

Vincenzo Cottinelli
PENNA E PELLICOLA

**TIZIANO
TERZANI
E LA FOTOGRAFIA**

note e testimonianze

I NUOVI
BIANCIARDINI

Premessa

Non sono né un teorico né uno storico della Fotografia, ma solo un lettore/fotografo, amico di Tiziano. Sui suoi rapporti con la fotografia posso perciò solo offrire una testimonianza o meglio delle illusioni, da tre punti di vista: la cultura fotografica di Terzani; Terzani fotografo; Terzani fotografato.

Viviamo un'epoca di smemoratezza, rimozione, consumo, vanità e superficialità: la fotografia ne è parte fondamentale. Tutti fotografano tutto senza conoscere la storia della fotografia e senza avere un progetto; ogni ora milioni di volti e corpi umani vengono pubblicati in rete fuori da ogni contesto significativo, per pura vanità. Viceversa e contemporaneamente i fotoreporter "di strada" che cercano di descrivere e documentare la vita reale vengono bloccati, quando non aggrediti, in nome della privacy. Sembra che ci sia un disegno perverso perché nel futuro non si abbia documentazione di come realmente eravamo.

Tiziano Terzani apparteneva a un'altra epoca: aveva una grande cultura fotografica, conosceva ed amava il reportage classico, era amico di alcuni grandi maestri, come Abbas Attar e Philip Jones Griffiths.

Abbas, iraniano colto e laico, che è morto di recente, era stato con lui in Vietnam, fecero anche degli scoop insieme sui vietcong. Abbas gli fu vicino e lo fotografò a Kabul nel dicembre del 2001 (uno degli scatti divenne la copertina di *Lettere contro la guerra*). Gli rimase devoto e testimoniò di lui, dopo la sua morte, con commossa passione in rare occasioni pubbliche.

Tiziano amava il linguaggio fotografico, che, con la sua apparente oggettività, è assai vicino al processo di ricerca della verità del giornalista di penna, compito cui Tiziano si dedicava con rigore e integrità, come pochissimi altri: Ryszard Kapuściński (definito in una lettera “Maestro”, e anche lui appassionato fotografo), Ettore Mo, Valerio Pellizzari, Bernardo Valli, per citarne alcuni a lui vicini.

Ma Tiziano sapeva e proclamava incessantemente che la verità sta *dietro* i fatti, che vanno sì *trovati* (con fatica anche fisica) e descritti (lui lo faceva col suo stile diretto, forte e semplice che ti fa entrare dentro luoghi ed eventi, ti fa vedere, udire, odorare, percepire sulla pelle quello che lui sta vivendo: come una fotografia, più di una fotografia) ma vanno soprattutto interpretati, rivoltati, come apparenze da smascherare (con onesta e franca

dichiarazione dei punti di vista e dei valori di riferimento). Perciò lui, che amava e usava la fotografia, era *oltre* la fotografia. Da intellettuale umanista sapeva bene che il pensiero (la parola, la scrittura) è polidimensionale mentre l'immagine, per quanto potente, è monodimensionale. Non si sarebbe mai lasciato prendere da luoghi comuni come “una fotografia vale più di mille parole” “una fotografia parla da sé”. Né io sarei capace di un'analisi comparatistica fra suoi testi e sue immagini degli stessi fatti. Però le sue pagine sui cambogiani morenti di inedia nella giungla, forse, valgono più di mille fotografie.

Rimane arduo capire che cosa realmente fosse per lui la Fotografia, anche perché alcune sue dichiarazioni di principio sembrano fuorvianti.

Su di sé come fotografo è riduttivo, modesto: “... sono sempre andato in giro con una vecchia Leica al collo quasi a rassicurarmi che, se mi fossero mancate le parole, una traccia di ricordo mi sarebbe rimasta nella pellicola”. Ma così come non gli mancavano mai le parole per descrivere e raccontare, allo stesso modo era ben lungi dal considerare la fotografia come un'ancella povera della letteratura, come un bloc-notes d'emergenza.

Sui fotografi: a volte gli scappava detto che erano privilegiati e superficiali perché, a fine giornata, spedito il rullino alle redazioni lontane (con la complicità dei piloti di linea), stavano al bar, mentre i giornalisti cominciavano la fatica di stendere il pezzo, e poi dovevano affannarsi a dettarlo con linee telefoniche precarie. Però invidiava i fotoreporter perché avevano la possibilità di essere rapidi, sintetici, emblematici. Famosa quest'altra sua sentenza: "Quella di cogliere il nocciolo di una storia con un clic è un'arte che mi ha sempre attirato". Ma forse è un altro depistaggio: infatti nella sua produzione fotografica, pur ricca di foto potenti ed essenziali, non appare affatto centrale la ricerca della "fotografia icona".

Terzani fotografo

Per riflettere su Terzani fotografo ci si deve anzitutto basare su ciò che di lui è stato pubblicato, che, come vedremo, è assai poco rispetto ad una massa enorme di materiale in archivio. Le sue dichiarazioni di principio risultano accantonate e lui appare fotografo di stile mirabilmente vario e libe-

ro. Per esempio i suoi primi lavori per *l'Astrolabio* (Sud Africa, 1966), o le edizioni americana e inglese di *Giai Phong!*, o quella italiana di *Buonanotte, signor Lenin* del 1992, mostrano immagini belle e utili, sobrie ed essenziali, curate nell'inquadratura, da vero professionista. Né "foto nocciolo di storie", né sequenze, né tantomeno semplici "appunti per aiuto alla memoria". Sono informazioni aggiuntive rivolte al lettore, inserite nel testo, di cui sono parte integrante. Un genere originale, un personale stile terzariano di accostare parola e immagine, quasi una provocazione a ridiscutere il rapporto fra i due linguaggi. Come se dicesse: "poche ciance! quando senti la Storia che ti passa accanto usi ogni mezzo per fissarla. Per esempio il testo illustrato". Unica eccezione, come foto emblematica, in *Buonanotte, signor Lenin*, la statua di Lenin sdraiata in un tenebroso cortiletto, addirittura anticipatrice di quelle dei monumenti abbattuti di Saddam Hussein e Gheddafi, viste molti anni dopo ad opera di altri fotoreporter. A monte di questa "uscita" delle immagini dentro libri editi, c'è però anche un altro modo, tipico suo, di utilizzare le fotografie (testimonianza di Angela): appena rientrato da qualche viaggio di inchiesta, prima di scrivere i testi, Tizia-

no si fa sviluppare e stampare i negativi e dispone sul tavolo le stampe, che consulta in parallelo con i suoi appunti scritti. Non promemoria, ma ulteriore fonte di pari dignità rispetto alle parole scritte.

Però questa ipotesi di Tiziano “fotografo integratore dei propri testi” non è esauriente, perché è anche vero che, apprestandosi a partire per l’Asia, va a Milano da Grazia Neri, nella sua esordiente agenzia fotografica, a proporsi come fotoreporter, con l’idea quindi di produrre e vendere foto in quanto tali, anche se poi non si sa che sbocco abbia avuto questa intenzione. Gli articoli scritti ogni settimana per lo *Spiegel* non erano propriamente illustrati, ma lui mandava al giornale un pacco di sue stampe, fra le quali la redazione sceglieva, e pagava a parte l’eventuale pubblicato, appunto come il prodotto di un fotografo autonomo.

Coerente con queste tracce c’è l’indizio fornito da quei meravigliosi oggetti della meccanica che erano le fotocamere analogiche di Terzani, che lui adorava e oggi aiutano a capire il suo progetto di sé come fotografo. Fino agli anni ’90 lo si vede con al collo una Leica M3 o M4 con il grandangolo 35mm, e poi, con cinghia più lunga, una Nikon F munita di teleobiettivo 135mm: attrezzatura tipica di allora,

con fotocamere nude, pronte all'azione, naturalmente in bianco e nero. Ma certamente aveva anche una compatta "da polso", come ruota di scorta per non perdere colpi quando la Leica va ricaricata. Scelta classica del fotoreporter di strada, curioso, rapido ed essenziale. Quindi non semplice illustratore di testi, o cercatore della foto perfetta. Inoltre le stampe del suo archivio, spesso stampate in Asia, erano predisposte per la pubblicazione secondo i parametri professionali del tempo: formato 18 x 24 cm, timbro "photo by Tiziano Terzani" data e didascalia sul retro.

E tuttavia, altra contraddizione, c'era anche in lui, giornalista, in certe situazioni, una netta ritrosia a fare *contemporaneamente* il fotografo: chiediamoci perché non abbiamo dei bei ritratti professionali *posati* di tutti i grandi personaggi (Dalai Lama, Marcos, Sihanouk, Teresa di Calcutta, i vertici del Partito comunista cinese, presidenti, governatori vari) da lui incontrati e intervistati. Perché non ha colto occasioni fotografiche strepitose di produrre immagini esclusive? Per non disturbare il personaggio? Per restare concentrato sulla carta e la penna, cioè sulla parola, che reputava mezzo più alto e importante? Perché due concentrazioni non sono

possibili? Secondo me c'erano tutti questi motivi insieme: era una scelta di serietà e di priorità alla produzione del testo scritto. Alla fine la sua identità principale emergeva. Ryszard Kapuściński ha avuto lo stesso problema e ne ha parlato nella prefazione al suo libro fotografico *Dall'Africa* (2002).

Veniamo infine a *Un mondo che non esiste più*, apparentemente il suo vero e unico libro fotografico, però postumo (2010), non fatto da lui, e difficile da inquadrare, per una scelta autoriale ed editoriale non risolta: in bilico fra album di un viaggiatore e antologia di solidi, splendidi reportage (la liberazione di Saigon, la gente e l'architettura in Cina, il Mustang, l'orrore della Cambogia, il Giappone). Le abbondanti bellissime foto autobiografiche (di lui, dei famigliari: quasi una su quattro! e molte di queste, va detto, fatte da una bravissima fotografa di nome Angela Terzani) sono probabilmente varianti o "appendici" di altri scatti ben più numerosi della stessa scena o di avvenimenti contigui. Fanno ingelosire di quel che non si vede.

Questo libro però ci offre forse un primo punto fermo in questa difficile indagine. Noi non sappiamo veramente come fosse il Terzani fotografo perché finora molto probabilmente ogni pubblicazione di

sue immagini è stata frutto di necessità o strettoie editoriali rispetto a un materiale enorme che lui non ha avuto il tempo di mettere in ordine e che ancora racchiude la sua vera identità come fotoreporter.

Credo sia importante rendere pubblica a questo riguardo una mia dolente testimonianza. Nell'autunno del 2002, quando la sua salute sembrava andasse per il meglio, a New York gli fecero una prognosi tremenda con scadenze ravvicinate (io questo lo seppi però dopo, nel 2004, leggendo *Un altro giro di giostra*, in quel momento lui mi offrì un'immagine di sé allegra, dinamica, vitale!). Lui, che aveva da portare avanti quel libro, ebbe voglia - in un momento di "chiusura dei bilanci" - di organizzare e sistemare il suo archivio di negativi e stampe: perciò venne a trovarmi e stette da me un paio di giorni con Angela (che doveva essere coinvolta in questo) per capire i miei metodi. Lo scopo era evidente: rendere ordinata e accessibile la sua immensa produzione fotografica e consentirne la conoscenza a tutto campo. Poi non ne fece nulla, perché decise saggiamente di dare priorità alla scrittura e si ritirò nell'isolamento dell'Himalaya. Dopo l'uscita di *Un altro giro di giostra* (marzo 2004) fu preso dall'ulti-

mo progetto, sempre di scrittura, de *La fine è il mio inizio* cui lavorò con il figlio Folco fino all'ultimo.

**Tiziano come soggetto fotografico:
la vanità, l'autobiografia?
La passione per la memoria.
La sua concezione del ritratto**

Qualcuno, guardando le mie fotografie di Tiziano, ha detto che ne traspare spontaneità e amicizia, ma anche vanità. In verità era a suo agio e metteva me a mio agio, si metteva nella luce giusta, guardava in macchina con sguardo significativo. Voleva che le fotografie memorizzassero la sua realtà. Se *posava* o *recitava* davanti alla fotocamera, recitava scrupolosamente se stesso, con sincerità e bravura. Ciò spiega anche i suoi bellissimi “autoritratti per interposta persona” realizzati con la sua Leica messa in mano altrui in tutti i suoi viaggi. Non sono immagini di Tiziano al lavoro, ma *autocertificazioni* del suo lavoro, come dicesse: “Caro lettore, ti dico di Saigon, ti racconto Pechino, ti faccio sentire l’a-

nima dell'India? Credimi, ero veramente lì, vedi? E non ero neanche male, mi sembra!”

Rigoroso ed elegante nella scrittura, amante del bello e degli oggetti d'arte, allo stesso modo curava il proprio aspetto e il proprio corpo. E ci teneva ad apparire ciò che era, cioè un uomo affascinante, benché non schiavo del *look*, dei *must* della moda. D'altra parte io credo che l'accuratezza del suo aspetto fosse anche uno strumento per avere autorevolezza e gradimento nei rapporti con ogni tipo di persona, nel suo cercare e interrogare umili e potenti in giro per il mondo. Per lo stesso motivo ci teneva a “riuscire bene” in fotografia.

Quel 15 settembre 1995 al nostro primo incontro a Milano, lui aveva percepito, pur senza vederla, la qualità della foto con le mani giunte: infatti nella dedica sull'*Indovino* mi scrisse “A Vincenzo, cui debbo il più bel complimento e forse una bella foto. E io che do? Amicizia”. Tiziano poi apprezzò lo stile con cui io raccontavo momenti della sua vita e nel donarmi una sua vecchia foto fatta all'aeroporto di Saigon, scrisse sul retro una dedica che, a parte il complimento esagerato, chiarisce la sua concezione della fotografia di sé: “Al mio Virgilio nella selva oscura della fotografia, al mio personalissimo rap-

presentatore di me stesso a me, Vincenzo”. È una tipica idea barthesiana, quella secondo cui lo scatto fotografico svela, rappresenta (nel senso che mette in scena) aspetti del soggetto che nemmeno lui conosce a fondo. D'altra parte, secondo Susan Sontag (*Sulla fotografia*, 1973) “Nella retorica normale del ritratto fotografico, guardare in macchina denota solennità, franchezza, rivelazione dell'essenza del soggetto”. Tiziano ci teneva a farsi conoscere nella sua identità prevalente, quella solare, tenendo nascoste le ombre profonde: del resto non fotografabili, salvo forse in qualche tremendo attimo nel maggio del 2004, a casa sua.

Ho riflettuto a lungo su questo, dopo la sua morte: il suo stare davanti al mio obiettivo in quel modo era un gesto di amicizia, era un *dono* che voleva fare, al “mio personalissimo rappresentatore di me stesso a me”. Ma c'era anche una specie di “auto-biografismo incrociato”. Come se pensasse: “Ecco, Cottinelli documenta questo momento della mia vita, che deve essere nitido, chiaro, comprensibile, anche perché forse servirà per pubblicazioni su di me; ma nello stesso tempo Vincenzo in questi

scatti memorizza un pezzo della *sua* vita, scrive un diario dell'incontro con me e della nostra amicizia, perciò io devo fare *bella figura* perché devo diventare *un suo ricordo*".

Infine era orgoglioso del fatto che in quasi tutte le copertine dei suoi libri il suo ritratto fosse una mia foto: quando per ragioni sacrosante fu deciso di usarne una di Abbas come copertina di *Lettere contro la guerra*, Tiziano mi prevenne con un'esagerazione di mail e telefonate per scusarsi. In questo modo fra l'altro lui fece sì che io conoscessi Abbas, che era inavvicinabile ai più.

Questo suo modo costante di essere "il fotografato", divenne tremendo nell'ultima sessione, quella del maggio 2004 a casa sua a Bellosguardo, poco prima della morte. Col pretesto di una foto per la copertina di *La fine è il mio inizio*, mi trattenne per ore. "Sono le ultime che mi fai, me ne vado", disse. Al mio smarrimento fu lui a sostenere e consolare me, facendo la regia, curando gli sfondi, posando e scherzando con Folco, mostrando la statuetta di Milarepa. Inarrivabile, superiore: la fotografia, il ricordo, come dono. Infine lo ripresi da solo, prima coi suoi amati libri e poi davanti alla finestra, con un'ombra profonda ben visibile sul viso.

Conclusione

Tiziano Terzani, oltre che una grande luce intellettuale ed etica, oltre che un amico attento e generoso, è stato per me anche un grande aiuto *fotografico*. Devo a lui non solo la buona riuscita dei suoi ritratti migliori, ma anche il coraggio di credere nella fotografia come mezzo espressivo indipendente, l'impegno ad usarla come memoria e testimonianza di verità, e lo stimolo a rifiutare le mode estetizzanti e mercantili. Anche per questo, scusate se è poco, continua a mancarmi.

28 luglio 2018

Questo testo è una rielaborazione e un approfondimento di quanto letto alla Fondazione Cini nel 2012 in occasione del convegno che celebrò la donazione alla Fondazione di tutto l'archivio Terzani

Vincenzo Cottinelli, Brescia 1938, ha pubblicato ritratti di intellettuali, reportage sociali e di viaggio, in bianco e nero, in modo analogico, sulle più importanti testate giornalistiche internazionali con le agenzie Grazia Neri di Milano e Opale di Parigi. Oltre 70 mostre personali fra l'altro negli Istituti Italiani di Cultura di Vienna, Londra, Praga, Berna, Tel Aviv, Gerusalemme, l'Avana. 66 le copertine (fra cui 8 Meridiani Mondadori) per editori di tutto il mondo con suoi ritratti dell'autore o foto emblematiche. Libri fotografici: nove in Italia e uno a Parigi.

vincenzocottinelli.it

vincenzocottinellistage.it

[Facebook.com/v.cottinelli](https://www.facebook.com/v.cottinelli)

