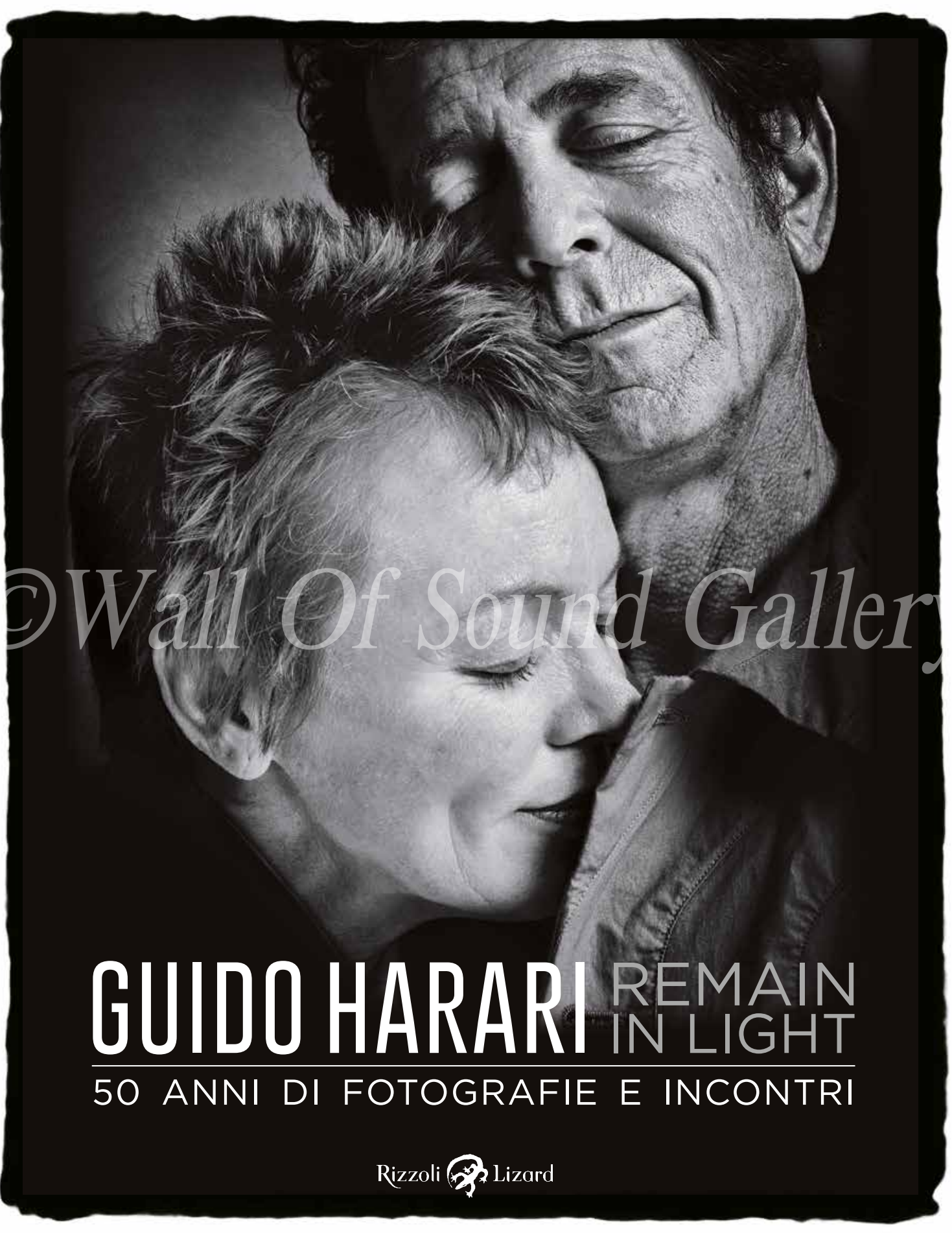


A black and white photograph of an elderly couple. The man is in the background, his face partially visible, looking down with a gentle expression. The woman is in the foreground, her head tilted back and eyes closed, resting her head against the man. The lighting is soft, highlighting their features. The entire image is framed by a dark, irregular border.

©Wall Of Sound Gallery

GUIDO HARARI REMAIN
IN LIGHT

50 ANNI DI FOTOGRAFIE E INCONTRI

VINICIO CAPOSSELA

Guido Harari? Sì, ho sentito parlare di lui... Dev'essere stato nel '54, o forse nel '72... No, era il '96. Avevo appena fatto un disco molto asfaltizio e incatramato, intitolato *Il ballo di San Vito*. Durante le registrazioni vidi un film veramente inquietante che toccava in me qualcosa di profondo. Solo dopo ho compreso che si ispirava vagamente all'opera di un visionario, William Blake. Il film era *Dead Man* di Jim Jarmusch. Rimasi molto conquistato dalla fotografia e dalla sporcizia del suo bianco e nero. Così chiamai Harari per darci appuntamento al distributore di benzina nella Contrada Chiavicone. Harari arrivò da Milano, e si spettinò subito perché il locale era pieno di grasso. Era ossessionato dal problema della luce che calava rapidamente, ma io continuai a bere birra finché solo verso il tramonto acconsentii a salire in auto e a cercare una location possibilmente fluviale. Naturalmente non c'era nessun fiume, ma trovammo un rigagnolo, un torrente, nell'Appennino parmense. Facemmo delle foto sul greto del fiume, io avevo un cappello da avventuriero, da cercatore d'oro. Dopo esserci detestati senza avere uno scatto buono, mi buttai in acqua, ma non mi riuscì di affogare perché mi arrivava solo al ginocchio e tutto quel che mi riuscì di fare fu qualche spruzzo col cappello. Harari, poverino, per fare un'ambientazione più western si era portato anche una gran pelle di serpente e mi ci aveva fatto avvolgere dentro un falò improvvisato in una vigna dell'Emilia Romagna! Al che gli avevo detto: «Guido, non siamo indiani! Andiamo a cercare il fiume della rivelazione!». Harari aveva portato anche un testone di cartapesta, *cabezudos*, come lo chiamano in Spagna. Ho compreso la finezza solo molti anni dopo, quando ho visto la scena dei *Vitelloni* di Fellini, dove il grande Alberto Sordi ne trascinava uno simile. All'epoca invece mi limitai a osservare: «Eh, Guido, ma che ti sembra Carnevale qua?!».

UTE LEMPER

Conobbi Guido in occasione di un servizio fotografico per l'edizione italiana di «Max», nel 1992. Dapprima pensai: “Ok, un altro servizio fotografico”, ma, senza che ci conoscessimo, si dimostrò prima di tutto molto interessato alla mia persona e sensualità, lasciando spazio alla mia immaginazione. Ricordo che d'improvviso, quasi per caso, la session si trasformò in qualcosa di molto interessante. D'un tratto ci si focalizzò sul linguaggio del corpo, con meravigliose pose sexy, molto sensuali. In quegli anni ero molto ispirata dallo stile art nouveau e art déco, dai lunghi e sinuosi movimenti della danza moderna di Martha Graham, e Guido mi ha assecondata. Amavo molto Sarah Bernhardt e le litografie art nouveau, con queste donne dalle dita lunghissime da strega, come fiori, con cui mi presi la testa, identificandomi in Greta Garbo, e allora pensai: “Al diavolo! Andiamo fino in fondo e vediamo cosa ne esce”. Quando realizzai l'album *Illusions*, con le canzoni di Edith Piaf e di Marlene Dietrich, proposi immediatamente per la copertina le nostre foto alla casa discografica. E le presero! Non so quanto siano costate, ma le presero! Mio Dio, che incredibile collezione di personaggi hai qui, Guido! Questo è il mio mondo, ma sai che c'è? Siamo vecchi! Questo non è il mondo dei miei figli oggi. Qui c'è davvero il meglio, i gioielli della fine del secolo passato che hanno operato la transizione in questo secolo, che rimarranno le colonne della storia della musica. Tutto il resto scomparirà nell'insensatezza dell'etere radiofonico e della commercialità.

LAURIE ANDERSON

Guido è diverso da qualunque altro fotografo. Non ama programmare una session fotografica, o magari sì, ma è sempre lì, presente, e «Ti dispiace se ti faccio un ritratto?». È fantastico, perché di solito rispondo che sì, vorrei, ma sono molto stanca, e d'improvviso lui salta da dietro l'angolo con un grande «Ah!». Però Guido ha un suo certo modo di saltar fuori da dietro l'angolo, e così pensi, perché no, in fondo è questione di pochi secondi. La nostra è una collaborazione che si sviluppa sempre rapidamente, secondo modalità inattese. Non ha nulla a che vedere con quelle *photo sessions* dove metti in mostra soltanto una certa parte di te, molto controllata o artefatta. La sua è davvero una fotografia da kamikaze, molto diversa da quella da paparazzo, perché si tratta di autentica collaborazione. Guido non vuole rubarti nulla, ma piuttosto provare ad andare oltre l'apparenza delle cose. Questo è un modo molto eccitante di affrontare la fotografia, che produce risultati sempre imprevedibili.

LOU REED

Sono sempre felice di farmi fotografare da Guido. So che le sue saranno immagini musicali, piene di poesia e di sentimento. Le cose che Guido cattura nei suoi ritratti, nei miei e certamente in quelli di Laurie, vengono generalmente ignorate da altri fotografi, per i motivi più vari. E poi questo tipo di fotografia è possibile solo con una persona amica, non con un estraneo. Io considero Guido un amico, non un fotografo, ed è per questo motivo che riesce a scattare immagini come queste.

LINDSAY KEMP

Volete sapere il segreto del talento di Guido? Possiede la tecnica, il gusto e la pazienza per organizzare delle foto concettuali estremamente sofisticate e perfettamente studiate, in situazioni meticolosamente controllate. Guido contribuisce con la sua arte a quella degli artisti che ama fotografare, ma è anche un maestro nel catturare attimi fuggenti, sempre pronto a fare un passo indietro e rientrare nell'ombra, per cogliere l'effimero balenio di risate, di noia o di lacrime: l'umanità non in posa dall'altra parte della fama, la magia casuale delle cose semplici.

DAVID CROSBY

Il mio ritorno nel 1989 con l'album *Oh Yes I Can* ha rappresentato un momento molto significativo per me. Capii che finalmente avrei potuto di nuovo scrivere musica e avere un futuro. Il ritratto che Guido mi ha scattato all'epoca è davvero fantastico: ne fui talmente felice che chiesi di utilizzarlo per la copertina del mio album successivo, *Thousand Roads*. Guardate i miei occhi. Il modo in cui mi ha fotografato vi risucchia proprio al centro dell'immagine. Guido non sta solo scattando una fotografia: sta guardando la persona. Occorre avere il senso di chi si sta fotografando. Gran parte dei fotografi si concentrano sull'immagine, sulla composizione, sulla luce e non si focalizzano allo stesso modo sul soggetto. Ma se vuoi fissare un'immagine significativa, devi guardare la persona. Devi sapere l'esatto istante in cui la sua espressione mostra chi è davvero.

GUIDO HARARI REMAIN IN LIGHT

Cinquant'anni da fotografo. Arriva il tempo di contare i propri arcobaleni, e salutare i propri temporali. Tutti i miei *me* sono qui, in questo libro. La mia testa ha viaggiato molto più del corpo. Ho sempre voluto credere di essere un bluetooth umano, capace di sintonizzarsi con la musica che la gente ha dentro; una cartina al tornasole che assume di volta in volta il colore dell'esperienza e degli incontri che vive. Faccio il fotografo, non il chirurgo. Racconto storie, non faccio autopsie. Per dirla con Heinrich Böll, potrei anche definirmi «un clown che colleziona attimi». Ho afferrato la coda della cometa di un'epoca gloriosa di cui volevo catturare lo spirito, lo slancio, l'utopia. Citando Bob Dylan, ho cercato di entrare in Paradiso prima che chiudessero la porta. Non essendo la fotografia un procedimento ottico, ma immaginativo, mi sono lasciato trasportare tra immaginazione, esperienze e ricordi.

Gli anni Sessanta. Eravamo ossessionati dal rock. I dischi erano il nostro internet: Jim Morrison cantava Kurt Weill masticando Rimbaud e Freud; Frank Zappa mescolava blues, jazz, doo-wop e la musica contemporanea di Penderecki e Varèse; Lou Reed e Nico erano le icone della Factory di Warhol; i Beatles si ubriacavano di psichedelia e musica indiana; Bob Dylan ibridava Woody Guthrie, John Steinbeck e Allen Ginsberg; i Pink Floyd innestavano rock e musica sinfonica, danza e videoarte; Fabrizio De André e Nanni Svampa ci facevano scoprire l'anarchico Georges Brassens. Anche il cinema abbracciava la nuova cultura: Kubrick con i classici rielaborati al sintetizzatore da Walter/Wendy Carlos; Mike Nichols con le canzoni di Simon & Garfunkel; Antonioni con Yardbirds, Grateful Dead e Pink Floyd, come già negli anni Cinquanta Louis Malle con Miles Davis e Otto Preminger con Duke Ellington.

Eravamo affascinati dalle icone di una vita senza libretto d'istruzioni, annunciatori di un nuovo mondo, quanto meno di una sua ipotesi. La luce di quelle stelle continua e continuerà a illuminare la nostra cultura, anche se purtroppo ne stiamo perdendo rapidamente una galassia dopo l'altra.

Non ho mai preso la decisione consapevole di diventare fotografo. A un tratto mi si è acceso l'interruttore di una passione e la macchina fotografica mi ha offerto la chiave per viverla. Disadomesticare lo sguardo per poi resettarlo più e più volte è stato il segreto per decifrare e raccontare la nuova realtà. Più che una professionalità, andava coltivata una sensibilità, facendo tesoro anche degli inciampi imputabili al mio analfabetismo giovanile in materia di fotografia e di vita. Oltre all'inseguimento dei propri oggetti d'affezione era anche essenziale farsi trovare pronti a un caleidoscopio di apparizioni, avvistamenti, miraggi, anche qualche abbaglio.

Credo nell'entropia costruttiva e nel potere dell'immaginazione. Chi vibra con la stessa frequenza percepisce. Occorre essere se stessi, senza timore di mostrarsi vulnerabili o fuori controllo: abbassare la guardia, abbandonarsi, svelarsi per andare incontro all'altro è sempre stato l'approccio migliore per me. La fotografia in fondo registra con un suo lessico quello che è a tutti gli effetti un atto d'amore. Incontrare le persone è molto meglio che fotografarle. La fotografia non favorisce la comunicazione tra gli individui: al contrario, di primo acchito può inibire il contatto. Fotografare è come avventurarsi in un campo di nudisti. Si è nudi come tutti: si guarda, ma si viene pure guardati, e questo non tutti lo reggono. Ma è più forte per me il desiderio di tradurre in immagini gli incontri di una vita e guardare dentro gli occhi dei miei oggetti di affezione.

Qualcuno ha scritto che non si diventa artisti per produrre arte, ma per intraprendere un viaggio personale. La fotografia è una sfida all'impermanenza della vita, per mostrarne tutta la potenza e la magia, per esserne partecipi saltando rituali e convenzioni. Fotografare è vivere più vite in una, dilatare all'infinito i propri orizzonti. La nostalgia del passato, il cosiddetto mal d'epoca, è una trappola risaputa, ma su tutto vince l'ansia irrefrenabile di qualcosa che, pur non essendo ancora accaduto nella vita reale, è già accaduto nel cuore e nella mente. *Questa* nostalgia, *questo* struggimento, *questo* desiderio hanno un potere incredibile di generare sogni, fantasmi, mondi paralleli. Sono una fonte inesauribile di motivazione.

Non mi è mai interessato crearmi uno stile riconoscibile, «brandizzarmi», considerare la creatività alla stregua di un marchio o di un prodotto. Ho sempre creduto che ogni fotografia dovesse rispettare e cogliere l'unicità del soggetto che avevo davanti. Dietro a una fotografia non sempre devono esserci concept profondi, o virtuosistici fuochi d'artificio, se poi vengono meno l'autenticità, il fare un passo indietro e dare fiato alle immagini, trasportando chi le guarda nell'attimo che si è scelto di raccontare.

Metà delle nostre azioni nascono intuitivamente. Solo in un secondo momento, riusciamo a comprendere quel che abbiamo fatto o il perché lo abbiamo fatto in un certo modo. Quando ho posto in dialogo tra loro le mie fotografie per questo libro, ho cercato chiavi di lettura diverse e associazioni rivelatrici. Ma c'è stato dell'altro: col tempo sfuma la distanza tra l'attimo in cui si è scattato e il momento presente, al punto che si è pure tentati di rimettere in discussione le motivazioni e lo spirito della scintilla creativa originale. La portata di una fotografia è più dell'attimo in cui è scattato l'otturatore e lo sguardo di ieri, travasato in quello di oggi, non è più lo stesso: vuole continuare a vivere, a

respirare, a crescere. Così nel lungo processo di postproduzione ho avvertito l'esigenza di boosterizzare molte di queste immagini e raccordarle con altre, immaginando come le avrei scattate o stampate oggi. Nell'ora dei bilanci la vostra storia richiede un editing nuovo fiammante per allinearsi con l'irrequieto divenire del vostro sguardo. Sarà stato l'ascolto reiterato, quasi ossessivo, di *You Want It Darker* di Leonard Cohen durante i mesi della pandemia (avevo considerato anche quello come titolo di questo libro), ma diverse immagini sono precipitate in un buio denso, addirittura «immemorate», obbligandomi in certi casi a indagare l'oscurità avvolgente per estrarne volti e storie.

Questo libro e la mostra che accompagna hanno preso forma in un continuo tumulto di emozioni e di domande del tipo: Che mondo hai dentro quando vai a incontrare il mondo là fuori? Perché, con l'avanzare dell'età, ci si sente sempre più piccoli rispetto alla propria storia? Cosa posso fare io per riattivare/rigenerare l'ascolto verso l'altro e vederlo in una nuova luce? Come dribblare una crescente miopia creativa evitando che diventi cecità? Non ho ancora trovato delle risposte convincenti, ma non è casuale il titolo sfilato al celebre disco dei Talking Heads: *Remain in Light* è più una dichiarazione di intenti, un imperativo, o un augurio scaramantico. «Restare in luce» è più dell'esortazione che il fotografo indirizza ai suoi soggetti prima di far scattare l'otturatore: è soprattutto una preghiera, perché la memoria di quanto si è voluto fissare non evapori, inghiottita dall'inesorabile macinare del tempo e soprattutto dall'oscurità di un futuro incerto.

Questo libro è una specie di diario, un caleidoscopio, un ottovolante. Riguardandolo, posso solo condividere, parafrasandola, la massima lapidaria del pittore Maurice de Vlaminck: «Ho fatto ciò che ho potuto, ho fotografato ciò che ho visto».