

©2021, Pro Litteris, Zürich. Digital Image ©2021 The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

“Lotte (Eye)”,
1928, di Max
Burchartz,
stampa alla
gelatina ai sali
d'argento,
cm 30,2x40.

COLLEZIONI

Fotografia della modernità Secondo Walther

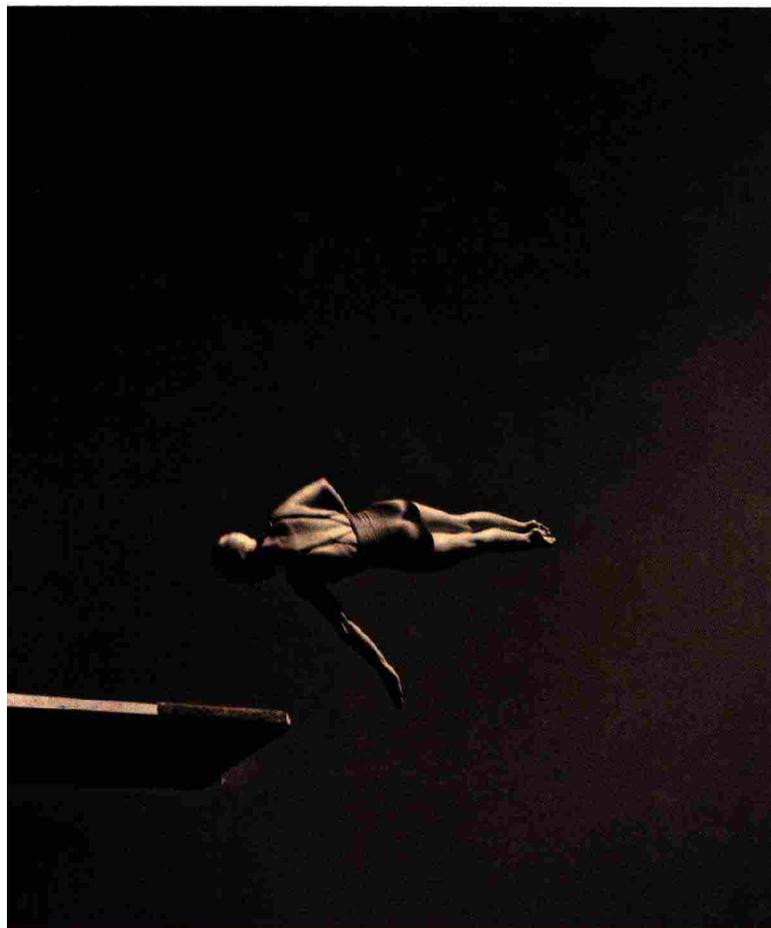
Al Masi di Lugano, la grande raccolta del collezionista tedesco. Capolavori di quei maestri che, dal 1900 al 1940, avevano sperimentato tutto quello che c'era da sperimentare, si erano liberati dal complesso della pittura e avevano inventato un modo nuovo di guardare gli uomini e le cose

DI LAURA LEONELLI

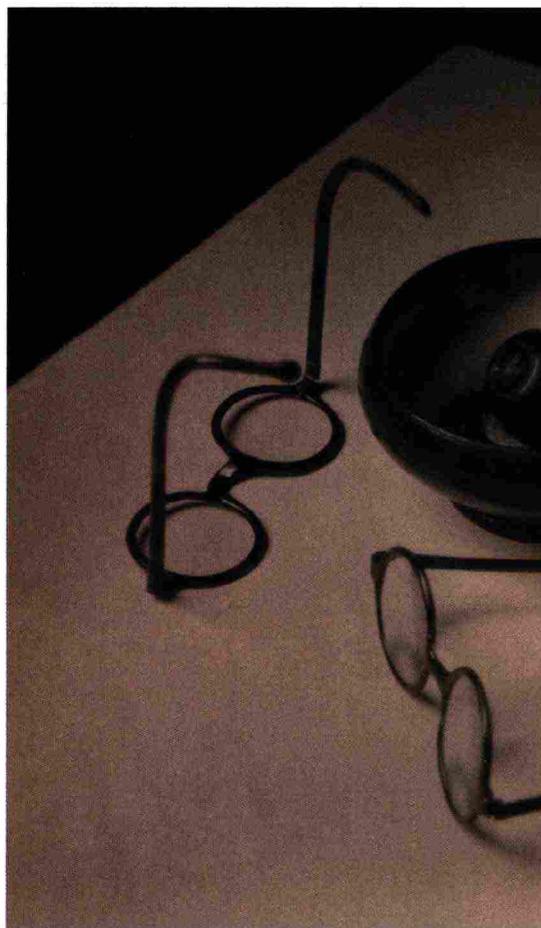
© 2021. ProLitteris, Zürich. Digital Image © 2021 The Museum of Modern Art, New York/Stala, Florence



“Ragazza con una
Leica”, 1932-1933,
di Aleksandr
Rodčenko, stampa
alla gelatina ai sali
d'argento,
cm 30x20,3. Nella
mostra in corso
a Lugano fino
al 1° agosto 2021.



© Center for Creative Photography, Arizona Board of Regents. Digital Image © 2021 The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

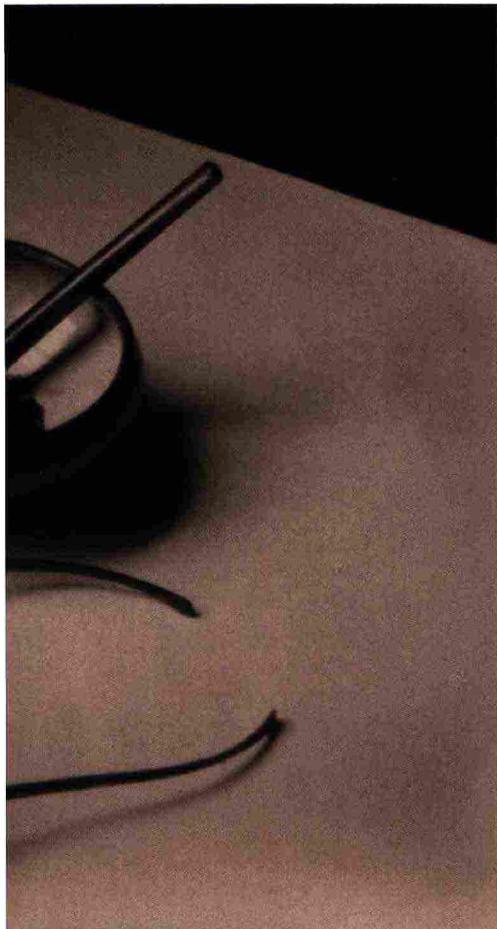


E poi? E dopo, che cosa immaginare? La domanda, vagamente masochista, nasce di fronte alle oltre duecento straordinarie immagini che compongono la mostra “Capolavori della fotografia moderna 1900-1940. La collezione Thomas Walther del Museum of modern art, New York”, esposta per la prima volta in Europa al Masi di Lugano, fino al primo agosto (www.masilugano.ch). Perché tale inebriante “dolore”? Perché in quei primi quattro decenni del '900, che si concludono a un secolo dall'invenzione della fotografia, i fotografi avevano sperimentato tutto quello che si poteva sperimentare. Avevano radicalizzato il linguaggio della meccanica visiva, avevano dilatato il tempo e ne avevano colto l'attimo, avevano inclinato l'orizzonte perché il corpo seguisse altri ritmi, e avevano intuito la bellezza dell'astrazione nella banalità quotidiana, un tavolo, un portacenere, una pipa, un paio di occhiali, ed è il più bel ritratto di Mondrian. Non ultimo erano riusciti a cogliere l'“umanamente impossibile”, la sorpresa di un corpo a pezzi e la certezza che uno di quei pezzi sarebbe stato mancante, e perturbante, come insegna Herbert Bayer nell'autoritratto del 1932. All'appello, segno di elegantissima discrezione,

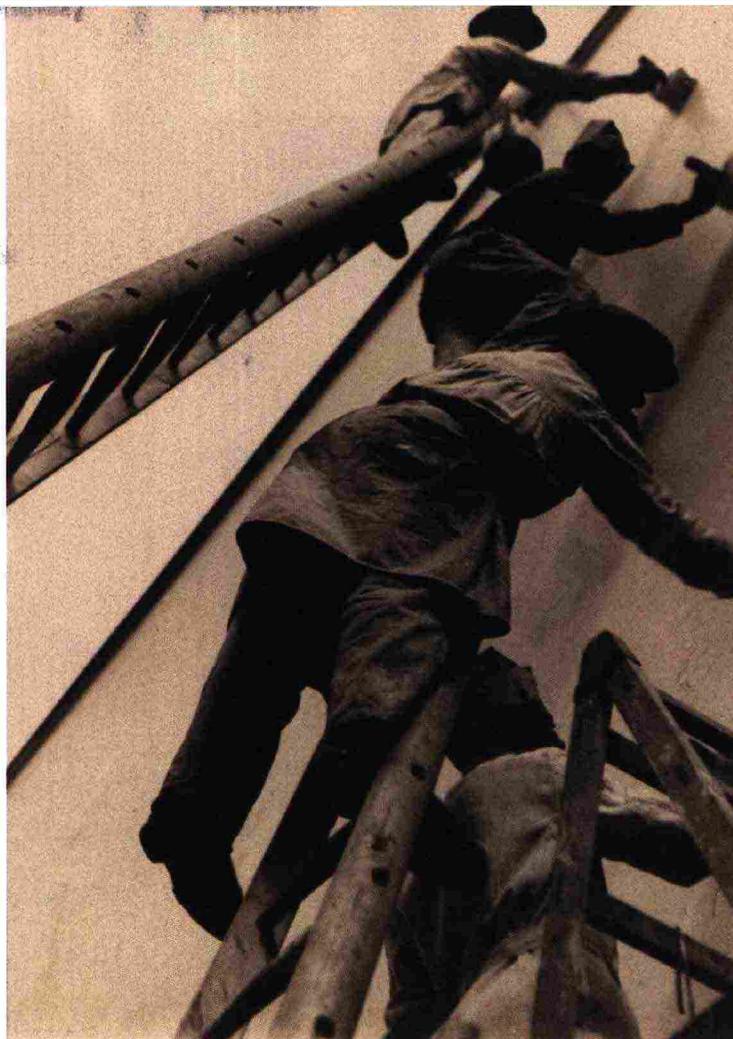
mancano anche le notizie su Thomas Walther. Non sappiamo che cosa lo abbia spinto ad avvicinarsi alla fotografia e in particolare a quella delle avanguardie. Sappiamo solo che per vent'anni, dal 1977 al 1997, ha collezionato grandissimi autori, da Anton Giulio e Arturo Bragaglia a Man Ray, da Tina Modotti a El Lissitzky, da Florence Henri a Berenice Abbott, e sappiamo che nel 2001 ha ceduto al Moma 341 immagini della raccolta – valutata ai tempi 25 milioni di dollari – e sappiamo che nel 2017 sono entrati nel museo americano un'altra quarantina di suoi capolavori. Uomo originale e controcorrente, Thomas Walther, visto che nel 2000 ha pubblicato un volume (Twin Palms Publishers) che raccoglie quelle che lui stesso definisce *Other pictures*, le altre fotografie, ovvero le fotografie anonime – e, aggiungiamo, poco costose – che parlano della bellezza inconscia e casuale dei “non” fotografi, così vicina a quella degli artisti delle stesse avanguardie. Insomma, siamo di nuovo lì.

Dinamismo. Siamo di nuovo nel momento in cui la fotografia intuisce di avere un suo linguaggio, moderno, netto, emancipato finalmente dai complessi del pittorialismo e dai suoi vapori. La fotografia più antica della collezione di Walther risale al 1909 ed è “The Octopus” di Alvin Langdon Coburn,

(continua a pagina 109)



© Estate of André Kertész, Digital Image © 2021 The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence



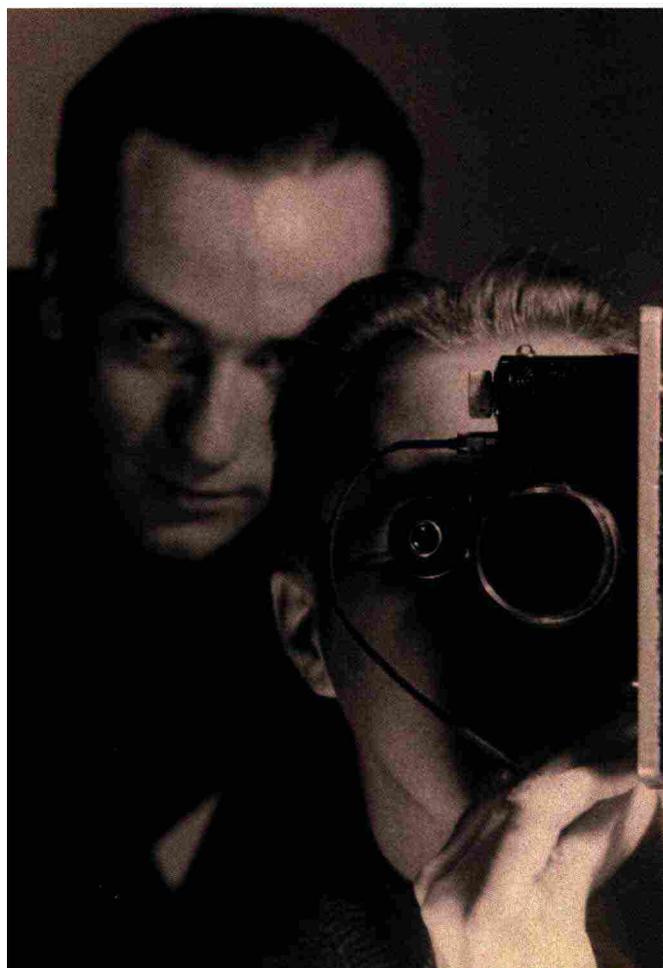
© 2021, ProLitteris, Zürich Digital Image © 2021 The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

Sopra, da sinistra: "Class", 1935, di John Gutmann, stampa alla gelatina ai sali d'argento, cm 22,3x19,2; "Gli occhiali e la pipa di Mondrian", 1926, di André Kertész, stampa alla gelatina ai sali d'argento, cm 7,9x9,3; "At the master's houses", 1929-1930, di Gertrud Arndt, stampa alla gelatina ai sali d'argento, cm 22,6x15,8. **Qui a fianco:** "Fifth avenue, n. 4, 6, 8, Manhattan", 20 marzo 1936, di Berenice Abbott, gelatina ai sali d'argento, cm 38,6x49,5.

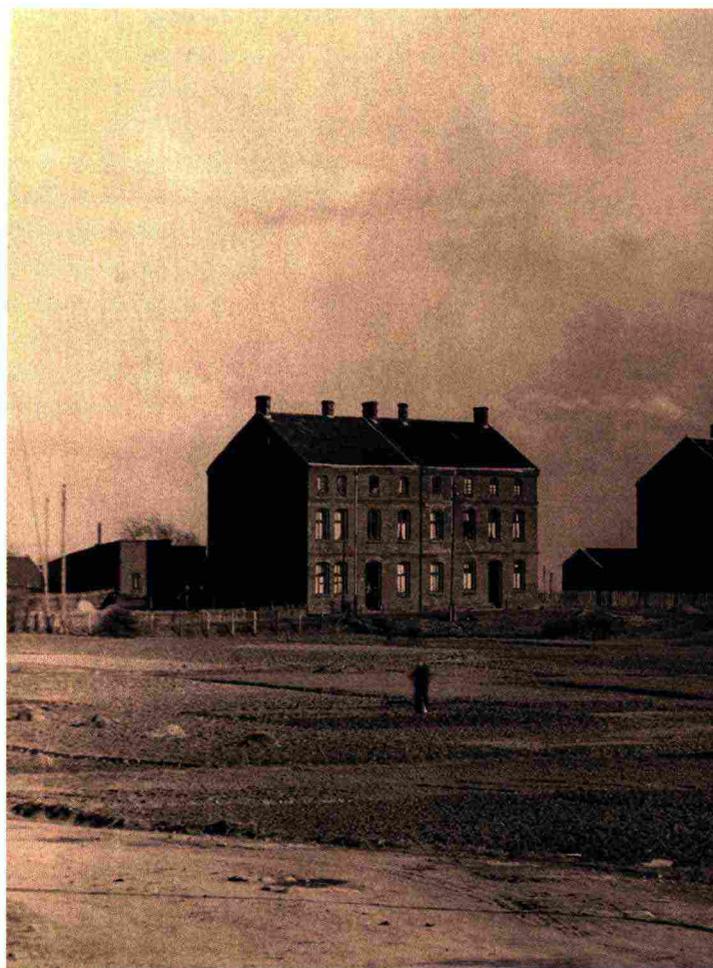
© 2021 Estate of Berenice Abbott, Digital Image © 2021 The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence



0006501



Digital Image © 2021 The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

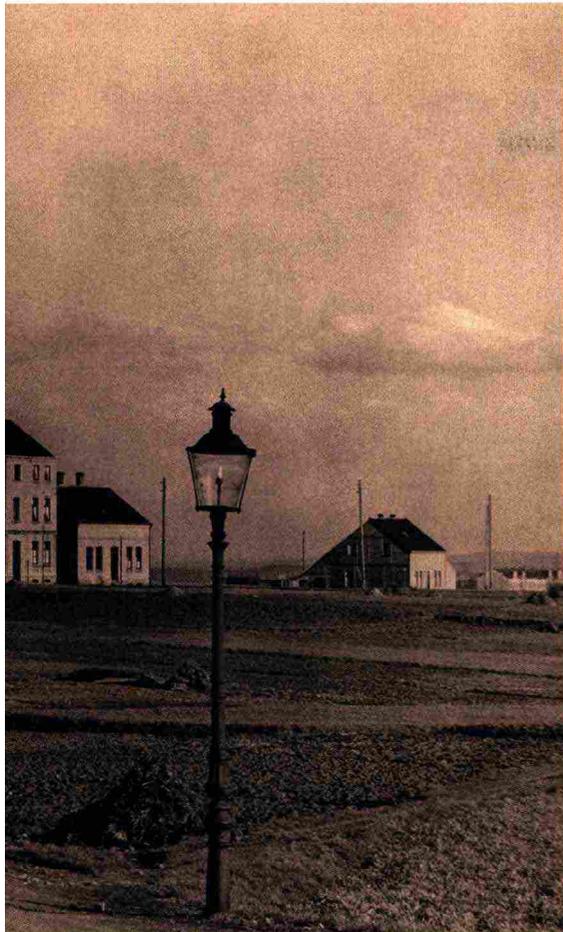


© Steinitz Family Art Collection, 1930. Digital Image © 2021 The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

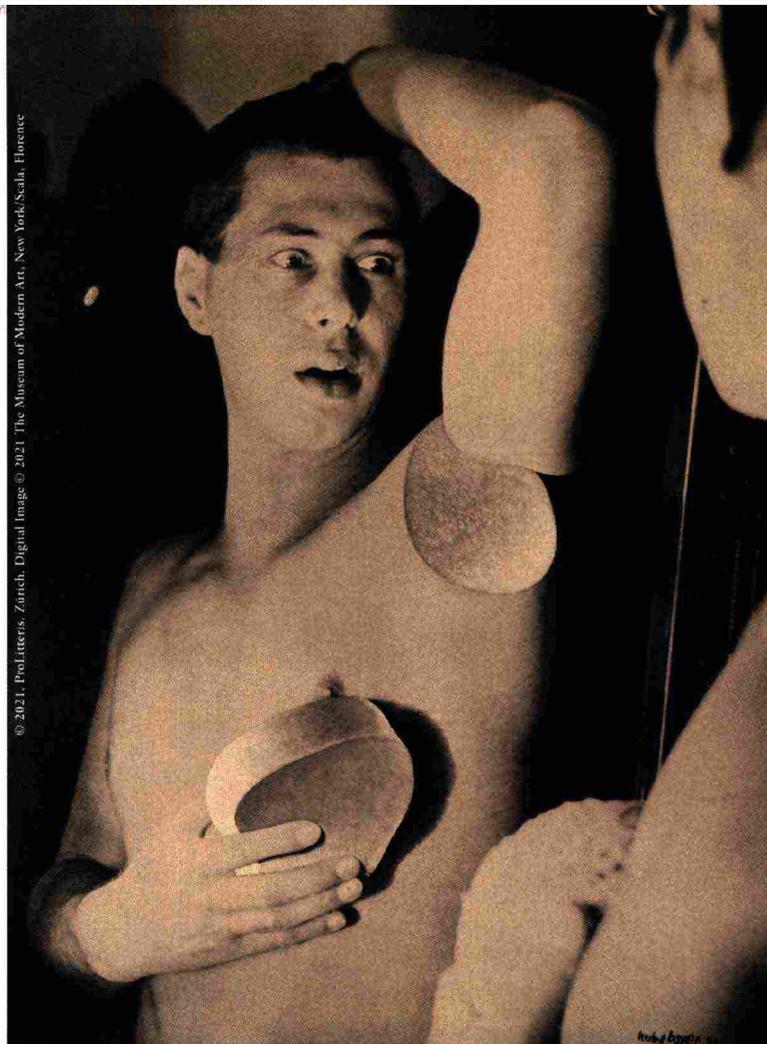


Sopra, da sinistra:
 “Senza titolo (Autoritratto con Roger Parry)”, 1936 circa, di Maurice Tabard, stampa alla gelatina ai sali d'argento, cm 23,5x16,8; “Case di minatori a Essen, Stoppenberg”, 1929, di Albert Renger-Patzsch, stampa alla gelatina ai sali d'argento, cm 27,3x37,6; “Umanamente impossibile”, 1932, di Herbert Bayer, stampa alla gelatina ai sali d'argento, cm 38,9x29,3.
Qui a fianco:
 “A dorso”, 1930, di Kate Steinitz, stampa alla gelatina ai sali d'argento, cm 26,6x34,1.

006501



© Albert Renner-Patzsch/Archiv Ann und Jürgen Wildt, Zürich. Digital Image © 2021 The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence
© 2021, ProLitteris, Zürich. Digital Image © 2021 The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence



(segue da pagina 106)

visione della torre della Metropolitan Life Insurance Company di Manhattan, che dall'alto si proietta su una piazza a tentacoli dove tutto è già dinamismo. E tutto sembra stia per accadere, come sottolinea Sarah Hermanson Meister, curatrice del Dipartimento di fotografia del Moma, nel saggio del catalogo in uscita da Silvana Editoriale. Dieci anni dopo e in un flusso di scambi transoceanici che uniscono America ed Europa grazie a riviste, libri e mostre epocali, quella stessa prospettiva aerea diventa la veduta dalla Torre Eiffel di Germaine Krull e poco dopo quella della torre della radio di Berlino presa da László Moholy-Nagy. Quasi un'introduzione, come se gli artisti volessero esplorare quell'organismo sempre più vorticoso, rapido e complesso che è la città moderna. E dopo il volo, e sono magnifiche le istantanee che si scatta Willi Ruge, fotoreporter, lanciandosi con il paracadute, si torna a terra. E si guarda in su.

New vision. Il controcampo, dal basso verso l'alto, spetta a Gertrud Arndt, brillante allieva del Bauhaus. E che lo sguardo della New vision, della Nuova visione porti con sé l'euforia e gli incubi del secondo millennio lo si coglie proprio dall'omaggio che i fotografi rendono all'occhio, quello fisso e indagatore di "Lotte", ritratta da Max Burchartz nel 1928, quello della "Ragazza con una Leica" di Aleksandr Rodčenko, dove

il gioco delle ombre ridisegna il viso, e quello in molteplici varianti degli stessi fotografi che si uniscono carnalmente alla macchina fotografica, inedita protesi del corpo. Sono, per esempio, gli autoritratti di Gustav Klutis, di Edward Weston, di Maurice Tabard e di Otto Lindig, o il ritratto di Erich Salomon, firmato da Lore Feininger.

Foto-occhio. Nell'epoca delle macchine sono le macchine fotografiche, dalla Leica alla Contact, le vere protagoniste, e sono loro, insieme alle emulsioni sempre più rapide, che permettono di aumentare la velocità di ripresa fino a cogliere l'attimo "oltre" la capacità dell'occhio umano. Due autori e due immagini emblematiche, John Guttmann che congela il tuffo di Marjorie Gestring, campionessa olimpica del 1936, e Kate Steinitz che fa delle increspature dell'acqua e dei corpi immersi un'unica, vitalissima materia. Un caso se uno dei volumi che segna la svolta del Modernismo, presentato alla storica mostra internazionale Film und Foto, o FiFo, tenuta a Stoccarda nel 1929, s'intitoli *Foto-Auge*, foto-occhio? Un caso se molti degli artisti della collezione Walther fossero presenti alla manifestazione? Un caso, ancora, se guardando con occhi contemporanei queste straordinarie immagini sentiamo quanto fosse più originale e radicale essere contemporanei allora? ◆

© Riproduzione riservata