

NOMI PROPRI

L'anti-artista

In ricordo di William Klein.

di *Caterina Martino* – 19 Settembre 2022



Un newyorkese che ha vissuto Parigi. Un fotografo che ha fatto cinema. Un pittore che ha girato spot pubblicitari. **William Klein (1928-2022) ha incarnato alla perfezione la figura dell'artista contemporaneo, figlio della rivoluzione concettuale che ha sfumato, se non abolito, i confini tra le arti mettendo le pratiche e le forme artistiche al servizio del messaggio (o idea).** Nato nel 1928 nella Grande Mela da emigrati ungheresi di origini ebraiche della middle-class, cresce nell'Upper West Side frequentando più i cinema e i musei d'arte che la scuola. Non termina gli studi in sociologia al City College di New York per arruolarsi nell'esercito americano durante la Seconda guerra mondiale, ma poi nel 1948 si iscrive alla Sorbona stabilendosi definitivamente in Francia.

Parigi, città in cui risiederà per tutta la vita, è il cuore del suo legame con la pittura e con il cinema. New York, città natale amata e odiata, è il cuore del suo legame con la fotografia. Nella capitale francese muove i primi passi come pittore astratto al seguito di Fernand Léger, personalità poliedrica (illustratore, costumista, pittore, muralista, scenografo, scultore, decoratore e autore nel 1924 del film d'avanguardia *Ballet mécanique*) dal quale Klein eredita, tra le molte cose, l'attenzione alla strada e la composizione di un'immagine vivace, ritmata, in cui si sovrappongono piani, forme e

geometrie. Nella capitale francese, poi, avviene l'incontro con gli amici con cui gioca all'«anti-arte», tra cui Agnès Varda (regista e fotografa), Jean-Luc Godard (scomparso solo tre giorni dopo Klein, il 13 settembre 2022, e autore della *Histoire(s) du cinéma* che richiama su più livelli anche fotografia e pittura), Alain Resnais (regista e fotografo), Chris Marker (regista e fotografo, autore del film di fotografie *La jetée*, 1962, in cui Klein ha sia il ruolo di fotografo che di attore), con i quali si immerge pienamente nel clima intellettuale della *nouvelle vague* e del *Groupe rive gauche*. Nella metropoli americana, invece, si consolida l'uso della macchina fotografica: nel 1954, quando ritorna a New York grazie a un contratto con "Vogue", realizza l'irriverente volume fotografico *Life Is Good and Good for You in New York: Trance Witness Revels* (1956). È qui che la visione da *street photographer* di Klein trova delle radici profonde condivise con un gruppo di artisti e intellettuali, tutti newyorkesi, tutti di origine ebraica, che vivono lo stesso contesto culturale, lavorano secondo certe affinità, si muovono tra fotografia e cinema – è stata Jane Livingston (1992) la prima a raggruppare queste personalità sotto il nome di "New York School of Photography" (1936-1962) includendo, tra i tanti, Diane Arbus, Morris Engel, Robert Frank, Sid Grossman, Saul Leiter, Helen Levitt, Lisette Model, Ruth Orkin, Weegee, Garry Winogrand.

Il Klein pittore dà alla luce una serie di dipinti e murali astratti caratterizzati da poche e semplici pennellate colorate (soprattutto i colori primari, gli stessi di Léger e Piet Mondrian) che creano linee, forme o lettere. La tela è minimale e allo stesso tempo caotica. Nel 1952 espone per la prima volta i suoi quadri in una galleria di Milano organizzando la disposizione delle tele su pannelli mobili in movimento. È la prima occasione in cui utilizza la macchina fotografica nel tentativo di catturare il movimento dei dipinti sperimentando diverse esposizioni. Il risultato è un ulteriore livello di astrazione, ottenuto casualmente, e così descritto dall'artista: «That blur was a revelation. I thought, here's a way of talking about life. Through photography, you can really talk about what you see around you». Sebbene ciò sancisca l'avvio di una nuova fase della sua carriera, **quell'estro pittorico di partenza diverrà nei lavori successivi un marchio di stile che caratterizzerà tanto la grafica delle copertine dei suoi volumi fotografici, quanto la lavorazione dei "Painted Contacts"**, ovvero immagini uniche realizzate dagli anni novanta e ottenute con l'ingrandimento di provini fotografici su cui Klein spennella gli stessi gesti che un fotografo compie nella scelta degli scatti.

Il Klein fotografo segna importanti collaborazioni nel campo della moda con riviste come "Vogue" (dal 1954 al 1965, assunto dall'art director Alexander Liberman) e "Harper's Bazaar" e contemporaneamente realizza progetti personali nella formula del ritratto fotografico di una specifica città – al libro su New York seguono *Rome* (1958-59), *Tokyo* (1964), *Moscow* (1964), *Paris* (2003), *Brooklyn + Klein* (2015). In entrambi i

casi, lo scopo è sporcare la fotografia e defilarsi da qualsiasi canone. Il risultato è innovativo: un'estetica aggressiva e spigolosa che ingloba l'errore, fatta di lunghe esposizioni, angolazioni, sfocati, contrasti. Le modelle di "Vogue", fotografate nel caos della strada o in studio, diventano materia prima per sperimentare: anziché dare risalto alla figura, quest'ultima viene appiattita in prospettiva, o fagocitata dal contesto, o sommersa e sovrapposta ad altre forme. Allo stesso modo, il profilo delle città è inusuale e caricaturale: lo *street photographer* si muove rozzamente e insolentemente tra la gente e, ciononostante, è ricambiato con generosità da quanti dialogano con il suo obiettivo fotografico. Vale la pena ricordare dove tutto ha inizio: New York e i sette capitoli di *Life Is Good and Good for You in New York* ("Album", "Streets", "5&10", "Gun", "I need", "Funk", "City"). Rientrato a NYC, Klein prova a rapportarsi con una città profondamente cambiata che in passato gli si è dimostrata ostile – l'artista ha dichiarato che le umili origini e la minaccia antisemita sono stati degli ostacoli per vivere appieno il sogno americano. Decide così di vendicarsi:

Sentii che la chiave per entrare nella città [...] era la mia Leica. Avevo una macchina ma sapevo appena come usarla. [...] Ciò che mi interessava è che qualcosa finisse sulla pellicola. [...] Volevo fare un libro che sembrasse un giornale, con lo stesso rumore, energia, volgarità. Più un tocco del mio segno Dada. Chiaro che quindi ero men che preoccupato delle piacevolezze della tecnica fotografica. Con gli amici a Parigi si andava verso l'anti-arte. E allora perché non fare anti-fotografie? O almeno anti-belle-fotografie (Valtorta 2008, p. 150).

La città – affollata, disordinata, sovraccarica di segni – si presta ai fini della vendetta. Adottando da un lato lo sguardo di un antropologo su una comunità da studiare («I appreciated New York like a fake anthropologist, treating New Yorkers like Zulus») e impugnando dall'altro la macchina fotografica come un'arma (Klein ha più volte usato la metafora del fotografare come sparare o combattere richiamando l'esperienza da pugile nell'esercito: «It must be close to what a fighter feels after jabbing and circling and getting hit, when suddenly there's an opening, and bang! Right on the button. It's a fantastic feeling»), **ne deriva una visione dura e sgangherata di New York che non piace agli editori americani. È Chris Marker a pubblicare il volume nella sua serie di libri per le Editions du Seuil.** L'impaginazione è originale: ogni foto riempie interamente la pagina, i punti di vista estremamente ravvicinati e l'assenza di spazi vuoti non consentono alla visione di riposare.

Il Klein regista realizza tra il 1958 e il 1999 oltre venti pellicole tracciando una sorta di passaggio graduale da cortometraggi in stile avanguardistico a filmati in stile documentario a lungometraggi di fiction. Il suo interesse per il cinema risale alle adolescenziali frequentazioni del MoMa per vedere i film espressionisti tedeschi e dei cinema di quartiere per i gangster movie (cfr. Dash Moore). Già il volume su New York sembra risentire di certe tendenze cinematografiche, in particolare il *ciné-transe* di Jean Rouch (cfr. Fernández). In effetti, per Klein il salto dalla fotografia al cinema è stato semplice: «Once I had done books and told stories with my photographs, movies were obvious development» (Schuman, p. 28). La sua prima esperienza sul campo è quella di aiuto regista di Federico Fellini sul set di *Le notti di Cabiria* (1957). Il suo primo film è il cortometraggio *Broadway by Light* (1958) che riporta nei credits i nomi degli amici Alain Resnais come consulente tecnico e Chris Marker come autore dei sottotitoli in francese – Klein ha poi dichiarato fittizi questi ruoli, necessari solo per sostenere il film nel contesto europeo. *Broadway by Light* è l'ennesimo ritorno allo spettacolo di New York, l'ennesima critica verso il consumismo statunitense (più volte nella sua carriera è tacciato di anti-americanismo), ma è anche un film sperimentale che richiama l'unica opera cinematografica del maestro Léger, i film di Weegee su New York e quelli degli autori del New American Cinema (molti dei quali appartenenti alla New York School of Photography).

Lo sguardo satirico e arrabbiato dello *street photographer* si palesa anche nei film: primi piani ambigui, grandangoli, angolazioni, sovrapposizioni, punti di vista strampalati, personaggi bizzarri, situazioni anomale. Una lunga lista che comprende la satira spietata di *Qui êtes-vous, Polly Maggoo?* (1966, con protagonista la modella di "Vogue" Dorothy McGowan), *Mr. Freedom* (1969), *Le Couple témoin* (1977) e i documentari *Muhammad Ali: The Greatest* (1969), *Loin du Vietnam* (1967, progetto collettivo realizzato con Joris Ivens, Claude Lelouch, Varda, Godard, Resnais, Marker), *Festival panafricain d'Alger* (1969), *Eldridge Cleaver*, *Black Panther* (1970), *Hollywood California: A Loser's Opera* (1977), *Grands soirs & petits matins* (1978), *The Little Richard Story* (1980), *The French* (1982), *Messiah* (1999). È di Klein anche la regia di alcuni documentari per la TV francese (come *Mode in France*, 1985) e di centinaia di spot pubblicitari per marchi famosi.

Con la sua anti-arte Klein ha mescolato fotografia, cinema, pittura (e altro ancora) per rinsaldare l'idea dell'ambiguità dell'arte, della sperimentazione senza reticenze, dell'affinità tra media e per mettere in scena una costante dialettica tra documentario e finzione, volgarità ed eleganza, regola e caos, America ed Europa. Le pratiche e le forme dell'immagine non si sottraggono a contaminazioni o ibridazioni. E l'artista non si sottrae ad esse.

Riferimenti bibliografici

D. Dash Moore, *On City Streets*, in "Contemporary Jewry", n. 28 (2008).

H. Fernández, *New York in Photobooks*, Centro José Guerrero, Barcelona 2016.

W. Klein, *Dichiarazione*, in R. Valtorta, *Il pensiero dei fotografi. Un percorso nella storia della fotografia dalle origini a oggi*, Bruno Mondadori, Milano 2008.

Id., *Painted Contacts*, Prestel, Munich 2021.

J. Livingston, *The New York School: Photographs, 1936-1963*, Stewart Tabori & Chang, New York 1992.

A. Schuman, *William Klein. Interview*, in "Aperture", n. 220 (2015).

William Klein, *New York 1926-Parigi 2022*.