

Irving Penn

Presentazione alla mostra – Amici torinesi dell'Arte Contemporanea, Museo Civico, Torino – 1975
Pubblicato in "La faccia nascosta della luna" – ed. Allemandi

Poiché questa mostra di Irving Penn viene dopo "Combattimento per un'immagine", che documentava la suggestione della fotografia nel suo sviluppo storico specifico e nei suoi dialoghi e intrecci con le altre espressioni della comunicazione visiva, diciamo subito che è la mostra di un grande fotografo che fa semplicemente professione di fotografo. Con Irving Penn la fotografia resta infatti nella sua propria tradizione. Se poi consideriamo il tempo trascorso dal momento in cui la prima matrice fu sensibilizzata in qualche modo dalla luce, più di un secolo di esperienze eccitanti e complesse, potremmo dire che con Irving Penn la fotografia viene restaurata, ricondotta ai suoi valori originari di tecnica e di espressione. Penn recupera persino la lentezza dei procedimenti di stampa e di fissaggio, tipica dei tempi eroici della fotografia e risolve quella lentezza in una durata della riflessione; e cioè in un tempo come il nostro, devoto alla rapidità della presa e della trasfigurazione del reale, implicita nella miniaturizzazione stessa del tempo di esposizione e nella meccanicità del mezzo. Ricostruisce così le norme di un artigianato sublime nel quale la sapiente farmaceutica dosatura degli elementi chimici, dei tempi operativi e della successione delle operazioni può anche acquisire il significato di un aristocratico e un poco sofisticato desiderio di diversità, e quasi proporre un antidoto ai veleni dell'approssimativo che qualifica l'alienazione corrente.

Al di là di ogni specifica tecnica la scelta di Irving Penn mette comunque l'accento sul suo carattere prevalentemente etico. Il fotografo e la fotografia accettano la loro naturale dimensione ed il loro naturale rapporto di reciprocità frontale. Naturale, nel senso che anch'esso è implicito nelle strutture sia del meccanismo sia della dialettica del meccanismo fotografico: l'inquadratura, la posa, cui obbediscono l'oggetto della riproduzione, la macchina che lo riproduce e l'occhio dell'operatore collocati in fila a distanze misurate sull'asse di una prospettiva classica, lungo il quale a volte l'obiettivo avanza dal campo totale sino a raggiungere una sezione significativa dell'oggetto, come negli splendidi Nudi, o sino a sfiorare l'aggressività del primissimo piano dei ritratti di Augustus John, di Picasso, di Louis Jouvét e di tanti altri; quasi volesse inglobare, come infatti ingloba, l'irrequietezza e l'inquietudine dell'essere vivente, catturandone lo sguardo o un modo affatto singolare e tipico di atteggiare il volto. Irving Penn realizza anche un rapporto intenso, e tale perché trascina nello stesso intreccio l'occhio del fotografo e la sua facoltà di riflessione, tra le figure guardate in una realtà oggettiva e le figure pensate della stessa realtà, e quindi guidate senza sussulti o contraddizioni apparenti verso l'unità anch'essa classica dell'effetto. Da questa intensità nasce la sensazione viva e premente della indeformabilità dell'immagine fotografica di Irving Penn, della sua olimpica absolutezza e vorremmo persino dire della sua perennità. Il luogo privilegiato da Irving Penn per questo effetto è il ritratto. Nel ritratto egli realizza i suoi limiti e al tempo stesso la sua grandezza. Ritratto anagrafico, etnico, geografico, merceologico: di individui, di collettivi, di ambienti. Un inventario del mondo creato, oggettivamente preciso e tuttavia catalogato con gli aspetti che dovrebbe avere per rispondere alle esigenze di simpatia, di pulizia e di bellezza, che rappresentano un desiderio portante dell'occhio umano. Se nell'opera fotografica di Irving Penn si può avvertire un elemento artificiale, nel senso dell'artificio aggiunto, quindi cooperante ed attivo, è appunto un elemento rivelato visualmente dalla costanza con cui si esprime un'idea di bellezza fisica, come una tensione al limite di ogni cosa in sé e per se stessa. Il fondale neutro contro il quale aggettano con forte contrasto i personaggi ritratti da Irving Penn, che è lo stesso fondale neutro dei "fotografi di piazza" di Napoli e di Cuzco, è un testimone della sorgente remota di quella sua costanza. L'ideale di una bellezza della cosa in sé e per se stessa è infatti un ideale popolare; allo stesso modo che è popolare l'idea di uno spazio che non è lo spazio d'ogni giorno, ma nella sua larghezza astratta uno spazio araldico, di fondo, da riempire con i nostri desideri. Irving Penn adotta questo tipo di spazio. L'indefinito quindi anche l'infinito comincia a ridosso dei suoi personaggi; li stringe e li costringe a volte in un angolo, come Marcel Duchamp e Igor Stravinskij, come i quattro della Società del Balletto (Cagli, Rieti, Tanaquil Le Clerc, Balanchine). Il mondo di ciascuna di queste figure è tutto abitato

dalla loro sola presenza. La misura reale di questa presenza è data soltanto per ipotesi dalle pieghe di uno scialle, dal fluire di una capigliatura, dall'inclinazione di un bavero, dal flusso del nastro di un monocolo, dall'atteggiamento delle mani; a volte, per esempio nei ritratti di Woody Allen e di Saul Steinberg, dall'aggiunta di una figura critica, persino grottesca alla misura naturale, quindi dal far confluire da due poli prospetticamente diversi le linee di una definizione, che è al tempo stesso umanissima ed esilarante.

Irving Penn mostra di possedere una profonda e maliziosa bravura proprio nel rifiutare i termini correnti della bravura fotografica. Per questo suo fondale grigio monotono, appena mosso da qualche piega d'aria, rifiuta più di un secolo di manipolazione d'atmosfera e di filtri, ogni determinazione di gusto, ogni precisazione dell'epoca. Ben oltre gli esempi preziosi elaborati da Steichen, Stieglitz, Clarence White, Giulia M. Cameron o Lewis Carroll, per cogliere almeno un profumo dell'epoca, egli riaccosta il tempo di Nadar e forse ancor più quello di Disderi o di Dallemagne. Non tanto perché egli rinunci all'analisi psicologica dei suoi personaggi, quanto perché anche questa sottomette ad una ricerca della dignità della forma che è dominata da un acuto sentimento o istinto dell'eleganza, della cadenza armoniosa nell'armonia delle figure, della perfetta e continuativa linea del disegno, dalla squisitezza e dalla preziosità dei particolari chiamati a sottolineare la squisitezza e la preziosità dell'intero. È un elemento, questo dell'eleganza, che Irving Penn ha in comune, in forma così esaltante, con Richard Avedon e con Cecil Beaton, che dunque può discendere dalla comune pratica nel campo della fotografia di moda e della fotografia della bella società. Ma in Irving Penn raggiunge l'assoluto: l'atteggiamento di chi non tollera riduzioni di sorta perché il tratto elegante fa parte dell'educazione della cultura, ma, soprattutto, fa parte di un modo selettivo di guardare il mondo, di vedere le cose e di rifletterne le impronte sulla carta sensibile. L'eleganza come una forma integrativa della bellezza e della salute, della pulizia fisica e della lucidità spirituale, è la veste con cui Irving Penn abbiglia ogni sua figura. Le famiglie dei suoi hippies fanno la doccia due volte al giorno, si nutrono di succhi di frutta, acquistano nei negozi della Quinta Strada i modelli che hanno visto indossare da Lisa Fonssagrives, Mauriel Maxwell o Dorian Leigh. Le ragazze di Dahomey, le donne del Nepal, i guerrieri del Camerun o della Nuova Guinea posano sotto le luci brillanti di scena del Radio City Theatre. Gli uomini dei cento mestieri catalogati dalla macchina di Irving Penn sembrano fotografati all'ingresso della festa annuale della loro corporazione. Se Irving Penn ama la poesia, il suo poeta preferito dovrebbe essere Paul Valery, il poeta dei palmizi tonici e delle melagrane d'opaline. Se ama la pittura i suoi pittori dovrebbero essere i grandi manieristi, che fingono amabilmente il tutto tondo e rivelano la misura dello spazio attraverso poche pieghe ed una leggera torsione della figura sul proprio asse. La materia elaborata di Irving Penn è l'opaline, in qualche caso l'alabastro e il tutto tondo ch'egli dona alle cose è il tutto tondo che può dare la luce, quando sfiora le forme attraverso l'evidenza dei suoi barbagli e lo sfumato gentile delle ombre. Un tutto tondo che il *medium* naturale della pienezza e della certezza, diremmo persino dell'inviolabilità delle forme delle cose; che, infatti, nelle fotografie di Irving Penn appaiono compatte, accarezzate, levigate sino a cancellare ogni senso di degradazione organica, sino ad escludere l'apparizione del mostruoso.

Luigi Carluccio