

MUSEI REALI TORINO PERCHÉ CHIAMARLE CHIAVI?

Ho un'età in cui si guarda al proprio passato per cercarne il senso.

Ho avuto la fortuna di fotografare per una settantina d'anni in un periodo in cui il mondo è cambiato più che in qualsiasi altra epoca.

Ho avuto anche la fortuna di vivere in sei paesi diversi e di visitarne molti altri, di pensare, parlare e scrivere in quattro lingue, di fotografare ogni sorta di soggetti, da prospettive diverse e con tecniche diverse e di avere altri interessi oltre la fotografia – come la scrittura e l'oleicoltura.

L'eclettismo non è sempre stato un vantaggio per me: alcuni hanno messo in dubbio la sincerità del mio impegno, altri hanno trovato che le mie foto erano poco 'riconoscibili', come se, dicevano, fossero state fatte da autori diversi.

Questo mi ha spinto a ripercorrere la mia opera per cercarvi un denominatore comune. Ne ho trovati quindici e non solo uno, quindici in tutto il mio percorso e li ho chiamati 'chiavi'.

LUCE

Tutti sanno che fotografare significa scrivere con la luce, come cominciarono a fare circa due secoli fa Niepce, Daguerre e Talbot e come un miliardo di persone fa con i telefoni cellulari ai giorni nostri.

Di un po' diverso – nel caso mio e di pochi altri – c'è che sono più sensibile alla luce stessa che agli oggetti illuminati, a tal punto che, fin dalle prime foto degli anni '50, ho evitato di utilizzare il flash perché solo quando la foto è fatta se ne vede la luce e che perfino rinuncio a fotografare una persona interessante – o una situazione significativa – se la luce non ne evidenzia l'interesse o il significato.

D'altra parte la fotografia non è solo una questione di luce ma anche - e soprattutto - di tempo. Meglio – di sospensione del tempo. Ecco allora l'istante decisivo di Cartier-Bresson. E la luce è tanto più decisiva quanto fuggevole, proprio come il tempo. Ed è per questo che quando faccio una foto il sole di mezzogiorno mi invoglia meno degli ultimi raggi del crepuscolo o delle macchie di luce e d'ombra in un bosco, o della luce riflessa di un interno modificata di continuo dalla mia posizione e da quella delle persone che fotografo.

Ed è anche per questo che i precursori della fotografia, ai miei occhi, non sono tanto i pittori fiorentini del Quattrocento con le loro leggi della prospettiva e la camera oscura, quanto Caravaggio con i suoi effetti di luce violenti e, soprattutto, Rembrandt che, ventiduenne, nell'autoritratto oggi al Rijksmuseum di Amsterdam, nasconde gran parte del viso in una zona d'ombra apparentemente fortuita e illumina solo la guancia destra e la punta del naso per significare quali siano le parti che devono rappresentare il tutto.

CONDIZIONE UMANA

Quando mi chiedono cosa intendo per *condizione umana*, la risposta migliore è : si tratta di una condizione che implica avere dei problemi e le persone che ne hanno mi sembrano più interessanti di quelle che sembrano non averne.

Gli artisti l'hanno capito da tempo – specie in Occidente – e i fotografi anche.

Molti fotografano la miseria e la guerra e le loro foto spesso sono magnifiche e li hanno resi celebri. Alcuni si sono sentiti in colpa per questo successo quasi avessero sfruttato le sofferenze dei propri simili e hanno creduto bene di giustificarsi spiegando che la loro intenzione era sensibilizzare l'opinione pubblica per evitare ulteriori sofferenze. Io tenderei a essere scettico al riguardo pur credendoli sinceri e ammirandone il coraggio.

Personalmente non ho mai fatto foto di guerra – forse proprio perché me ne è mancato il coraggio. Anche in tempo di pace, tuttavia, non punterei l'obiettivo su un familiare o su un amico che soffre semplicemente perché non mi piace l'idea che la mia arte si nutra del suo dolore.

È vero che con gli estranei non sempre sono stato così discreto anche perché mi pareva piuttosto naturale l'interesse che i lettori delle riviste per cui lavoravo dimostravano per certe situazioni estreme. Così nemmeno biasimo i passanti che fanno cerchio intorno alla vittima di un incidente: dopotutto la sofferenza di questa persona è affar loro nel senso che ciascuno può dirsi che la stessa disgrazia potrebbe capitare a lui. La sua curiosità può allora essere considerata un atto di *sim-patia* o di *com-passione*, nel senso etimologico, e cioè di partecipazione alla sofferenza (*pathos*, *passio*) del proprio simile.

Il confine fra il distacco eccessivo e l'eccessiva invadenza non è mai *evidente*, nemmeno per un fotografo. Quanto a me, posso solo dire che ho fatto del mio meglio per *suggerire* i problemi piuttosto che per *sottolinearli*.

TEMPO SOSPESO

Ogni fotografia è, naturalmente, una sospensione del tempo ma in alcune il tempo sembra più sospeso che in altre. O viceversa: qualsiasi momento del tempo può essere sospeso ma ci sono momenti che sembrano più degni di altri di esserlo.

Come dice Faust a Mefistofele lanciando la sua scommessa:

Se mi senti dire all'attimo:

'Non mi sfuggire, sei troppo bello!'

Allora accetterò le tue catene,

Allora sarò pronto a morire!

Che allora la campana suoni a morto!

Che tu sia sciolto dal tuo servizio!

Che l'orologio si arresti, la lancetta cada

Che il mio tempo sia finito!

C'è davvero qualcosa di faustiano – o mefistofelico – nello strumento fotografico e soprattutto nell'illusione di arrestare il movimento continuo che ci trascina.

Nell'epilogo di Goethe, invece, il dottor Faust è redento, il tempo è ripristinato e i doni di Mefistofele si rivelano essere null'altro che finzione.

Si potrebbe dire qualcosa di simile della fotografia: ho proprio creduto, ogni volta che scattavo, che quel momento fosse degno di essere preservato? E voi, spettatori, credete davvero che il fluire del tempo sia stato sospeso? Non sono sicuro della risposta alla prima domanda: tanti anni sono passati da quando ho fatto quelle foto e tante volte ho ripreso, riconsiderato e ristampato quelle immagini! Quanto alla seconda, spetta a voi rispondere.

Per la traduzione dal Faust proporrei:
Se all'attimo dirò: "Resta! Sei bello!",
allora sì, ti sia concesso stringermi
nelle tue catene,
allora sì, sarò pronto a morire,
che allora suonino a morto le campane,
e tu sia liberato dai tuoi servigi,
che l'orologio si fermi, le lancette cadano
e che il mio tempo sia finito !

VOYEUR

In senso stretto, *voyeur* è chi cerca una gratificazione sessuale con gli occhi invece di cercarla 'normalmente' con un organo più appropriato. In senso lato, *voyeur* è chi desidera entrare, introdursi, possedere con lo sguardo - e non necessariamente con un intento sessuale.

In questo senso ogni fotografo è un voyeur. Io mi riconosco in questa definizione e riconosco che il voyeurismo è una delle chiavi della mia casa.

Quando però ho selezionato le foto di questo capitolo, quelle che sembravano più pertinenti non erano associate al sesso ma piuttosto a un lieve senso di colpa di cui mi ricordavo - quando riuscivo a ricordare le circostanze della ripresa - o che emergeva mentre guardavo i provini.

Lo definirei più un pizzico che il peso di un rimorso - per esempio, per aver abusivamente sfruttato le altrui debolezze. Infatti il voyeurismo del fotografo può essere rapido e indolore senza per questo cessare di essere un rapporto a senso unico in cui chi soddisfa il proprio desiderio non tiene conto del desiderio o del rifiuto altrui. Chissà se quel famoso stilista avrebbe gradito di vedersi in un atteggiamento così femminile? O il tenero padre bengalese di scoprire la ripugnanza che ispirava a sua figlia, se era poi sua figlia? O se quella signora sulla Madison Avenue, che aveva forse passato ore davanti allo specchio cercando di ripristinare la bellezza degli anni andati, avrebbe apprezzato di vedersi come l'ho vista io nel mio mirino?

Non passo notti insonni a meditare su queste reazioni ipotetiche ma il voyeurismo, come altre attività ossessive, ha strascichi di rimorso.

DA OCCHIO A OCCHIO

Quando la persona di fronte a me guarda nell'obiettivo, io preferisco non scattare - in disaccordo, quindi, con la convinzione molto diffusa che gli occhi siano la finestra dell'anima.

All'inizio era per fedeltà a Cartier-Bresson e all'ideale del 'fotografo invisibile', cioè all'ideale di una certa oggettività nei confronti del 'reale' - un po' come la cosa in sé di Kant... Una chimera, naturalmente, che finì per diventare una convenzione come tante altre finché William Klein non la contestò includendo, nelle sue scene di strada a New York, uno o due passanti che guardavano dritto nell'obiettivo e che, lungi dal pregiudicare il valore della testimonianza, la rendevano più credibile.

Sono quindi rimasto fedele al precetto di Cartier-Bresson forse perché un'illusione di invisibilità corrisponde al mio temperamento più di una prova di presenza: e questo anche nei servizi di moda, quando le circostanze lo permettevano, tanto più che ho capito da subito che gli sguardi appassionati delle modelle - lungi dall'essere delle 'finestre sull'anima' - erano il più facile e il meno impegnativo dei loro stereotipi. Tuttavia, alle volte, capita che la persona di fronte a me - per sorpresa, per paura, per rabbia o magari per tenerezza - rivolga improvvisamente un vero sguardo a me, e non alla macchina fotografica. Se riesco a coglierlo, avrò fatto una vera fotografia cheavrà meritato di essere stata fatta.

Come nel primo piano di Mate: non era uno dei nostri giorni migliori, avevamo litigato come spesso accadeva. Quel giorno io dovevo testare un nuovo obiettivo e lei accettò di posare benché fosse ancora un po' risentita e continuasse a guardarmi con un misto di rancore, di dolore e di affetto.

Ci lasciammo e restammo lontani per parecchio tempo finché non andai a trovarla in ospedale durante i suoi ultimi mesi di vita. Marco, il più giovane dei nostri figli, aveva appeso questa foto a una delle pareti di modo che i medici e le infermiere sapessero chi era stata la persona di cui si prendevano cura.

Uno sguardo così non si fotografa tutti i giorni ed è per questo che quando le persone mi guardano spesso preferisco non scattare. Mi paiono più presenti quando le vedo intente ad altro e allora perfino i profili o le spalle mi possono sembrare rivelatori, sicuramente più rivelatori di uno sguardo di circostanza. E l'eccezione, si sa, conferma la regola.

METAFORE

Una metafora è un'idea che rappresenta un'altra idea - o più idee alla volta, a seconda di come è intesa o compresa.

Un simbolo è quasi lo stesso ma non proprio. La tartaruga, per esempio, è un simbolo di lentezza, come nel celebre paradosso della gara con Achille e in numerevoli aneddoti, emblemi, pubblicità, icone e proverbi; le tre tartarughe della mia foto, invece, sono una metafora perché non fanno solo pensare alla lentezza.

Metafora di cosa? Non conto di dirvelo per non guastarvi il gioco e privarvi del piacere di indovinare. Dirò solo che le risposte sono molteplici e spero ne troviate altre alle quali io non ho pensato anche se vi sembreranno escludersi a vicenda o tirate per i capelli.

Le metafore sono i mattoni di cui è fatta la poesia. *'La vita è solo un'ombra che cammina, un povero attore che si agita e s'affatica un'ora sulla scena, e di cui poi non si parla più: una favola, raccontata da un idiota, piena di strepito e di furore, e che non significa nulla...'* Tutta la sostanza di *Macbeth* è in queste righe.

Le metafore sono anche la sostanza della pubblicità, figlia mercenaria della poesia,

e anche la sostanza della fotografia, – almeno di quella che pratico io e che, contrariamente a un'idea diffusa ma falsa, è solo una cugina lontana della pittura ed è piuttosto una figlia illegittima e schizofrenica del progresso e della poesia.

Propongo la traduzione seguente dei versi di Shakespeare:

*La vita è solo un'ombra che cammina,
un povero attore che si agita sul palcoscenico
per il tempo assegnato alla sua parte
e poi di lui nessuno udrà più nulla :
è un racconto narrato da un idiota,
pieno di grida e di furori,
che non significa nulla.*

FA PENSARE A ...

Nel 1981, seguendo il percorso del viaggio in Sicilia di Goethe, ho fatto tappa a Monreale, una piccola città dove l'illustre viaggiatore era andato a trovare un vecchio prete con cui condivideva l'interesse per la mineralogia. Goethe, appassionato di scienze naturali, dedica diverse pagine all'ecclesiastico e alla sua collezione e non accenna nemmeno alla basilica bizantina per cui la città è celebre e la cui bellezza è comparabile a quella di San Marco a Venezia: come se questo splendore non potesse essere colto da un uomo dei Lumi per il quale i dodici secoli che separano il crepuscolo di Roma dall'alba del Rinascimento sono stati solo un intervallo di tenebre.

Un Goethe di oggi non si potrebbe permettere un tale angolo morto e andrebbe almeno a cercare Monreale su Google prima di atterrare a Palermo. Solo che un tale personaggio è difficile da immaginare: dal XVIII sec. in poi si sono moltiplicate le conoscenze e gli strumenti per acquisirle ma qualcosa d'altro è andato perduto. Non che mi voglia lamentare, non lo sento come una perdita: dopotutto l'estendersi delle conoscenze ci permette di vedere ciò che rimaneva nascosto a uno dei più grandi intelletti di tutti i tempi. Mi rendo conto tuttavia che questo orizzonte allargato è un po' sfuocato...

Questa combinazione di progresso e di regresso mi sembra caratteristica di quello che si usa chiamare *post-modernismo*. Oggi, sugli schermi dei nostri computer, tutti gli approcci all'arte, dall'età della pietra alla Biennale di Venezia, sembrano contemporanei e comparabili. Tutto può essere scaricato, stampato e commentato – nei limiti purtroppo ristretti, della nostra curiosità, della nostra apertura mentale e della nostra capacità di attenzione.

Questo mi viene in mente quando cerco di spiegare cosa intendo per *fa pensare a...* e comunque è solo una delle chiavi della mia casa. Il primo impulso a scattare me lo dà la luce che cade su un oggetto. Poi, quasi come un ripensamento, vengono le idee, le emozioni, i ricordi e le attese, consci o inconsci, che associo a ciò che vedo. Ed è vero che il museo immaginario, come lo chiamava Malraux, è solo una parte del mio arsenale.

UNO

Uno, come la prima persona del singolare.

Come *solo, isolato, separato, particolare, unico*.

Come lo straniero nella folla, il lupo solitario, l'ultima sigaretta, l'albero in cima alla collina, il gallo nel pollaio, il capitano della nave che affonda, il primo amore.

Come il mio naso, la mia bocca, il mio cuore, il mio ombelico, eccetera.

Come la Terra, il Sole, la Luna, l'Universo. Come Geova, o Allah se preferite.

Come l'asso di picche.

Come mia madre, come mio padre, come me.

DUE

Due è la seconda persona del singolare.

Due sono gli occhi, le orecchie, i seni, le natiche, le mani e i piedi.

Due sono moglie e marito, cane e padrone, giorno e notte, bene e male, sinistra e destra, Yin e Yang.

Due è quello che ci vuole per il dialogo, il gioco degli scacchi, l'uguaglianza, la somiglianza, la differenza, il contrasto, la competizione, l'amicizia, la guerra. E naturalmente per l'amore: per dire due, devi riconoscere l'altro e ciò che avviene fra te e l'altro.

MOLTI

Molti è la terza persona del plurale.

Devo ammettere che ho sempre avuto problemi con questa persona.

A scuola *loro* mi prendevano in giro.

Loro. Gli altri. La folla. La gente. La massa: *non ti curar di lor, ma guarda e passa*.

La fotografia è stata anche un modo di prendermi la rivincita: ora decido io quando scatto!

D'altra parte non sarei un fotografo accettabile se non provassi per loro, o almeno per alcuni di loro, in quanto individui, un certo affetto.

LA VERA DONNA

Questa non è una chiave che apre tutte le porte della mia casa: ne ha aperte solo alcune e per un certo periodo.

Quando ero giovane, la donna dei miei sogni era l'esatto opposto di mia madre – Freud non ne sarebbe stato sorpreso. Era alta, longilinea, di quelle che ci si gira per strada a guardare, il contrario di un'intellettuale, insomma.

L'universo della moda mi apparve quindi come una terra promessa in cui tutte le modelle che si presentavano davanti al mio obiettivo sembravano uscire da questo stampo. Erano purtroppo avvolte in scorie da cui non potevo liberarle: abiti da sera, da giorno, tailleur, gonne, cappotti, cappelli e altri accessori: pochi erano di mio gusto ma loro erano pagate per valorizzarli ed io per fotografare loro.

Meno indispensabili mi sembravano i trucchi che usavano – e di cui spesso abusavano – per far risaltare i doni che la natura aveva loro elargito: rossetti, smalti, fondotinta, mascara, ciglia finte e parrucche, allora molto in voga perché potevano sostituire ore di pettinatura: le top model ne avevano valigie piene che trascinarono da uno studio fotografico all'altro.

I miei sogni con tutto questo avevano poco a che fare. Peggio di tutto erano gli stereotipi: lo sguardo appassionato, il sorriso radioso, l'aria sognante, le labbra dischiuse come sul punto di godere, il riso isterico e, non dimentichiamo, il contegno fiero, l'incedere seducente e ondeggiante, il collo piegato in un finto abbandono. Come avrei potuto crederci? Come innamorarmene? Annientavano l'idea che volevo farmi di loro rendendosi meno credibili e quindi meno amabili.

Per via di questo disincanto le mie sedute fotografiche divennero delle battaglie contro i mulini a vento per cercare almeno tracce della vera donna.

'Togliti quel rossetto! Via quelle ciglia finte! E se provassimo senza parrucca? E per amor del cielo, smettiti di sorridere! E soprattutto non guardare mai nell'obiettivo!'

Finirono per odiarmi tutti: le top model perché le privavo del loro repertorio e soprattutto delle parrucche pagate tanto care, i truccatori e i parrucchieri, di cui sembravo non gradire i servizi, e le redattrici di moda di cui non rispettavvo i tabù. Ma le riviste pubblicavano le mie foto perché il *prêt-à-porter* pretendeva immagini più realistiche e le capo-redattrici cominciarono a capire.

FUORI LUOGO

Che cosa è fuori luogo?

Cosa ci fa quella bella ragazza in un baule? Perché quell'uomo, seduto su una sedia, volta le spalle a quei tre fantasmi e a un guerriero stanco? Che cosa aspetta quel dandy imbarazzato e circondato da gnomi sprezzanti?

È il fotografo che li ha messi lì o si sono messi lì da soli?

Le didascalie potrebbero dare una risposta, ma avete veramente bisogno di saperlo? Il fatto è che non tutto è sempre e necessariamente al suo posto.

Forse è questo che mi ha spinto a scattare la foto in quel momento. E che ora incuriosisce voi.

COSE

Diceva il mio amico Marc Riboud: «*Se preferisco fotografare quel che si muove è perché, essenzialmente, la fotografia consiste nel cogliere un istante piuttosto che un altro, nel coglierlo quando è maturo e fissarlo al momento giusto. Come trovare la nota giusta in musica e il giusto equilibrio in architettura. La soddisfazione è tanto maggiore quanto l'esercizio è più difficile e gli elementi da mettere insieme diversi, mobili e imprevedibili*». (da una registrazione del 1986, pubblicata nel mio libro *Entre Vues*)

Io la penso come lui. È quando il soggetto si muove che prendete il toro della fotografia per le corna. O, come dicevo ai giovani fotografi che mi mostravano le loro

nature morte: «*Se fotografate solo ciò che vi lascia il tempo di cambiare idea, perderete i benefici del rischio*».

Alcune delle mie foto sembrano tuttavia provare il contrario: quelle scarpe, fotografate nel 1949 a Milano non potevano certo sfuggirmi ! Non ricordo l'occasione dello scatto ma si direbbe che abbia avuto il tempo di cambiare idea più volte...

D'altra parte il controluce e anche il ricordo di come lavoravo allora mi fanno pensare che la foto non sia stata 'costruita': probabilmente rimasi colpito dalla luce e dalla disposizione degli oggetti, come quando crediamo di riconoscere un *déjà vu* senza sapere se fa parte della nostra esperienza o di un sogno.

Si tratta dunque di un *momento decisivo* non tanto nell'esistenza fisica degli oggetti quanto piuttosto nel fluire delle mie associazioni mentali.

FOTO FESSE

Questo attributo associato a delle immagini fotografiche *esigerebbe* una spiegazione. Preferirei tuttavia se la trovaste da soli. Se alcune di queste foto vi fanno sorridere, allora siete sulla buona strada e non vi sarà difficile riconoscere una foto fessa quando la vedrete.

Le metto fra le ultime perché sono fra le mie preferite e se l'attributo vi pare un po' offensivo, sappiate che in realtà è come quando una mamma chiama affettuosamente *furfante* il suo bambino. Prendete, ad esempio, *1950, Venezia*. La sfilata non era niente di speciale, a parte il palazzo sul Canal Grande dove si svolgeva, gli stucchi dorati sul soffitto e i nomi noti di alcune spettatrici. La modella non era una Venere anche se il signore seduto sul divano, probabilmente il marito di una delle clienti, sembrava più interessato a lei che al vestito.

Avevo ventidue anni, scattavo con il flash e facevo del mio meglio per soddisfare la stilista che mi pagava. Quando vidi questa foto fra i provini non la valutai un granché e non ne avrei nemmeno conservato il negativo se non avessi deciso di stamparne un'altra che era sulla stessa pellicola - ed è così che molte foto analogiche non finivano nel cestino. Poi un giorno, guardando dei fogli di provini, la guardai con un occhio diverso. Ciò che mi era sembrato banale assunse un significato rivelando qualcosa di cui inizialmente non mi ero reso conto o forse me n'ero reso conto senza accorgermene: forse erano le espressioni della modella e dei quattro spettatori nel momento in cui il flash li illumina e che durante la seduta fotografica non potevo distinguere perché i loro volti si perdevano nell'ombra!

Edouard Boubat citava spesso una frase di Borges: «*Uno scrittore che scrive solo ciò che crede di scrivere, non può essere un grande scrittore* ». Se questo è vero, un fotografo non può decidere di fare una foto fessa: forse gli sarà 'concesso', proprio come la salvezza eterna, secondo Sant'Agostino.

AUTORITRATTI

L'autoritratto è legittimo quanto la masturbazione e presenta il vantaggio di essere ineccepibile.

Basti pensare a Dürer, Raffaello, Leonardo, Rubens, Rembrandt, Velasquez, Chardin, Goya, Delacroix, Van Gogh, Cézanne, Picasso, Francis Bacon e, naturalmente, a Montaigne: *«E così, trovandomi sprovvisto e privo di altra materia, mi sono presentato come oggetto di studio a me stesso. È l'unico libro al mondo di questo genere, e di un'ambizione così impietosa e stravagante»*.

Autoritratti di fotografi, è curioso, non ne ricordo molti: tranne quelli che ne hanno fatto una loro specialità, gli altri sembrano più interessati a quanto li circonda. Nel mio caso, la maggior parte degli autoritratti li ho fatti sul tardi: il vantaggio dell'autoritratto consiste nel disporre di un modello docile e sempre presente. I problemi che si incontrano sono quasi tutti tecnici: il fotografo non vede l'immagine che vuole cogliere se punta la macchina verso se stesso, inverte la destra e la sinistra e vede la macchina nell'inquadratura se si fotografa allo specchio e ha bisogno di una terza mano per scattare se fotografa le sue mani.

Il problema vero è che trovarsi di fronte a se stessi, quando non si è Montaigne, può diventare molto noioso. Ecco la ragione per cui questa contiene meno immagini delle altre chiavi.

VERE SOMIGLIANZE

Ci sono dei volti di donna su cui il mio sguardo tende a indugiare, talora anche mio malgrado e più a lungo di quanto la buona educazione consentirebbe. Succede sicuramente anche ad altri e, nel mio caso, ho l'attenuante della deformazione professionale a giustificarmi. C'è però un problema: sono attratto da donne che assomigliano raramente a quelle che mi chiedono di fotografare per le riviste - voglio qui rassicurare le modelle professioniste: non sono indifferente al loro fascino ma lo sento in aspetti più segreti, in espressioni meno esplicite di quelle destinate al pubblico.

È naturale che un fotografo voglia condividere il piacere visivo con altri e in particolare con le donne che l'hanno suscitato. Ecco la prima ragione di questi ritratti. La seconda ha origine nelle domande che mi pongo da tempo sulla differenza fra quello che il mio sguardo predilige e i canoni della bellezza femminile della nostra epoca.

Quando fotografo le donne che mi piace guardare, cerco, naturalmente, degli "istanti decisivi": le somiglianze si compongono e si scompongono nell'obiettivo fino alla frazione di secondo in cui sembrano coincidere con una mia attesa, una sintesi di tutti gli sguardi indiscreti, un'espressione in cui, con presunzione forse, credo di riconoscere la verità di un volto. L'altro momento di verità è il confronto fra la modella e il suo ritratto. Mi piacerebbe che lei ritrovasse la sua immagine come in uno specchio ma vorrei anche che si interrogasse su se stessa e, nel migliore dei casi, si accettasse e che affermasse: "sì, quella sono io, sì, mi sta bene essere vista così".

Ho esitato a lungo su come realizzare questo progetto. La prima idea, suggerita dal mio passato di fotogiornalista, era di introdurmi per giorni, settimane intere nella vita di una modella per cogliere ogni suo gesto, ogni variazione di luce.

Il fotoreportage, però, mi è apparso sempre più come un modo di frugare nel vero che porta al falso: infatti, nella misura in cui la modella è d'accordo sulla violazione della sua intimità, questa effrazione è solo una falsa-violazione, il fotografo un falso-voyeur e l'intimità una falsa-sembianza.

L'approccio che ho finito per adottare è diametralmente opposto: comincio allestendo una scena strutturata e spero che questa via indiretta mi porti ad un momento di verità.

Altre spiegazioni più dettagliate non aggiungerebbero nulla a quanto queste fotografie dovrebbero dire di per sé. Mi permetto solo di avvertire lo spettatore del pericolo di una falsa pista: la somiglianza con quadri celebri è solo un pretesto, un rifugio che propongo alle modelle per consentir loro di essere veramente se stesse.