostante ciò qualcosa rimase, tant'è vero che il suo lavoro fu esposto in una delle prime edizioni della Photokina del dopoguerra. Anche questa è una grande lezione. **L'idea che diventa realtà sopravvive persino alle catastrofi: questo perché nessuno potrà mai togliercela.**

UN ESEMPIO DI CASA NOSTRA

Un esempio di progetto di insieme ci viene da casa nostra ed esattamente da Alessandro Pavia, fotografo genovese (1824-1889).

Possiede un atelier fotografico a Genova, in Borgo Lanieri (poi in Piazza Valoria) ed è un professionista di notevole valore soprattutto per quanto riguarda i trattamenti chimici del materiale sensibile.



Vive in prima persona, nel 1860, l'epopea della spedizione dei Mille e concepisce l'idea di fotografare, uno per uno, tutti i partecipanti all'impresa, realizzando con i loro ritratti delle cartes de visite.

In previsione della partenza i Mille si radunano a Genova, da dove prendono il largo il 5 maggio 1860 dallo scoglio di Quarto; è probabilmente in questo momento che il fotografo concepisce il suo progetto, ma non può evidentemente riprenderli in quell'occasione per evidenti motivi logistici e di tempo.

Per realizzare il suo intento inizia quindi un lavoro di ricerca che lo impegnerà per un lungo periodo, ben oltre lo spazio temporale durante il quale si svolgono le azioni militari e che, nel giro di circa sei anni, gli consentirà di completare il suo album.

Insomma, per il progetto di insieme abbiamo una vita a nostra disposizione, o meglio tanto tempo.

Ribadiamo il concetto per il quale un progetto a lungo termine aiuta la mente (e la mano) a creare anche per l'oggi: il che non guasta.

IL PROGETTO D'IMMAGINE

E il progetto d'immagine? Beh, **ogni scatto andrebbe visto come una piccola architettura da mettere insieme**. Spesso parliamo di regole di composizione, limitandoci quindi alla forma della nostra immagine. A ciò però bisogna aggiungere un contenuto, ed anche una caratterizzazione temporale: che possa cioè spiegarci quando l'accadimento è avvenuto, perché e in quali frangenti. Per fare questo dobbiamo programmare un po' tutto, lavorarci su, tornarci sopra, "scattarci attorno". Oltre alle tre variabili qui sopra (vere dimensioni del progetto fotografico), abbiamo anche il dovere di restituire il racconto, ma anche gli attributi, di chi partecipa alla scena.

Come comportarsi? **La nostra fotografia deve essere immaginata come una scena teatrale, dove degli "attori" recitano una parte, motivata dall'arredamento e dal gioco di quinte.**



Mario De Biasi, gli italiani si voltano

Ecco qui sopra un bellissimo esempio di progetto. L'autore ci ha lavorato tanto attorno, forse un pomeriggio; ma le regole erano chiare: lei e un teatro, quello della gente. In questa immagine non manca nulla, anche per quel che concerne la caratterizzazione temporale. C'è la Lambretta (quella rubata da Cerutti Gino nella ballata di G. Gaber), la bicicletta (quella del "Ladri" di De Sica) ed anche il giornale in tasca di un passante (quello dei nostri padri o dei nostri nonni). Se vogliamo è la "forma" ad essere stata tradita, perché la regola dei terzi (tanto cara alla composizione) in questa immagine non compare. Lei (Maira Orfei) è al centro come è giusto che sia, questo solo per il fatto di rappresentare il "desiderio" di tutti. Il resto è contorno, esercito di comparse, quindi racconto, caratterizzazione temporale, contenuto.

CONCLUSIONI

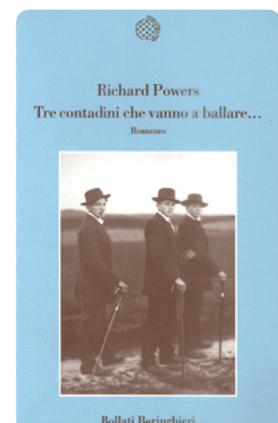
Il progetto fotografico ha due dimensioni: una a larghe convolute, l'altro circostanziato al momento. L'uno e l'altro possono (o debbono?) convivere, perché facenti parte della medesima disciplina. Quello che è importante considerare è il "valore" della progettualità, che poi significa anche "professionalità". Da lì parte un po' tutto, anche la propensione per un libro o una mostra. Pubblicazioni o esposizioni altro non sono che progetti riconosciuti. E dati alla vita.

CURIOSITÀ

- Il progetto continua, anche in altra sede. La foto di August Sanders ha ispirato un libro, che racconta tre vite parallele tutte legate a quell'immagine.

- Tanti auguri Mario.

Abbiamo usato ancora una volta la foto di Mario De Biasi perché esplicitiva, ma anche per il fatto che l'autore i primi giorni di Giugno compirà gli anni (è nato nel 1923). Auguri.



IMPARIAMO DAI GRANDI

I SEGRETI DIETRO GLI SCATTI. QUELLI COME NOI.

Puntata corposa, quella di questa settimana. Le ragioni di ciò sono molteplici: **ci confrontiamo con i grandi, e lo spazio deve essere tanto; secondo poi, tenteremo di ricavarne una sorta di vademecum, per indirizzare la passione (nostra e non solo) sulla strada giusta.**

Forse però all'inizio era necessaria una domanda: è giusto guardare ai grandi? E se sì, perché? Come per tutte le risposte, i livelli possono essere tanti. Banalmente, quando si ha un hobby è naturale affacciarsi ai migliori. Nel nostro caso, i "grandi" sono coloro che hanno compiuto un percorso riconosciuto, portando a termine progetti e idee. E' lì la chiave di volta, che deve indurci a riflettere.



Blow up: L'"amplesso fotografico" fra David Hemmings e Veruska

1) DA DOVE NASCE LA PASSIONE

Non possiamo nascondercelo, la passione per la fotografia, in genere, nasce dallo strumento: da quella fotocamera, cioè, che ad un certo punto inizia a far parte dei nostri desideri. Tutto ciò si accompagna ad atteggiamenti e comportamenti stereotipati, che spesso traggono origine da ispirazioni di massa estremamente coinvolgenti. E' innegabile, a proposito, come Blow Up abbia fatto sognare tanti, particolarmente coloro che adesso hanno i capelli bianchi e almeno un filo di pancetta.



2) DESIDERARE DI PIÙ: LA FOTOGRAFIA COME PUNTO DI PARTENZA

Sopra è riprodotta la prima fotografia della Storia, ad opera di Joseph Nicéphore Niépce, scattata (si fa per dire) nel 1826. Fu ottenuta con un'esposizione di otto ore, utilizzando il Bitume di Giudea. La storia stabilirà che la fotografia sarebbe nata tredici anni dopo, a Parigi. Sappiamo tutti come sono andate le cose. Niépce non volle gloria dal suo primo risultato: desiderava di più, dalla tecnica e da se stesso. Un pò come dovremo fare noi, nel considerare la pratica che amiamo **come un punto di partenza** e mai alla stregua di un traguardo già raggiunto.

3) COME NOI, CON LA STESSA PASSIONE

Tanti sono coloro che, pur eccellendo in altre discipline, condividono (o lo hanno fatto) con noi la passione per la fotografia. Conosciamone alcuni.

Il Ché

Il Ché fu un rivoluzionario e una figura leggendaria del XX secolo. Che dire di lui? Dopo che la storia ha già tracciato le sue indicazioni, possiamo solo sottolineare l'energia e la polivalenza del personaggio. Ché era Medico (si laurea nel 1953), politico, viaggiatore, soldato. Benché la sua salute non fosse perfetta (soffriva d'asma), non dimenticò neanche lo sport e le scalate in montagna.

Ché iniziò a maneggiare la fotocamera, questo ufficialmente, nel 1951, quando con un amico decise di interrompere per un anno gli studi accademici. Lui e Alberto Granado partirono in motocicletta (una Norton), col desiderio di arrivare fino in Perù. **Dicono portasse con sé sempre la fotocamera, anche durante la guerriglia, e questo parla di attenzione e responsabilità.**



Dacia Maraini

Anche Dacia Maraini amava la fotografia. Sentiamo cosa diceva Alberto Moravia circa le immagini scattate dalla scrittrice: *"...ma ha restituito a me, con le sue fotografie, e spero anche a voi che le osserverete, la sua passione per le 'cose' della vita, dal respiro, al soffio leggero..."*. **Passione per le cose della vita, quindi. Non dimentichiamolo.**

Lou Reed E Patti Smith

Anche la musica ci offre colleghi illustri. Lou Reed ha esposto, qui a Milano, le sue opere durante la penultima edizione del Photo Show. Il fondatore dei Velvet Underground amava dire: *"Durante i miei viaggi in giro per il mondo, mi è capitato di vedere cose inimmaginabili e ho pensato che sarei stato pazzo a non renderle immobili per sempre attraverso la fotografia"*.



Patti Smith già poetessa e cantante, **nasce fotografa**. Lei ripose la passione in un angolo dell'esistenza solo per la poesia e il canto. Quando la sofferenza per la morte del marito la tiene lontana per almeno due anni da note e versi, ecco che **la fidata Polaroid** viene in soccorso all'anima ferita. **La fotografia è anche aiuto.**



Il disco Horses, foto di R. Mapplethorpe

4) LE VICENDE DELLA VITA

Nessun altro mezzo può avvicinare alle vicende della vita come la fotografia. Il tema è quindi importante, avvalorato anche dalle immagini che popolano i siti WEB: ormai veri interpreti del "tempo reale". Del resto, oggi sono i social network a conquistare la ribalta: autentici interpreti e animatori degli eventi. La storia non si ferma, anche perché l'uomo muta continuamente i propri comportamenti. **Il parlare delle vicende della vita ci porta al reportage**, da noi spesso messo al centro della fotografia. Cerchiamo di conoscerlo meglio, per trarne le giuste ispirazioni.



Kurt Hutton, sulla giostra - 1938

5) IL REPORTAGE

I fotografi del tempo usavano macchine di piccolo formato (24X36, per intenderci) e sfruttavano anche la notte per i loro servizi, magari con tempi di posa estremamente lenti: il tutto per **trasferire l'atmosfera del momento.**



Il bacio di Times Square", Alfred Eisenstaedt - Agosto 1945



Lo sbarco in Normandia, Robert Capa - 6 Giugno 1944

6) ANDIAMO IN USA, CON UN ESEMPIO ITALIANO

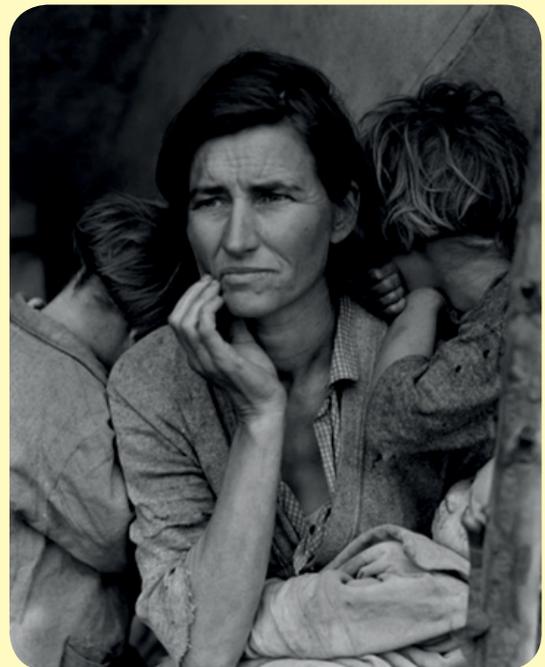
Parlare di reportage, di vicende della vita, ci porta inevitabilmente negli Stati Uniti: dove incontreremo **tante manifestazioni umane**, ma anche numerosi modi di porsi dei fotografi e quindi esempi da seguire.

La Farm Security Administration

L'istituzione nacque nel 1935, con la firma del presidente Franklin D. Roosevelt, per dare una risposta agli stati agricoli del centro e del centro sud, colpiti dalla siccità e dalla recessione (calo della produzione) economica. **Molti fotografi ne hanno fatto parte, dedicando al progetto la propria coscienza sociale.** Parliamo di Dorothea Lange, Margaret Bourke-White, Walker Evans e tanti altri. Un giornalista del tempo ebbe modo di dire: "Le foto di Walker Evans portano il volto della nazione sul vostro tavolo".



Immagine di Walkers Evans



"La famiglia di un bracciante", Dorothea Lange

La partecipazione emotiva

Traendo spunto dalla Farm Security Administration, ma andando anche oltre, possiamo dire che **un fotografo dotato di sensibilità, non si limiterà solo a documentare con obiettività; ma aggiungerà al proprio lavoro la partecipazione umana che lo distingue.** Questo è stato per i fotografi della "Farm", ma vale ancora oggi: per come comunemente si intende il reportage. **E' la reazione emotiva di chi scatta ad emergere nelle immagini, la stessa che può influenzare il pensiero comune e l'opinione pubblica.** Invertendo i ruoli tra chi scatta e coloro che guardano, era difficile restare impassibili di fronte alle immagini di Robert Capa (1913-1954). Lui odiava la guerra, ma ne divenne il testimone più importante: ritraendo cinque eventi bellici, pagando poi con la vita il proprio coraggio.



*Robert Capa, Parigi 1952.
Fotografia di Ruth Orkin*

Un Esempio Italiano

Anche in Italia troviamo del reportage di livello. **Mario De Biasi seppe cogliere la violenza dell'insurrezione ungherese come nessun altro.** Di lui ricordiamo anche le immagini della New York negli anni Cinquanta e ritratti come quelli di Marlene Dietrich, Brigitte Bardot e Sofia Loren.



Mario De Biasi, gli italiani si voltano

Molto famosa (e sempre da osservare) è la foto "Gli italiani si voltano", dove una giovane Moira Orfei cammina verso la Galleria di Milano, con l'Italia del tempo a farne da contorno. Tutto questo ci suggerisce come la sensibilità del reporter si può convertire in svariati ambiti, non necessariamente drammatici.

The Spanish Village: La Dedizione

Un grande esempio di reportage è dato dal racconto fotografico "The Spanish Village" (1950), di Eugene Smith (1918 – 1978). Ci vengono narrati i problemi di vita e di morte attraverso le abitudini quotidiane di una piccola comunità rurale spagnola. **Egli però visse lì un anno intero**, allo scopo di comprendere costumi ed abitudini: ma soprattutto **al fine di essere considerato un pari, un amico** e non un estraneo. Anche questa dedizione fa parte del reportage che ci piace, e si somma alla sensibilità.



Eugene Smith: il Villaggio Spagnolo, 1950

Il Minamata: Dedizione e Sensibilità

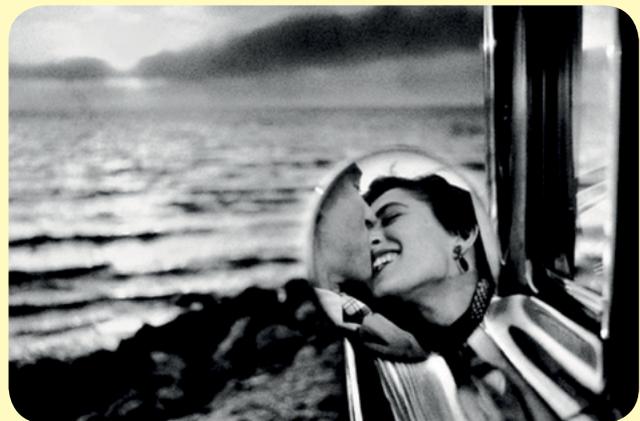
Eugene Smith lo ricordiamo anche per un altro reportage, quello relativo alla città di Minamata, dove vennero avvelenate le acque marittime con delle scorie mercuriali. Le comunità più povere, cibandosi di pesce, conobbero la malattia neurologica che porta il nome della località, **Sindrome del Minamata** appunto. **Eugene Smith visse là due anni (1971 – 1973), assieme alla moglie giapponese. Anche qui troviamo dedizione e sensibilità**, che si traducono persino nella singola immagine (sopra), piena di affetto materno.



E. Smith: Tomoko Uemura in Her Bath

Le Manifestazioni Umane: tra Umore, Attimo e Immaginazione

Parlare di reportage non vuol dire solo dedicarsi ai drammi dell'umanità, ma all'intera gamma delle manifestazioni umane: utilizzando la medesima professionalità. E' il caso di Elliot Erwit e del suo mondo (tra umorismo, attimo e immaginazione) di affetto materno.



Fotografia di Elliot Erwit



Le manifestazioni umane: l'atmosfera

Di Bresson ci piace guardare la classica *"Domenica sulle rive della Marna"*. In quell'immagine c'è tutta l'atmosfera di una bella scampagnata.

7) BRAVI FOTOGRAFI

La realtà comunque è anche un'altra, cioè quella che non ti aspetti. Un grande fotografo saprà produrre buone immagini, anche se per ragioni contingenti dovrà cimentarsi in un terreno a lui non agevole. Anzi, dall'esperienza nuova saprà trarre spunti per migliorare il genere al quale è più avvezzo. E' il caso di Cecil Beaton (1904 - 1980). Lui, baronetto, fotografo di moda e ritrattista, fu mandato sui teatri di guerra (la seconda mondiale) dal Ministero dell'informazione di Londra. Seppe distinguersi anche in quel campo. Le esperienze di quegli anni modificheranno lo stile del "suo ritratto", che, nel dopoguerra, da ricercato e prezioso si farà più diretto e chiaro.



"Marylin", Cecil Beaton



Una foto di Cecil Beaton

Cimentarsi in un terreno non proprio fa parte anche dell'esperienza di Edward Steichen (1879 - 1973). Steichen non solo seppe adattarsi alla situazione bellica, ma rese anche contagioso il proprio talento: come fanno i grandi.



Edward Steichen. Una foto del 1942 che mostra un gruppo di piloti di ritorno da una missione

8) LA MAGNUM, IL DOPOGUERRA E NON SOLO

Per parlare di fotografia e fotografi, soprattutto su quanto attiene approccio e comportamento, è consigliabile ripercorrere il dopoguerra "fotografico", prolungando l'analisi fino a tutti gli anni sessanta. Il periodo è fertile, intenso, ricco di aggregazioni e momenti di confronto: vitale in senso estetico e culturale. La fotografia in quegli anni ha toccato livelli d'eccellenza, per più motivi: c'erano le firme, i contenuti, i modelli di fruizione, una bella editoria.



Parigi, 1950. Chim e Robert Capa che discutono della Magnum. Foto di Henri Cartier-Bresson

1947: Nasce La Magnum

La fondazione della Magnum, nella Parigi del 1947, rappresenta sicuramente l'evento fotografico più importante del dopoguerra. La si deve a Robert Capa ed Henri Cartier-Bresson, insieme a David Seymour (detto Chim), George Rodger, Maria Eisner e Rita Vandivert. Cosa importante: **i fotografi si mettono insieme.** Lo scopo di quell'agenzia era (ed è) quello di proteggere il diritto d'autore dei fotografi che ne facevano parte, lasciandoli liberi di lavorare sui temi più vicini a loro, permettendo anche reportage più approfonditi rispetto a quelli sotto commissione. **Fare la cosa migliore: questo era importante per Magnum.**



Chim, Napoli 1955. "A casa di Sofia Loren"



Henri Cartier-Bresson
 Behind the Gare Saint-Lazare, 1932

9) TORNIAMO IN USA

The Family of Man: con questo titolo si intende il nome dell'evento fotografico più importante di quegli anni (siamo nel 1955). Si tratta di una mostra fotografica itinerante in 37 paesi, con più di 500 immagini. Il pubblico fu da record e al centro del contenuto c'era la figura dell'uomo, con tutti i suoi valori, drammi, gioie e aspirazioni. **Organizzatore della mostra fu Edward Steichen**, allora curatore del Dipartimento di Fotografia del Museum of Modern art di New York.

10) CHE FARE?

Abbiamo girovagato nella fotografia, un pò qua un pò là. Ogni paragrafo dovrebbe averci aperto a nuovi stimoli, legati sì alla storia, ma anche alla fotografia in genere. Li abbiamo raggruppati per punti, anche al fine di poterli rintracciare a ritroso in questo lungo pezzo.

- Desiderio di miglioramento
- L'uomo al centro
- Siamo in tanti, di culture diverse
- Il valore dell'immagine aumenta col tempo, di mano in mano
- Responsabilità
- Dedizione
- Partecipazione emotiva
- Indagare su tutte le manifestazioni umane
- Essere bravi fotografi
- Insieme è meglio, per fare la cosa migliore
- Percepire il cambiamento
- «Creare l'attimo»
- Coscienza da fotografo
- Cercare l'uomo
- Guardare il mondo, quello d'oggi
- Cultura

Forse aveva ragione Paul Valery:

«Con l'invenzione della fotografia si inaugura una nuova relazione tra parola e immagine, tra scrittura e immagine, tra storia e immagine: il tempo si ritrae, si fissa una volta per tutte nell'unità dello sguardo, nell'unità della visione che si infrange nello stesso modo in cui la lettura ne va delle combinazioni dei caratteri alfabetici della scrittura. La fotografia inventa nuovi segni, nuovi alfabeti di lettere, costantemente modificabili, lascia scrutare senza parole il silenzio del tempo custodito dall'immagine»

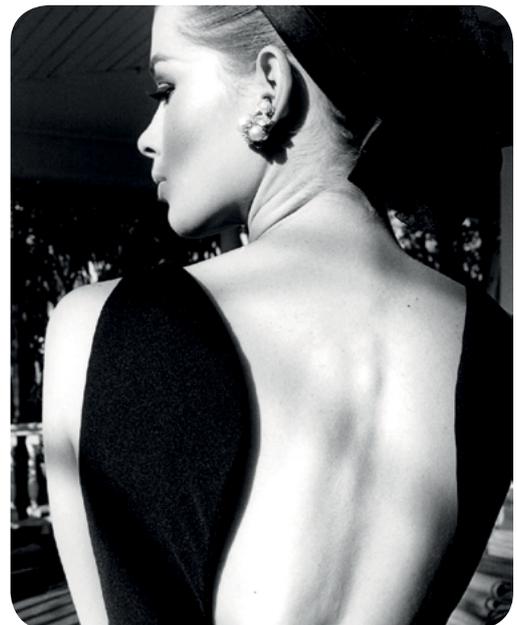
«La fotografia abituò gli occhi ad aspettare ciò che questi devono vedere, e dunque a vederlo»

7 gennaio del 1939, Paul Valery.

Discorso inaugurale alla Sorbona, in occasione del Centenaire della Photographie.



Edward Steichen,
Black: La modella Margaret Horan, 1935



Astrid – Jeanloup Sieff

LA LETTURA DELL'IMMAGINE

La grammatica dell'immagine, la ricerca, cosa cercano gli altri, non scattiamo solo per noi.

PREMESSA

Il fotografo (uno come noi, vero?) vive di un privilegio tutto suo, che gli viene dalla passione: è capace di guardare. Che abbia la fotocamera in mano oppure no, il suo sguardo sarà volto a comporre, far risaltare, circoscrivere, aggiungere o levare, raccontare, emozionare, smuovere coscienze. Lo abbiamo detto più volte, facciamo nostra la definizione di E. Steichen: "Missione della fotografia è raccontare l'uomo all'uomo e ogni uomo a se stesso". Se questo è vero (e per noi sta diventando ormai un postulato), possiamo vederci nelle due vesti: quelle di osservatore e da fotografo; perché il percorso logico rimane il medesimo.



Qui sopra un'immagine di Henri Cartier Bresson. La formalità compositiva è netta. C'è un percorso da intraprendere ed è a sinistra (dove si inizia a leggere). La regola dei terzi è applicata: gli alberi sono collocati nel terzo di sinistra del fotogramma, mentre l'orizzonte corre in quello inferiore.

FOTOGRAFI E OSSERVATORI

Banalmente, uno degli scopi del fotografo è quello di "organizzare lo sguardo del lettore" per permettergli di "dare un senso" all'immagine fotografica, di farlo proprio; questo piuttosto che far sì che fruisca inconsapevolmente dei messaggi da questa veicolati. Lato osservatore, saremo costretti a comprendere l'architettura fotografica che ci si pone di fronte, cercandone gli elementi guidanti: tra forma e contenuto.



Altra immagine di Henri Cartier Bresson. Due soggetti o, anche, due attori nell'immagine: la scala e il ciclista; il movimento della prima accompagna il percorso del secondo. C'è armonia d'insieme, ma anche amore; quasi sentiamo il fruscio delle due ruote in una giornata deserta.

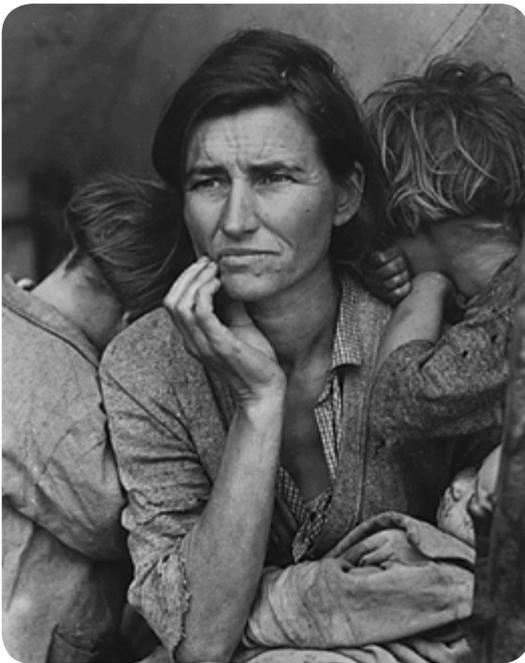
CONOSCERE GLI AUTORI

La lettura di un'immagine non è mai un processo automatico e nemmeno tanto semplice e immediatamente veritiero. La conoscenza dell'autore è comunque sostanziale, non solo a livello fotografico. Come per tutte le discipline "artistiche", dentro ad ogni fotografia c'è l'uomo, il suo percorso culturale, i suoi atteggiamenti e le aspirazioni che lo hanno mosso; averne preso atto significa non raggiungere conclusioni affrettate, anche se palesi a prima vista.

UN PROCESSO GRADUALE

Per poter giungere al "contenuto", dobbiamo analizzare la "struttura" della fotografia che stiamo "leggendo", il rilievo formale. Tutto ciò va fatto per gradi. Si inizia con la lettura dell'indice di quanto ci viene proposto: cioè del **cosa** e del **come**.

Il **cosa** è tutto ciò che si componeva di fronte all'obiettivo al momento dello scatto. In questa fase, dobbiamo stare attenti a non cadere nelle "trappole psicologiche dell'istinto"; l'imperativo è quello di rimanere il più oggettivi possibile, leggendo ciò che è effettivamente risulta tale, senza cioè farci fuorviare dalle sensazioni.



Fotografia di Dorothea Lange

Se vediamo un bambino in braccio ad una donna, ad esempio, leggerla come "madre" è una integrazione psicologica, a meno che non siano presenti segni inconfutabili. Dobbiamo limitarci a leggere: "bambino in braccio ad una donna". Le integrazioni psicologiche ci spingono a leggere in noi stessi anziché nella mente dell'autore.

Nella fotografia di Dorothea Lange intuivamo che lei sia la madre non tanto per un gesto, ma per via di una situazione di insieme. Innanzitutto gli infanti sono due e poi l'espressione della donna è di forte perplessità, sicuramente motivata dal disagio evidente. E' lì il "cosa" dell'immagine.

Naturalmente tutto questo vale anche quando stiamo scattando. E' nostro dovere far sì che la psicologia di chi guarda sia attratta da messaggi scontati e automatici, magari esasperando quanto desideriamo esprimere. Lo abbiamo già detto una foto "vista" può essere ricostruita, magari chiedendo ai soggetti di compiere la medesima azione, con maggiore enfasi.



La domanda se la sono posti in molti: vera o falsa? Non importa, l'importante è che non inganni. Eisenstadt ha interpretato il giorno della vittoria. Ha visto il marinaio e l'infermiera che si baciavano? Ha chiesto che ripetessero il gesto? Ha fatto bene: il contenuto è importante; del resto (ci ripetiamo ancora), un fotografo come noi non è un "cacciatore" di immagini, bensì un narratore che può lavorare anche davanti l'obiettivo.

Questa immagine l'abbiamo vista più volte, anche nel corso della nostra rubrica. Siamo a New York nel 1945, "il giorno della vittoria". La fotografia è di Alfred Eisenstadt ed è stata scattata in Times Square, durante i festeggiamenti della vittoria contro il Giappone.



C'È SEMPRE UN COME

Il **come** è l'insieme delle **scelte** tecniche ed espressive dell'autore. La chiave della lettura è racchiusa in queste; del resto le nostre scelte determineranno il significato interpretato da parte di chi guarda i nostri lavori. Mettendo insieme **cosa** e **come** si può giungere al perché, che diventa quindi il *significato* della fotografia, il contenuto comunicativo che la anima.

Alfred Eisenstadt per raccontare il suo bacio si è preso cura del contorno, del "teatro" dell'immagine (anche questa definizione non ci è nuova). Le persone che sono attorno, se pur minimali nei confronti del marinaio e dell'infermiera (non abbiamo detto fidanzati!), partecipano con lo sguardo alla gioia dei due: esaltandola, quindi.

L'IMPORTANZA DEL CONTESTO

Il contesto (o "teatro" come l'abbiamo definito più volte) è un elemento importante della narrazione e quindi del risultato percepibile: sia che siamo lettori o fotografi.



L'immagine qui sopra è di Gianni Berengo Gardin, fotografo che ha fatto della narrazione il centro della propria attività, per anni. Nessuna regola dei terzi, ma un "cosa" ben chiaro: una coppia (il bambino farebbe supporre una famiglia, ma non è necessaria nella lettura dell'immagine) che non ha nulla da dirsi. Gli sguardi sono distanti, gli atteggiamenti pure; solo l'infante sembra comportarsi naturalmente, "affacciandosi" dal passeggino. Gli adulti sono soli, lui con la "bici", perché venuto dopo o in procinto di andarsene altrove. Di fronte il mare: quello turbolento della vita.

STRUMENTI PER (FAR) INTERPRETARE

Non scattiamo solo per noi: lo abbiamo detto. Cosa cercano gli altri dalle nostre immagini? Che siano soggetti o meno? Certo, chiederanno di venire bene; e comunque, da una foto generica, il fatto che quest'ultima sia raccontata con chiarezza o comunque che si lasci interpretare. Gli strumenti a disposizione sono molteplici e li abbiamo già sperimentati, anche inconsapevolmente.

Livello di ripresa

Se il fotografo si pone con la fotocamera allo stesso livello del soggetto, la percezione di chi guarda è quella di entrare nel suo mondo e di dividerlo. Nella ripresa dall'alto, l'osservatore si sente "al di sopra". Il contrario accade per le riprese dal basso.

Lente utilizzata

Con un 50 raccontiamo la scena così come la percepiamo; con un grandangolo, amplifichiamo gli spazi, restituendo respiro, isolamento. Con un tele invece schiacciamo la prospettiva e la scena diventa più fitta, congestionata.

Profondità di campo

Controllandola possiamo far convergere l'attenzione sul soggetto, mettendo fuori fuoco tutto il resto. Chiudendo il diaframma, inseriamo l'ambiente, che alle volte può connotare il personaggio ripreso.



La prospettiva compressa ha esaltato il fatto che i passanti fossero spettatori del manifesto pubblicitario. La fotografia è sempre di Stefano Corso.

Fotografia di Stefano Corso. La prospettiva compressa e una buona profondità di campo hanno consentito di riprodurre la vita su due ponti.

La luce

La luce radente esalta i dettagli; quella soffusa rende meglio la dolcezza di un viso femminile o di un bambino. Con una luce frontale possiamo esaltare il cromatismo di una facciata. Con una illuminazione laterale raccontiamo meglio il volume delle cose.

CONCLUSIONI

La lettura delle immagini è pur sempre un esercizio. Appliciamoci spesso con umiltà e piacevolezza, magari facendoci aiutare. Ne trarranno giovamento i nostri lavori.

ALLA RICERCA DELL'UOMO: IL RACCONTO

- **Psicologia, interazioni, un dialogo a due. La luce. La caratterizzazione. Esempi. (il ritratto)**
- **Conosciamolo meglio: il reportage.**
- **Velocità, sforzo, atletismo, emozione, racconto. Il gesto che rimane.**

Tempo addietro ci siamo lasciati con una definizione importante della fotografia, formulata da E. Steichen in occasione del suo novantunesimo compleanno: *"Missione della fotografia è raccontare l'uomo all'uomo e ogni uomo a se stesso"*.

Per quanto le parole del fotografo americano possano apparire affascinanti (e lo sono, per carità!), ci suggeriscono una grande verità: occorre sempre fare i conti con il proprio io, sia che siamo tra coloro che scattano, sia che ci troviamo tra le persone intente a guardare. L'uomo è al centro e va cercato, con assiduità.



Henri Cartier-Bresson. Juvisy, France - 1938

NOI E GLI ALTRI

Non è facile essere fotografi. Spesso siamo disorientati dalle più svariate sollecitazioni, dalla fretta, dalla superficialità che ci porta a tentare di stupire senza riflettere, rinunciando ad andare in profondità. **Con la fotografia possiamo creare, obbedendo ad una curiosità tutta nostra.** Spesso dietro a un soggetto si cela un mondo di segreti, di elementi apparentemente nascosti. In ogni immagine si possono costruire decine di racconti, semplicemente perché questi costituiscono ogni istante della nostra vita. Quell'immagine quindi esiste in modo diverso, non solo per ogni fotografo ma all'interno della stessa persona, secondo la sua sensibilità. **Torniamo a prima: uomo a uomo e ogni uomo a se stesso.**



Gianni Berengo Gardin - Al Lido - 1959

UN MODO DI VIVERE

In questo rapporto tra singolo e collettività, in questo dualismo "uomo-uomo - uomo-se stesso", ci viene in aiuto Henry Cartier Bresson, col suo libro "L'Immaginario dal vero". Ecco cosa ci dice: *"Per me fotografare è un modo di capire che non differisce dalle altre forme di espressione visuale. E' un grido, una liberazione. Non si tratta di affermare la propria originalità; è un modo di vivere"*. Ecco che i rischi paventati in precedenza scompaiono tutti insieme. Non si può essere disorientati se per esprimersi occorre "capire". Di certo si ha la possibilità di gridare, anche di sentirsi liberi, purché non si tenti di essere originali ad ogni costo. **Il tutto è un modo per condurre la nostra esistenza.** Ancora dal testo di Cartier Bresson: *"Io mi servo della macchina fotografica come di un quaderno di schizzi, strumento d'intuizione e di spontaneità, signore dell'istante; e, per dirla in termini visuali, quello che domanda e decide al tempo stesso"*.

Qui il rapporto con se stessi è palese: **la macchina fotografica non è uno strumento per riprodurre, bensì è fatta per "intuire"; il resto è in noi stessi di fronte a quell'istante: capire e decidere, domandarsi e schiacciare.**



Gianni Berengo Gardin - Pistoia - 2009

SIGNIFICARE IL MONDO

"Per significare il mondo", continua il fotografo francese, *"occorre essere coinvolti nella scelta di quanto lasciamo fuori dall'inquadratura. E' un atto che esige concentrazione, disciplina spirituale, sensibilità, comprensione della geometria".* [...] *"Fotografare vuol dire tenere nel più grande rispetto se stessi e il soggetto". "L'anarchia è un'etica"*.

Torna sempre a galla il rapporto "noi con gli altri", solo che questa volta tutto diventa più profondo. Occorre rispetto, ecco tutto.



Elliot Erwitt, Parigi

L'ISTANTE INASPETTATO, LA SUA VERITÀ

La macchina fotografica può dunque essere un eccezionale strumento per sviluppare un altro tipo di visione, quella che può aiutarci a vedere nell'ambiente le stesse molteplici realtà che costituiscono la vita di ciascuno di noi, per raggiungere l'istante decisivo: **la capacità di percepire in una frazione di secondo, in uno schioccare di dita, che esiste una realtà più profonda di quella che ci appare e che inevitabilmente ci somiglia.** E' sostanziale decidere di quell'istante, nella convinzione che al suo interno avvenga qualcosa di inaspettato che sveli questa verità.



Elliot Erwitt, California 1955

VIVIAMO LE NOSTRE EMOZIONI

Che fare allora? Meglio nascondere le proprie emozioni? Meglio considerarle fuorvianti? **No, non bisogna temere il nostro sentire, perché il più delle volte non è estraneo alla storia che si desidera raccontare. Il distillato di una fotografia significativa è la pulsione del fotografo stesso, la sua energia.**

CORTO È MEGLIO

È necessario entrare nelle situazioni, creare un feeling con i soggetti che si riprendono, mostrare un vero sincero (e rispettoso) interesse verso di loro, per respirare la loro vita, per trovare degli elementi che possano rendere una storia semplice e allo stesso tempo complessa, sofisticata. Il nascondersi dietro una lunga focale spesso allontana la gente.



Elliot Erwitt

FOTOGRAFIAMO (ANCHE) PER GLI ALTRI

Spesso il fotografo, seppure abilissimo e di grande talento, fotografa solo per se stesso, per appagare il proprio senso estetico, il proprio io. **La fotografia è un modo per conoscersi e per comprendere la realtà che ci circonda.** E in questo processo (che poi è una disciplina) non esiste limite: né tecnico, tantomeno visivo o interpretativo.

PSICOLOGIA, INTERAZIONI, UN DIALOGO A DUE

Qui a lato, ecco un ritratto di Richard Avedon, forse uno dei più famosi riguardanti Marilyn Monroe. **Si dice che il fotografo abbia fatto ballare l'attrice per ore e che solo alla fine sia rimasto soddisfatto dell'espressione di lei.**

Ha fatto bene?

Vediamo: Chi era Marilyn Monroe? Forse una una dea sacrificale, sicuramente una sex symbol. Non la si poteva definire glamour, perché lì si va in un limbo indefinito: dove le donne offrono di sé una dimensione irreali, per lo più quasi irraggiungibile. **Marilyn Monroe era sexy di natura e oltretutto "le piaceva di piacere"; atteggiamento che non teneva nascosto. Tutto ciò andava scardinato, con ogni mezzo: persino mediante la stanchezza.**



*Richard Avedon
Marilyn Monroe, New York City, 6 Maggio 1957*



Stessa attrice (Marilyn Monroe), ma diverso fotografo. Elliot Erwitt sempre vicino agli istanti della vita, ai suoi gesti: non ha mai nascosto l'ironia. **Qui una Marilyn diversa: meno sex symbol, ma osservatrice attenta. Lo sguardo è ammiccante, intenso: sicuramente non auto compiacente.**

*Elliot Erwitt
Marilyn Monroe - New York, 1956*

Ancora un maestro per l'attrice americana. **Qui c'è l'istante dello sguardo, l'aspetto inconsueto, forse un brindisi, un momento interlocutorio: una Marilyn mai vista.**

*Henri Cartier-Bresson
Marilyn Monroe, 1962*



PICCOLA NOTA

Ci siamo occupati dell'attrice, perché nasceva a Los Angeles il primo Giugno 1926 con il nome di Norma Jeane Baker. Abbiamo preferito citarla oggi, qualche giorno dopo il suo compleanno, e non farlo nel cinquantenario della morte, avvenuta il 5 agosto del 1962, nella sua casa di Los Angeles. Questioni di rispetto.

REPORTAGE O RACCONTO?

Facciamo questa distinzione solo per orizzontarci: **"raccontare" è il mestiere della fotografia e questo ormai lo diamo per scontato.**

Il Reportage richiama a un fatto o a un avvenimento contemporaneo; è Reportage un servizio giornalistico, un'inchiesta, una documentazione di attualità; è reportage cioè quell'opera che documenta il fatto storicamente identificato nei sensi della cronaca. Il concetto di reportage è dunque legato al concetto di attualità e di documentazione.

Il Racconto Fotografico non è necessariamente legato né al concetto di attualità né a quello di documentazione. Non si può certo dare alla distinzione fra Racconto Fotografico e Reportage un carattere netto. Cambiano le regole (forse). **Fare Reportage significa rispettare esigenze di verità, di obiettività, di... rispetto.** Al fotografo viene lasciato il merito di cogliere significati profondi, laddove i fatti paiono evidenti. E qui il cerchio si chiude.

IL RACCONTO IN UN GESTO, E NON SOLO

Abbiamo visto che per raccontare basta una sola fotografia: con l'apparecchio fotografico come strumento di intuito e di scelta. **Raccontare può voler dire mettere insieme più immagini, ma il principio non cambia e neanche le regole.** Occorre lavorare attorno a un soggetto e mettere insieme gli scatti coerenti (o almeno quelli che lo sono tra loro). I libri, quelli fotografici, nascono così; ed anche le multivisioni, tanto care alle moderne tecnologie.

Vogliamo comunque fare pratica? Ottenere dei risultati a breve? Cerchiamo i gesti, quelli caratterizzanti. Narrare sarà più semplice.



Sara Simeoni - Fotografia di Fabrizio Delmati