

DOPPIOZERO

Tom Ang – Photography

Paolo Capelletti

29 Gennaio 2016

Rosalind Krauss, Graham Clarke, Claudio Marra, Beaumont Newhall, Ando Gilardi e, naturalmente, Walter Benjamin; l'elenco di grandi autori che hanno intrapreso un percorso narrativo e critico della storia della fotografia potrebbe proseguire ancora a lungo, e in molteplici direzioni. Basterebbe considerare la ricchezza di questo retaggio per ritenere quella di Tom Ang, con *Photography: The Definitive Visual History*, un'operazione che danza sul crinale tra il coraggio e la temerarietà. Edito per l'Italia da Gribaudo, a novembre 2015, con il sottotitolo *Il libro completo sulla storia della fotografia*, il libro persegue il suo ambizioso intento con un approccio che vien da definire di originalità consapevole.

La struttura del volume, d'acchito, suggerisce con decisione una lettura cronologica del fenomeno fotografico, ma un'occhiata più attenta all'indice e, soprattutto, indulgere alla piacevole tentazione di sfogliarne le pagine, senza meta e senza un perché ulteriore, ci fanno subito rendere conto che una lettura sequenziale non è necessariamente l'unica né la migliore possibile.



Sono, in effetti, otto le macro-aree tematiche che scandiscono la storia della fotografia, comprendendo dai venti ai trent'anni di storia ciascuna. Tuttavia, le scelte strutturali e stilistiche attraverso cui le aree si declinano, spingono il lettore a percorrere una linea spezzata, ad assumere un atteggiamento erratico, in particolare attraverso due tecniche: la prima, che pertiene al Tom Ang grande conoscitore dei trend comunicativi e grafici, si esprime nell'aspetto elegante e fresco di queste pagine, in uno stile furbesco pur senza inganni, accattivante e magnetico ma in direzione dell'efficacia, in funzione della ricerca, con preziose connessioni tra i contenuti testuali e quelli di immagine; la seconda la chiameremo "delle ricorrenze" e si evidenzia soprattutto in quei paragrafi che costellano la pubblicazione e tutte le tematiche e che Ang denomina *Focus* e *Grandi fotografi*. A questa scelta, vero e proprio sentiero proiettato sulla strada maestra, sempre interrotto e già sempre ripreso, va dedicata un'attenzione particolare in ragione della genuina e irresistibile curiosità che porta a seguirla, a sorprendersi dei suoi balzi e dei suoi ritorni, fatti di nomi, di eventi, di luoghi.



Focus ci accompagna dal *Boulevard du Temple* di Daguerre al Doisneau de *Il bacio dell'Hotêl de Ville*, fino a Thomas Höpker che, dall'altra sponda dell'Hudson, inquadra le *Twin Towers* in fiamme e poi ancora a ritroso per l'*Esplosione dell'Hindenburg* di Sam Shere. Le immagini, le forme, le evocazioni e gli stilemi spariscono e riemergono, si abbracciano e si riproducono; i loro rapporti si fanno caleidoscopici, metamorfici e sostanzialmente infiniti e infinitamente ricorrenti e ricorribili.

La stessa incalcolabile potenza narrativa, posizionata sul punto di vista biografico e artistico, conduce per mano tra i celebri nomi dei *Grandi fotografi*: Sebastião Salgado e, con un'agile piroetta, Alfred Eisenstaedt; un passo indietro fino ad Atget e di rincorsa saltare da Man Ray per atterrare con un salto triplo su Steve McCurry.



Ciascun singolo esperimento porta, innanzitutto, ad accrescere lo stupore per l'anacronismo delle analogie e la coerenza delle differenze e, in secondo luogo, a maturare e rafforzare la convinzione che questo metodo di lettura si avvicini, almeno, a essere il più azzeccato.

L'impaginazione è il veicolo per mezzo del quale si manifesta al meglio la propensione non accademica e, per certi versi, non convenzionale con cui questo lavoro è stato concepito: lungi dall'apparire come un testo voluto dagli studiosi per gli studiosi o dal volersi, come induce a pensare il grande formato, qualificare alla stregua di un catalogo d'arte, *Photography* riesce nell'acrobazia di costituirsi come strumento per gli esperti, per gli appassionati o anche solo per i neofiti assumendo l'efficace aspetto di uno scrapbook.

culto della celebrità

*«L'ultimo il distacco fra le persone famose che hanno bisogno
ne del media e il pubblico assetato di sogni. Tutti sono pronti
mediatori, ma essi sono essenziali».*

Non è del tutto giusto che alcuni
storici fotografici siano stati
trasformati in personaggi esecrabili
da un film italiano che descrive un
giornalista dissoluta e irresponsabile.
Un tempo i fotoreporter che
fotografavano le stelle del cinema
erano dei professionisti, mentre dopo
il film *La dolce vita* di Fellini, del
1960, divennero paparazzi, fotografi
che invadono la privacy della gente
per guadagnare e diventare famosi.

Fotografi da pronto

Il fotografo italiano Enzo Siciliano
definisce il paparazzo del film e
tutte le caccie alla celebrità
come alla scimmiettatura
di uno dei primi a capire
che le riviste erano stanche
e avrebbero pagato
la sorpresa di star
velazioni. Più la
sta imbarazzante
si sarebbero stati
sui metodi
che chiamano
Siciliano
visti, un
to con
ideali.

Riviste di celebrità

Il fotografo italiano Biennio Graziani
racconta che una sera del 1968
incontrò un gruppo di giornalisti,
che lo invitavano a partecipare come
reporter a una nuova rivista.
Avrebbero lavorato in un
appartamento, usando il bagno
come camera oscura e «vissuto
i nababbi» raccogliendo storie
diverse. E così fecero, creando
il giornale *Pans Match*, che da
tutte le settimane ha fornito
molte delle più importanti foto
e notizie sensazionali.
Condivise la vita di star
fu amico di Jackie
Kirk Douglas
e i rapporti
ro a lui e agli altri
belli.

Impopolarità crescente

I primi tempi della cultura delle
celebrità furono abbastanza
tranquilli. Pasticciotti, paparazzo
di Parigi che faceva coppia con
Bruno Maugé, ricorda: «Lavoravamo
con obiettivi piccoli e flash, in modo
che ci potessero vedere». Non era
una cosa aggressiva. A volte
si mettevano in posa».
I fotografi scoprono però che
l'immagine diventa compromettente
«misurata in base a come avrebbe
distrutto la vita o la carriera della
persona fotografata - poteva rendere
una fortuna. Se avveniva una
scandalo, le riviste la volevano in
scandalo. E così i fotografi divennero
sempre meno apprezzati. «Lei è uno
scocciatore», disse la principessa
Anna d'Inghilterra a un fotografo.
«Lei è per il solo fatto di avere una
macchina fotografica in mano».

non di fotografo, di cui le star
avevano fiducia. Negli anni Settanta,
la fusione di teleobiettivi estremi
permise ai fotografi di riprendere
scene private dall'esterno e ottenere
le immagini fino a 1,5 km
distanza. I paparazzi usarono
elicotteri per sbirciare in ville
recintate e barche da cui puntare
i loro teleobiettivi su spiagge private
e Pochi furono i posti protetti dai
ficciano.

La critica a questo modo di
fotografare raggiunse il culmine
quando la principessa Diana
1997, morì in un
inseguimento.

NEL CONTESTO
La dolce vita
Il film del 1960 *La dolce vita* di Federico Fellini, fu celebrato
dalla critica e censurato
sulla autorità. Il personaggio
Paparazzo (interpretato da
Walter Santesso) è il fotografo
che accompagna il protagonista
Marcello Rubini (interpretato da
Marcello Mastroianni).



Sfogliarlo, con la naturalezza e lo svagato piacere con cui si esplora un album fotografico di famiglia, diventerà perciò l'azione più spontanea, alla ricerca delle corrispondenze, delle somiglianze, delle confortanti apparizioni già note e delle disorientanti aspettative ancora una volta disattese. Prendere confidenza con la storia della fotografia diventerà perciò un atto di relazione e non una presa di possesso: le fotografie storiche di cui abbiamo memoria continueranno a esplodere la loro capacità ineluttabile di sorprenderci, con vecchi e nuovi dettagli che ci coglieranno a guardia abbassata, sul punto di voltare la pagina per ritrovare gli incanti cui siamo affezionati o i dolori da cui ci crediamo vaccinati.

Twin Towers

THOMAS HÖPKER / 2001

Con la sua composizione da manuale e la perfetta distribuzione di cose e persone, l'immagine di Höpker sembra fatta apposta per suscitare un acceso dibattito. Fotografando newyorkesi giovani e belli, e apparentemente rilassati, davanti alla distruzione del World Trade Center, Höpker riesce a comprimere il paradiso e l'inferno nella stessa inquadratura.

Fotoreporter e redattore di grande esperienza, quella mattina dell'11 settembre 2001 Höpker fece qualcosa di diverso da tutti gli altri fotografi: non si affrettò ad arrivare più vicino possibile alla scena del disastro. Per quanto desiderasse fotografarla al più presto, si fermò un attimo a fare tre foto dal punto periferico in cui si trovava. Poi corse a Manhattan.

Quando si scelsero le centinaia di immagini per un libro sugli attacchi, questa fu rifiutata. Höpker spiega: «La foto... era ambigua, disorientava... C'era qualcosa di strano in quello scatto». L'immagine fu riscoperta solo cinque anni dopo. Höpker commenta: «Ora, a distanza dall'evento reale, la foto... si pone delle domande ma non dà risposte... Come ha potuto questo gruppo di ragazzi all'apparenza sereni stare a guardare l'immensa catastrofe che si svolgeva sullo sfondo con un atteggiamento rilassato e quasi indifferente? Era il callo di una generazione che aveva visto troppa CNN e troppi film dell'orrore? O era semplicemente la subdola bugia di un'istantanea, che ignorava il tempo prima e dopo che avevo schiacciato il pulsante di scatto?».

I DETTAGLI



1 ACCORGIMENTI COMPOSITIVI
Höpker, con maestria consumata, costruisce un'immagine composta da triangoli che si intersecano alla perfezione. I resti del pontile allungano verso la colonna di fumo obliqua, tagliata dalla punta del cipresso che riempie il margine in primo piano.

3 SGUARDO PROIETTATO AVANTI
Il profilo della figura più illuminata attira il nostro sguardo. Se quella figura avesse guardato dall'altra parte o verso la fotocamera, la linea della scena avrebbe indebolito la coerenza dell'immagine.

4 CENTRO DI CONVERSAZIONE
La ragazza si volta per guardarsi dietro. Questa posa spontanea, che...



Attraversando le tecnologie, a distanza di svariati decenni, gli scatti qui raccolti ci stupiranno per l'insistenza e la resistenza di certe emanazioni, ineffabili ma piene di senso, come se un quadretto familiare di persone sconosciute, i ritratti delle celebrità e la testimonianza della catastrofe risuonassero gli uni negli altri e, insieme, con i nostri personali ricordi. I comparti testuali, efficienti e puntuali, concorrono a questo effetto come l'ordito con la trama e ne ricaviamo la completa sensazione che tutte le parti del libro si tengano tra loro, intessute di innumerevoli *fil rouge*.

La cattura di quell'istante che istante non è; il riavvolgimento del tempo, dei tempi, in un cristallo qui presente che non risponde "al presente"; lo sguardo impossibile e, pure, davanti ai nostri occhi che la fotografia è ed è sempre stata: questo libro, col suo stile e le sue scelte estetiche, ci mette sotto il naso queste verità che sovrastano il tempo in modo così leggero da apparirci incredibile e lasciarci sempre sul punto di dire che ogni scatto, perfino quello innegabilmente più antico e distante, in qualche modo "sembra una foto di oggi". Questo libro, dovremmo allora dire, trova il modo di metterci alla prova del contemporaneo.

Le scelte di Tom Ang, in particolare le due tecniche di cui sopra, aprono al lettore una nebulosa di potenziale e sono il più evidente effetto di quella originalità consapevole grazie a cui *Photography* regge il proprio coraggioso e temerario impulso e trova la propria via tra le grandi tracciate da chi l'ha preceduto.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

TOM ANG



PHOTOGRAPH

IL LIBRO COMPLETO
SULLA STORIA DELLA FOTOCO

GRIBAUDO