

# C'È UNA LEICA CHE...

Quando Grazia Neri ci ha segnalato un lungo articolo dedicato alla Leica, apparso sul raffinato settimanale *The New Yorker* del ventiquattro settembre, ci siamo subito precipitati a comperarlo. Naturalmente, il direttore - appassionato Leica come molti di noi, e profondo conoscitore della sua storia e del suo costume - non ha resistito alla tentazione di pubblicarlo, e mi ha invitato a tradurlo.

In principio, pensavo fosse un compito facile, ma l'inglese del colto, raffinato e ricercato *New Yorker* può essere più difficile di quello di Shakespeare: come testimoniano le annotazioni sulle sue pagine, che pubblichiamo a certificazione. A volte, per capire il significato delle frasi idiomatiche del suo autore, Anthony Lane, autorevole critico cinematografico del settimanale newyorkese dal 1993, mi ci sono volute ore (in realtà, il prestigioso e qualificato *The New Yorker* esce quarantasette volte nell'arco dell'anno e non cinquantadue: questo non modifica la sua definizione di "settimanale").

Per fortuna, ho potuto chiarirmi molti commenti sulle fotografie degli autori citati, andando a rivedere il loro lavoro su libri che, in alcuni casi, come è per Aleksandr Rodchenko e Garry Winogrand, non aprivo da vent'anni.

Questa che vi propongo è una sintesi quasi completa dell'articolo, originariamente intitolato *Candid Camera. The cult of Leica*, di Anthony Lane, distribuito su ben dieci pagine del *The New Yorker* dello scorso ventiquattro settembre, identificato come *The Style Issue*: e dieci pagine di questo straordinario settimanale, sempre selettivo nei propri interessi giornalistici, sono già unità di misura di un autentico evento.

In alcune parti l'ho riportato

integralmente, in altre l'ho riassunto. Le parti integrali, che a volte mi sono permesso di tradurre un po' liberamente, senza alterare il senso dello scritto dell'autore, sono evidenziate; a volte, al loro interno, tra parentesi quadra, sono state aggiunte annotazioni di complemento. Ancora, brevi citazioni dal testo originario sono riportate tra virgolette (in gergo "caporali"), all'interno delle mie annotazioni di collegamento.

In tutti i casi, si tratta di una relazione/riflessione molto interessante. Una sola pecca, che sottolineiamo dal nostro particolare punto di vista: le fotografie a corredo sono troppo poche. Tre in tutto, tra le diverse citate da Anthony Lane: quella del bacio di Elliott Erwitt, il mendicante sulla sedia a rotelle di Garry Winogrand e la ragazza con Leica di Aleksandr Rodchenko. Un po' poco, per seguire le ardite descrizioni dell'autore.

Di contro, e in contraltare, bisogna comunque rilevare che *The New Yorker* ha aperto alla fotografia da una quindicina d'anni, dopo decenni di sole illustrazioni grafiche. A questo proposito, vanno ricordate le straordinarie copertine di Saul Steinberg (1914-1999), tra le quali spicca la celeberrima visione di New York, che dalle sue 9th e 10th Avenue si proietta verso il mondo (*The New Yorker* del 29 marzo 1976), riprodotta in poster d'arte e proposta in infinite reinterpretazioni.

Ancora Saul Steinberg: laureatosi architetto a Milano, negli anni Quaranta, conservò amicizie italiane. In particolare, è straordinario il suo carteggio con l'architetto Aldo Buzzì, classe 1910, raccolto anche in volume da Adelphi, nel 2002 (*Lettere a Aldo Buzzì 1945-1999*; 331 pagine; 22,00 euro): affascinante lettura, come sono al-

trettanto affascinanti e divertenti tutti gli scritti di Saul Steinberg. In ogni caso, rimandiamo al sito [www.saulsteinberg-foundation.org](http://www.saulsteinberg-foundation.org).

Ancora fotografia sul *The New Yorker*, che ha aperto alla fotografia (appunto) nel 1992, affidandosi alla capace lettura di Richard Avedon, primo fotografo dello staff e primo photo editor. L'attuale visual editor Elisabeth Biondi è tra le più brave e apprezzate del panorama giornalistico statunitense (presidente della giuria del World Press Photo nel 2004). Tra tanto altro, e oltre i premi e gli attestati professionali di alto livello, segnaliamo un piccolo, ma significativo dettaglio. Sullo stesso numero del ventiquattro settembre del *The New Yorker*, dal quale stiamo per riprendere le considerazioni di Anthony Lane sulla Leica, è pubblicata la recensione di un programma televisivo rievocativo della Seconda guerra mondiale. Ebbene, la fotografia che lo illustra, che richiama i giorni di Iwo Jima, del febbraio 1945, propone una fotografia mai vista: efficace più di quanto non lo sarebbe stata l'ennesima riproposizione della bandiera di Joe Rosenthal, sulla quale ci siamo soffermati in tante occasioni, il ritratto di un soldato affaticato dai combattimenti aggiunge un capitolo nuovo alla raffigurazione della guerra.

Arriviamo al dunque. L'articolo sul quale ci concentriamo inizia proponendo le emozioni di Anthony Lane in visita allo stabilimento Leica di Solms, come sappiamo cittadina tedesca ottanta chilometri a nord di Francoforte. Non c'è nulla di particolarmente appetibile a Solms, da nessun punto di vista; ma lì bisogna andare, se e quando si vuole vedere dove costruendo si vede dove costruiscono il più bel oggetto

meccanico del mondo.

Molte persone potrebbero non essere d'accordo. Per gli appassionati della Bugatti, l'oggetto meccanico più bello è sicuramente la Type 57 Atlantic, l'unica automobile che sembra disegnata da una massaggiatrice. Io stesso considererei un privilegio il fatto di morire al volante di una Lamborghini Miura; accadimento non difficile, dal momento che si possono facilmente raggiungere i duecentocinquanta chilometri orari mentre si salutano i passanti con la mano. Ma le automobili, per funzionare, hanno bisogno di benzina, mentre gli oggetti veramente meccanici non devono aver bisogno di niente.

Se poi l'oggetto meccanico serve per osservare il mondo, Anthony Lane è categorico: «non c'è dubbio: ci vuole una Leica». Da qui, continua.

Esistono macchine fotografiche Leica dal 1925, quando la Leica I fu presentata alla Fiera di primavera di Lipsia. Da allora, mentre la macchina fotografica è rimasta sostanzialmente immutata nel corso





Il fotografo Henri Cartier-Bresson nel 1954. Sotto: un'immagine di un'opera d'arte di Robert Rauschenberg.

di otto decenni, generazioni di autori sono ricorsi a lei nei propri millisecondi di ispirazione. Aleksandr Rodchenko, André Kertész, Walker Evans, Henri Cartier-Bresson, Robert Capa, Robert Frank, William Klein, Garry Winogrand, Lee Friedlander e Sebastião Salgado: questi sono soltanto alcuni dei grandi fotografi della storia che sono associati al marchio Leica o, nel caso di Henri Cartier-Bresson, le sono addirittura attaccati con una colla potentissima.

Anche chi non segue la fotografia, ha sicuramente la testa piena di fotografie Leica. Il famoso ritratto di Che Guevara, riprodotto sulle T-shirt di milioni di giovani ribelli o appeso sopra il loro letto, è stato ripreso nel 1960 da Alberto Díaz Gutiérrez, meglio conosciuto come Alberto Korda, con una Leica dotata di obiettivo da ritratto Elmarit 90mm. E che dire di quella fotografia grigio perla sorriso-con-bacio riflessa nello specchio laterale di un'automobile, scattata da Elliott Erwitt nel 1955? Ancora Leica. Come nel caso di un'altra celeberrima immagine, ripresa in Times Square, durante i festeggiamenti della vittoria per la Seconda guerra mondiale: un marinaio piegato sopra una crocerossina, con un braccio intorno alla sua vita, e

la mano di lei contro il suo petto, quasi a protestare con dolcezza per il bacio. Fu Alfred Eisenstaedt, di *Life*, a scattare quella fotografia.

Alfred Eisenstaedt racconta: «Stavo correndo con la mia Leica in mano, guardandomi continuamente dietro le spalle. Ma nessuna delle situazioni che vedevo mi piaceva. Poi, improvvisamente, in un lampo, ho visto qualcosa di bianco. Mi girai e scattai».

Quel giorno, Alfred Eisenstaedt scattò quattro fotografie [in avvicinamento al soggetto] niente altro. «Tutto si concluse in pochi secondi», annotò successivamente. Quello che hai bisogno di sapere sulla Leica sta in quei pochi secondi.

In un attimo, «veloce come Sundance Kid» [Harry Alonzo Longabaugh: noto pistolero fuorilegge del Far West, membro della banda conosciuta come Wild Bunch, Mucchio selvaggio, capeggiata da Butch Cassidy], Alfred Eisenstaedt riuscì a catturare ogni particolare di quel breve istante: la folla intorno, il bianco brillante del vestito e il cappello del marinaio. I lettori di *Life* gli furono grati.

E gli siamo grati anche noi. Anthony Lane prosegue con le sue considerazioni.

Perché un oggetto di metallo e vetro dovrebbe essere migliore di un altro? Alfred Ei-

senstaedt avrebbe lavorato peggio, o addirittura non sarebbe riuscito a scattare la fotografia con un altro tipo di macchina fotografica? Oggi, Leica costruisce apparecchi digitali compatti e la impegnativa reflex R9; ma per più di cinquant'anni, l'orgoglio dell'azienda è stata la serie M a telemetro: durevoli, costose, di buona compagnia e sostanzialmente immutabili come spose.

Tra i modelli attualmente prodotti c'è la MP, che costa circa quattromila dollari. Avendo visitato i laboratori a tenuta di polvere di Solms, e avendo visto le donne in camice bianco con retina protettiva per i capelli applicare una speciale verniciatura nera con un pennello sottile al bordo di ogni obiettivo, posso spiegarvi esattamente perché ci vuole tutto quel denaro. Attenzione, con quei quattromila dollari non è che danno anche l'obiettivo. Per quello, ci vogliono almeno altri mille dollari. Ma se volete il Noctilux-M 50mm f/1,0, l'obiettivo più luminoso sul mercato, potremmo dire progettato per il lume di candela, di dollari dovrete spenderne oltre cinquemilacinquecento.

A questo punto, Anthony Lane si chiede: perché spendere così tanto, invece di acquistare semplicemente una Canon PowerShot SD1000, per esempio, che costa duecento dollari e ha lo zoom, il flash, l'autofocus e l'esposizione automatica?

Inoltre, la SD1000 è digitale, effervescente, con molti Megapixel, mentre la Leica registra ancora le fotografie su un fragile e infiammabile supporto di plastica, noto come pellicola.

Per molti non fotografi, più di ogni altro prodotto, Leica è una leggenda in odore di truffa: tanti stupidotti disposti a pagare una fortuna per un marchio, nel patetico tentativo di dare credibilità alle proprie fotografie. Come fanno i

giocatori di golf della domenica, che acquistano un ferro Callaway Big Bertha nell'illusione che con questo riusciranno a tirare lontano come Tiger Woods.

Il talento si imporrà, qualunque strumento tu hai tra le mani, affermano gli scettici, e in un certo senso hanno ragione: su un campo da golf, Tiger Woods ci farà a pezzi anche se gioca con un ferro malandato, trovato in un ripostiglio; così come Henri Cartier-Bresson, con una Box Brownie e un solo rullo di pellicola; grazie alle sue doti miracolose, riuscirà a scattare delle fotografie che per noi comuni mortali rimangono irraggiungibili, anche se passassimo tutta la vita con una Leica tra le mani.

Anthony Lane prosegue ricordando che su questo tema Henri Cartier-Bresson aveva le idee molto chiare: «Non ho mai abbandonato la mia Leica. Le altre macchine fotografiche che ho provato mi hanno sempre convinto a ritornare alla Leica. Non sto dicendo che questo debba andar bene per tutti. Ma finché farò questo lavoro, questa è la mia macchina fotografica. Rappresenta il prolungamento ottico del mio occhio».

Perché? «Per me la Leica è come un caldo bacio appassionato, un colpo di rivoltella, il lettino dell'analista», risponde Henri Cartier-Bresson. «Di fronte a tutto questo -ironizza con garbo Anthony Lane- cinquemila dollari sembrano davvero una bazzecola».

Dopo aver illustrato ipotesi standard (giornali affamati di fotografie, classe media che si avvicina alla fotografia e altro), che rivelano perché un'industria possa essere arrivata a progettare una piccola macchina fotografica, Anthony Lane ricorda l'aneddoto che riguarda l'asma di cui soffriva Oskar Barnack, l'inventore della Leica, che nel 1905 è alla Leitz di Wetzlar dopo aver lasciato la concorrente Carl Zeiss di Jena. A questo proposito, ecco le

parole di Oskar Barnack [cui è intitolata la via dove ha attualmente sede Leica Camera AG, di Solms]: «Ai tempi, per scattare fotografie si usavano ingombranti apparecchi di grande formato tredici-per-diciotto centimetri, con châssis che contenevano due lastre di vetro e una borsa di cuoio per il trasporto, che sembrava la valigia di un venditore ambulante. Era molto pesante. Per diletto, mi recavo ogni domenica nella Foresta di Turingia. A causa dell'asma, facevo fatica a vagabondare per le colline con quell'enorme peso. Mi domandai: ma non si può costruire una macchina fotografica più leggera?».

Negli anni 1913-1914, Oskar Barnack realizzò quella che in seguito fu identificata e definita UR-Leica [dal tedesco "urbild", che significa "vecchio, antico, primitivo..."]; letteralmente Leica originaria]: un contenitore di pellicola di metallo rettangolare, robusto, non più grande di una custodia per gli occhiali, con gli angoli arrotondati e un obiettivo estraibile di ottone. La si poteva infilare in una tasca della giacca e passeggiare per la Foresta di Turingia tutti i fine settimana senza rimanere senza fiato. Se si paragona quella UR-Leica con le attuali MP e M7 [ma anche M8], i particolari rimasti identici sono molti di più di quelli che sono cambiati: non è straordinario pensare che un giovanotto di oggi, con in mano il nuovo modello, e il suo bisnonno con in mano il vecchio farebbero lo stesso effetto?

La prima fotografia che Oskar Barnack scattò il 2 agosto 1914 usando il nuovo strumento è riprodotta nel libro di Alessandro Pasi *Leica: testimone di un Secolo* (2003). La fotografia mostra un soldato dell'esercito tedesco che ha appena appeso a una colonna l'ordine di mobilitazione generale dell'imperatore Guglielmo II di Prussia.

Questa fotografia lascia presagire il ruolo che la Leica avrebbe avuto nel futuro: essere sempre presente nei luoghi dove si fa la Storia.

Senza aspettare la fine delle ostilità, Oskar Barnack riprese a lavorare sulla Leica, come in seguito fu chiamata (il nome che lui aveva scelto era Lilliput, ma prevalse una scelta forse più saggia [Leica, da *Leitz Camera*]). Ogni volta che usiamo una macchina fotografica 35mm, dovremmo rivolgere un pensiero a Oskar Barnack. Fu la sua invenzione che rese popolare il formato 24x36mm. In accordo con lo stile pratico della sua azienda, Oskar Barnack utilizzò uno spezzone di pellicola cinematografica 35mm, lungo come l'apertura delle sue braccia. In questa lunghezza, ci stavano esattamente trentasei fotogrammi, da allora lo standard per tutti i rullini fotografici 35mm.

«Viene da chiedersi -aggiunge con ironia Anthony Lane-, se Oskar Barnack avesse avuto braccia lunghe come quelle di un orango, oggi avremo forse rullini da quaranta fotogrammi?».

[Dopo una preserie Leica 0, del 1923, in trentun esemplari numerati da 100 a 130] Il modello che fece il suo debutto nel 1925 venne identificato Leica I, con obiettivo fisso Elmar 50mm f/3,5. Citando dalla storiografia di Alessandro Pasi: «A molti fotografi parve che la Leica fosse un giocattolo disegnato per la borsetta di una signora». Nei successivi sette anni furono comunque venduti quasi sessantamila esemplari. Un po' troppo per un giocattolo. Il tempo di esposizione più breve per la nuova macchina fotografica era di 1/500 di secondo, e l'apertura massima dell'obiettivo in dotazione era f/3,5.

[Dopo le Compur (Dial) con otturatore centrale, del 1926, e Compur (Ring), del 1929, la versione dorata Luxus, del 1929, sia a obiettivo fisso, sia

a obiettivi intercambiabili, la Leica I a obiettivi intercambiabili, del 1930, e la Standard, del 1932] Alla fine del 1932, arrivò la Leica II, dotata di telemetro accoppiato, per una messa a fuoco accurata. Ho provato recentemente questo modello, prodotto fino al 1948. Tutto funzionava ancora perfettamente, compresa la manopola con la quale si trascina la pellicola dopo lo scatto e si carica l'otturatore.

Devo dire che si familiarizza immediatamente con il design amichevole della Leica. La sua semplicità non è confrontabile con quella dei mostri digitali Nikon e Canon di oggi. Questi necessitano di un manuale di istruzioni che ricorda il Vecchio Testamento, mentre la Leica II è stata nelle mie mani come un giocattolo, implorando di uscir fuori per le strade a fotografare.

Da qui inizia la parte forse più interessante dell'articolo di Anthony Lane, che presenta una galleria di fotografi celebrati che, usando Leica, hanno contribuito al suo successo tecnico e commerciale.

Il tedesco Paul Wolff acquistò una Leica nel 1926, e fu il primo messia per il marchio, facendo proseliti con la sua monografia *Meine Erfahrungen mit der Leica* (La mia esperienza con la Leica), pubblicato nel 1939. Una sua compatriota, Ilse Bing, nata da una famiglia ebrea di Francoforte, fu nominata "Queen of the Leica" (regina della Leica) dopo una sua mostra nel 1931 [e così è ancora oggi presentata dal sito della collezione fotografica del Victoria and Albert Museum di Londra; autoritratto con Leica su questo stesso numero, a pagina 20]. Aveva acquistato una Leica nel 1929. L'abitudine a usare Leica si diffuse rapidamente come un'epidemia.

Ogni volta che apro un libro di fotografie controllo, nelle ultime pagine, la cronologia che riguarda l'autore. Due esempi?

Da una monografia di André Kertész, il fotografo ungherese delicato e pieno di tatto, leggo: «nel 1928, acquista la sua prima Leica». Dal catalogo che nel 1998 il MoMA ha dedicato a Aleksandr Rodchenko, leggo: «25 novembre 1928, il diario di Stepanova [l'artista moglie di Aleksandr Rodchenko] riporta che Aleksandr ha acquistato una Leica per trecentocinquanta rubli».

I russi furono tra i primi e più accaniti sacerdoti della Leica, e chi vede in questo strumento un puro emblema di vizio capitalistico -che Karl Marx avrebbe definito fetichismo consumistico- dovrebbe riflettere sul fatto che Aleksandr Rodchenko lo utilizzò come arma di lotta rivoluzionaria. Aleksandr Rodchenko, che fu anche pittore, scultore e maestro di collage, pensava che la Leica fosse «l'unica macchina fotografica in grado di riprendere il mondo contemporaneo», mondo del quale andò all'assalto con le sue composizioni e visioni che si arrampicano sugli edifici, o scivolano giù dai tetti, suonando la sua Leica lungo le scalinate e le quinte delle strade e ribaltando il modo di inquadrare il mondo. Spazzò via i vecchi stilemi con l'energia con cui si scuote la polvere da uno straccio.

In una sua straordinaria fotografia del 1934, *Ragazza con Leica*, il soggetto sta seduto educatamente su una panchina che sfreccia maleducatamente dall'angolo inferiore sinistro a quello superiore destro dell'inquadratura. Il berretto e il morbido vestito bianco, indossati dalla ragazza, e il suo sguardo vuoto e lontano suggeriscono un momento di grande calma; ma l'ombra, a forma di griglia, che si distende sopra la scena, forma geometrica super moderna che fa a cazzotti con gli stilemi decorativi e reazionari dell'epoca, spargli il tempo e scatena dram-

maticità. Attenzione: l'oggetto che la ragazza tiene in grembo, appeso a una cinghia che le circonda la spalla, è lo stesso che sta nelle mani del fotografo, una Leica.

Richiamando inquadrature sorprendenti, un altro russo, Ilya Ehrenburg, fece di più. «La macchina fotografica è goffa e volgare. Si intromette in modo impertinente negli affari delle persone. Viviamo in tempi perfidi. Seguendo l'esempio dell'uomo, anche gli oggetti hanno imparato a mentire. Per molti mesi ho girato Parigi con una piccola macchina fotografica. Vedendomi, la gente si chiedeva perché stessi fotografando una siepe o una strada. Non sapevano che stavo fotografando loro», scrisse nel 1932. Ilya Ehrenburg rispose l'imbarazzo di doversi intromettere con lo svolgimento della vita, comprando un accessorio per la sua Leica, un mirino angolare che assomiglia a un periscopio: «Così, potevo fotografare a novanta gradi». La Parigi che esce da queste fotografie appare povera, sudicia, non in posa, una visione radicalmente diversa da quella del mito del bohémien elegante.

Il mirino angolare, che può essere acquistato ancora oggi, funziona anche con le nuove Leica, e può essere utile ai timidi che non hanno il coraggio di affrontare i propri soggetti frontalmente. C'è però la convinzione che con la Leica non occorrono questi sotterfugi: la Leica si nasconde da sola. Se volessi andare all'origine di questa convinzione, dovrei probabilmente pensare a un giorno del 1932, a Marsiglia. Fu quel giorno che Henri Cartier-Bresson, giovane francese senza arte né parte che proveniva da una benestante famiglia borghese, comprò la sua prima Leica. La sua carriera lo portò a essere il fotografo più conosciuto del Ventesimo secolo, nonostante (o forse pro-

prio per quello) la sua abilità di camminare per le strade senza farsi riconoscere e neppure notare. Henri Cartier-Bresson cominciò come pittore, e continuò a dipingere per tutta la sua vita, ma la sua mano si sentiva più a proprio agio con una macchina fotografica che con un pennello.

Sua moglie, Martine Franck, presidente della fondazione Henri Cartier-Bresson, che ha sede a Parigi, a propria volta fotografa di fama, mi ha descritto suo marito al lavoro con la Leica come «un danzatore». La sua invisibilità felina lo portò in giro per il mondo, facendolo sentire a proprio agio dovunque arrivasse. Da un viaggio in Asia, durato tre anni e terminato nel 1950, portò a casa ottocentocinquanta rullini. Le fotografie mozzafiato di quel viaggio furono raccolte due anni più tardi nella raccolta *The decisive moment* [titolo dell'edizione statunitense di Simon & Schuster, di New York, pubblicata contemporaneamente all'originaria *Images à la sauvette*, delle parigine Éditions Verve, della quale mantenne la copertina appositamente disegnata da Henri Matisse], nel quale aveva illustrato le infinite analogie che gli venivano in mente mentre scattava le fotografie. L'analogia più frequente era la caccia: «Il fotografo deve stare in attesa della sua preda, ma deve anche essere in grado di prevedere quello che sta per accadere».

Questo potrebbe essere uno dei motti della Leica: osservare e aspettare il momento decisivo. Non solo per Henri Cartier-Bresson, ma per tutti i fotografi il momento divenne più decisivo nel 1954, quando Leitz lanciò la Leica M3. Fu come un colpo di fulmine. La «Clairvoyance», la parola che definisce una specie di percezione extra sensoriale, sembrò alla portata di tutti. Ancora oggi, quando guardi attraverso il mirino di una M3, il mondo davanti

a te sembra più luminoso, più croccante, hai la sensazione che i tuoi sensi diventino più acuti, che potresti perfino sentire il lamento delle foglie autunnali sotto i tuoi piedi.

Il mirino di una Leica permette di vedere di più di ciò che viene catturato dallo scatto: il di più è quella porzione dell'inquadratura che sta intorno alle sottili delimitazioni bianche che indicano i confini della inquadratura dell'obiettivo. È una questione di millimetri, ma per i fan della Leica sono millimetri sacri, che permettono di controllare cosa sta per accadere intorno alla fotografia, grazie ai quali lo scatto sembra davvero un istante ritagliato dal film continuo della vita che scorre. Se vuoi una fetta di vita, perché non vedere tutta la pagnotta?

La Leica M3 aveva tutto, sebbene per gli standard di oggi sembra che non avesse praticamente nulla. La messa a fuoco è manuale, naturalmente, guidata dal riferimento del telemetro accoppiato, e non c'è niente che aiuti a calcolare l'esposizione; per quello o ti porti un esposimetro, eventualmente il suo dedicato, da sistemare sulla slitta porta accessori, oppure devi essere abbastanza bravo da intuirlo a occhio. Henri Cartier-Bresson era bravo. Martine Franck è ancora brava: «Sono sicura di conoscere sempre l'esposizione giusta», mi ha detto. Continua a usare la sua M3: «Non ho mai impugnato una macchina fotografica tanto bella. Si adatta così bene alle mani!».

Anche per la gente che non sa chi sia Henri Cartier-Bresson e il 1954 è tanto lontano, come lo è l'eruzione del Vesuvio a Pompei, la Leica M3 deve pur rappresentare qualcosa: l'anno scorso, quando eBay e la rivista inglese *Stuff* si misero insieme per nominare il gadget di tutti i tempi, il Game Boy arrivò quinto, il Walkman della Sony terzo,

l'iPod secondo. Il primo posto è andato a una vecchia macchina fotografica che non ha neppure bisogno di batterie. Se la regina d'Inghilterra leggesse *Stuff*, non potrebbe che confermare questo risultato. Infatti, dal 1958 possiede una Leica M3, alla quale è così legata da essere stata ritratta in un francobollo con questa macchina fotografica in mano.

A questo proposito, si impongono nostre precisazioni. Un corredo Leica M3 (terzo tipo) è stato regalato da Leitz/Leica alla regina Elizabeth II d'Inghilterra nel 1958: senza numero di matricola ufficiale, ma con l'incisione delle iniziali della regina; numerazione interna 919.000. In alcuni testi viene segnalata anche una ulteriore Leica con numero di matricola 925.000, che ufficialmente apparterebbe a un lotto produttivo di Leica Ig. A seguire, nel 1965, durante una visita di stato del primo ministro assiano Georg August Zinn, la regina d'Inghilterra ebbe in dono anche un ulteriore corredo Leicaflex, ancora senza numero di matricola ufficiale, ancora con l'incisione delle iniziali della regina; numerazione interna 1.084.900.

Quindi, il francobollo cui si riferisce Anthony Lane è del 1986, emesso dalle Royal Mail il ventuno aprile, in occasione dei sessant'anni della regina (altrettanto è stato fatto nel 2006, per gli ottant'anni). Due francobolli 41x30mm, ognuno in doppia emissione, da diciassette e trentaquattro pence, uno in tonalità fredde ciano e verde, l'altro in tonalità calde rosa e sepia, tre ciascuno riuniscono sei ritratti della regina a diverse età: il penultimo dei sei soggetti illustra appunto la regina con la Leica M3 tra le mani (*FOTOgraphia*, aprile 2006).

Non è un insulto definire la Leica M3 gadget. La sua bellezza viene dal disprezzo per le cose superflue; come ogni designer del Bauhaus potrebbe spiegare, la forma è



nello stabilimento di Solms, che finì nell'incendio del dirigibile Hindenburg, avvenuto nel 1937, nel New Jersey. Il calore fu così intenso che la parte frontale dell'obiettivo si sciolse. Così adesso so cosa significano i test ai quali gli ingegneri Leica sottopongono i propri prodotti. Se vuoi veramente distruggerne una ti basta a mala pena un disastro aereo.

Se si prende in mano una Leica M, due valori appaiono immediatamente evidenti. Il primo riguarda la sua compattezza. Sta nelle mani in modo stabile, ma non è certo leggera, e un'intera giornata di riprese lascia un vago, ma ben individuabile, senso di torpore ai polsi. Il secondo implica l'assenza del pentaprisma. Da tempo, le macchine fotografiche più performanti e versatili sono le reflex, dotate di pentaprisma.

A seguire, Anthony Lane descrive come funziona il pentaprisma e rivela il fatto che, a ogni scatto, c'è un momento, infinitesimale ma sostanzioso, durante il quale lo specchio sollevato impedisce di osservare la scena inquadrata e «l'occhio rimane al buio». Anche se per la maggior parte dei fotografi non costituisce un problema, «per alcuni questo fatto rappresenta un'agonia: quella di perdere, anche per un solo istante, la possibilità di guardare il soggetto».

«Visualus interruptus», lo definisce Ralph Gibson. Ed è qui che le Leica M calano il proprio asso. La Leica non ha il pentaprisma: è un apparecchio non reflex, con telemetro accoppiato; l'inquadratura avviene attraverso il mirino e non attraverso l'obiettivo. Non ha uno specchio all'interno, e quindi non si sente il rumore quando si alza e si abbassa. Se si scatta con una reflex si sente un rumore, qualcosa tra un frullo e un colpo.

Io adoro la mia Nikon FE malconcia, ma non posso negare che ogni volta che scatto

mi ricorda lo zoccolo di una mucca che colpisce il secchio del latte della mungitura. Con una Leica tutto quello che si sente è il delicato scorrere delle tendine dell'otturatore. Non c'è niente di più silenzioso sul mercato. La fotografia fa il suono di un bacio. E questo può essere un altro dei motivi del fascino Leica.

Sottigliezze, però, che possono rappresentare anche un limite. Il mirino delle Leica M sembra disegnato solo per una fotografia raffinata e formale, in bianco e nero. Ma allora consideriamo il lavoro di William Eggleston, il cui disinvoltato uso del colore, declinato attraverso obiettivi Leica, è il mezzo perfetto per rivelare il surrealismo insito della vita quotidiana americana, che, come nei film di David Lynch, sboccia in modo dolorosamente evidente.

E ancora, dotata dei suoi obiettivi luminosi, la Leica è la macchina fotografica fatta per la luce naturale, nemica del flash elettronico. Ciò nonostante, negli anni Settanta, Lee Friedlander ha realizzato una serie di nudi sfacciatamente illuminati con il flash, che esprimono tenerezza e dignità proprio nell'eccesso di illuminazione [nota parallela: appartengono a questa serie anche nudi di Louise Veronica Ciccone, non ancora Madonna].

Infine, più di altro, Leica è una macchina fotografica 35mm. Oskar Barnack aveva disegnato la UR-Leica intorno a uno spezzone di pellicola di origine cinematografica, e da allora la missione essenziale della produzione è stata quella di garantire che un particolare evento chimico - l'azione della luce su una superficie fotosensibile - si realizzasse nella maniera più semplice possibile.

Attenzione, allora, a quello che è successo a Colonia, nell'autunno 2006. Alla Photokina, appuntamento biennale del mercato fotografico

mondiale, Leica ha annunciato che è ormai tempo per la M8 [FOTOgraphia, ottobre e novembre 2006]. La serie M diventa digitale. È stato un poco come se Bob Dylan ci avesse detto che avrebbe buttato la sua chitarra tradizionale per una elettrica.

In un certo senso questo avrebbe dovuto accadere, ed è accaduto. La nostra vita va in direzione digitale. Tutta la mia infanzia si può distillare in un paio di album fotografici, con i momenti più importanti, sia di gioia sia di dolore, sintetizzati in non più di una dozzina di scatti, che conservo come talismani, un po' invecchiati e rovinati ai bordi. Oggi, in una sola gita scolastica, i nostri figli realizzano un centinaio di immagini, che salvano su una memory card.

Questa abbondanza faciliterà il ricordo del tempo passato? La nostra esperienza sarà più ricca, per il solo fatto di essere più ripetibile? O la nostra storia individuale rischia di essere spazzata via con la stessa facilità con cui si cancella una di queste memory card?

Anche se per lui il fatto di scattare una fotografia significava molto di più della conservazione dei risultati, Garry Winogrand si sarebbe sentito più rassicurato se avesse potuto salvare le immagini su un hard disk, piuttosto che su una fragile pellicola? Impossibile dirlo, ma un fatto è sicuro: l'uso della pellicola sarà sempre più una scelta minoritaria, riservata a ostinati e nostalgici perfezionisti. [Una volta ancora, tra tante altre considerazioni e altrettanti punti di vista, rimandiamo alle *Vues n° 0* di Jean-Christophe Béchet, presentate e commentate in *FOTOgraphia* dello scorso maggio].

Dopo aver ricordato che la sola Nikon offre sul mercato ventidue macchine fotografiche digitali, tra le quali solo due reflex, Anthony Lane prosegue annotando che anche una produzione come Leica, nonostan-

te i suoi fan, non avrebbe potuto non risentire della situazione. Ovviamente, l'autore si riferisce al mercato statunitense, commercialmente diverso da quello italiano, e comunque pensiamo che si sia un poco confuso con le cifre; ma, in ogni caso, non è questo che modifica il senso delle sue considerazioni.

Nell'anno fiscale 2004-2005, l'azienda ha dichiarato perdite per quasi venti milioni di euro, e nel 2005 le banche hanno parzialmente chiuso le loro linee di credito. Da allora, Steven K. Lee, geniale nuovo amministratore delegato arrivato dalla California, ha pianificato cambiamenti radicali. L'anno scorso, la compagnia è tornata in attivo, e molto di questo miglioramento è dovuto alla M8 digitale, anche se l'avvio di questa macchina fotografica avrebbe presentato qualche problema. Per esempio, a causa di un piccolo guasto nel sensore, nelle immagini digitali il nero appariva come rosso scuro. E anche l'accoppiamento di messa a fuoco ha creato disagi.

Anthony Lane si sofferma su questi disagi.

Un fotografo molto noto la definì inutilizzabile, e disse che più di una volta gli venne la tentazione di buttarla contro il muro. Ma l'azienda si assunse le proprie responsabilità: le Leica M8 difettose tornarono in fabbrica. Steven K. Lee firmò quattromila lettere di scuse, e la crisi fu superata, anche se la M8 ha ancora bisogno di un filtro costantemente fissato su ogni obiettivo per correggere la visione imperfetta. Ovviamente, Leica promette di fare meglio in futuro. Quando ho domandato a Steven K. Lee se fosse prossima una M9 digitale, miglioramento della M8 originaria, con tutti i difetti eliminati, mi ha sorriso, senza rispondere.

Essendo un Leica lover da lungo tempo, Steven K. Lee sa perfettamente cosa c'è in ballo. Alla mia domanda che ha sollecitato la differenza tra

usare una Leica e un'altra macchina fotografica, ha risposto: «con una, è come guidare una Morgan su una strada di campagna; con le altre, è come correre con una Mercedes station wagon lanciata a centocinquanta chilometri orari». Ha ragione. Sia per i fotografi, sia per gli automobilisti il criterio più importante dei nostri giorni è la velocità. E poi c'è la convinzione che qualcosa di più lento dell'ultimo modello Mercedes, che non sia accessoriatato con tutti gli extra in dotazione, debba obbligatoriamente appartenere al passato.

C'è anche un altro problema: il mercato florido delle Leica usate, con club e forum che discutono all'infinito anche su particolari insignificanti, come una tracolla introdotta nel 1933. Ci sono collezionisti che comprano una o più Leica [in genere tante Leica, in modelli distribuiti sugli anni] e non scattano mai una fotografia; altri che collezionano solo i modelli speciali, come, per esempio, quelli costruiti per la Luftwaffe negli anni della Seconda guerra mondiale.

Una volta, Ralph Gibson si recò a un meeting della Leica Historical Society of America, e racconta di aver ascoltato un generale in pensione del corpo dei marine mentre teneva una lezione su alcune discrepanze nei numeri di serie dei tappi degli obiettivi Leica. Questo genere di persone, che con sarcasmo e ironia Ralph Gibson definisce "Leicadipendenti", contribuiscono a rendere immortale il fascino, indistruttibile incantesimo, che garantisce longevità a questa macchina fotografica, tratteggiandone i connotati della Leggenda.

Comunque, anche qui sta il problema. La inossidabilità delle Leica usate, che funzionano come quelle appena sfornate da Solms, rallenta la vendita delle nuove: perché

acquistare una M8, quando si può comprare una M3, che permette di fare più o meno le stesse cose, a un quarto del prezzo del nuovo modello? [Crediamo che qui Anthony Lane sia inciampato in un errore involontario: la M8 è una Leica digitale, mentre la M3 sta alle origini della costruzione a telemetro con mirino accoppiato e innesto a baionetta degli obiettivi intercambiabili. Casomai, quindi, la comparazione tra la Leica M3, e poi anche M2 e M4, dovrebbe limitarsi alle più recenti M6, M7 e MP, le ultime due ancora in catalogo. Ripetiamo, tutt'altro discorso riguarda la tecnologia dell'acquisizione digitale di immagini]. «Credo che per ogni euro che noi fatturiamo, il mercato dell'usato ne muova almeno quattro», conclude amaramente Steven K. Lee.

Personalmente, io desidero una Leica da quando ho visto una fotografia di Henry Fonda scattata da Edward Weston. Il nobile profilo dell'attore si staglia contro il cielo, una sigaretta tra le dita, e una Leica che risalta sul velluto della sua giacca. Ho usato diverse macchine fotografiche di culto, tutte comprate di seconda mano, e tutte basate su un negativo più grande del 35mm: una Bionica, una Mamiya 7 e perfino la celebrata Rolleiflex biottica, che va indossata e usata all'altezza della cintola. «Se il buon Dio avesse voluto che noi si fotografasse con questi apparecchi sei-per-sei, con mirino da osservare dall'alto, avrebbe piazzato i nostri occhi all'altezza della pancia», disse una volta un irriverente Henri Cartier-Bresson. Ma non avevo mai usato una Leica.

Oggi, posseggo una piccola e compatta Leica digitale, la D-Lux 3. Ha un ottimo obiettivo e una custodia di pelle un po' retrò, che non mi fa sentire Henry Fonda ma un escursionista di nome Helmut, che

va in giro per la Foresta Nera con i calzoncini alla zuava e un cappello di loden in testa, con tanto di piuma di ghiandaia. Ma la D-Lux 3 non è la Leica M8. Innanzitutto, non ha il suo mirino, in secondo luogo costa circa seicento dollari, che rappresentano il limite superiore del mio budget, ma che sono ridicolmente pochi per una qualsiasi Leica M.

Così, per scoprire quello che stavo perdendo, a New York City ho affittato una Leica M8 con il suo 50mm, e per quattro ore sono andato un po' a zonzo.

Se riuscite a superare la sottile inquietudine che assilla andando in giro per la strada con appesa al collo una macchina fotografica che costa circa settemila dollari, allora un pomeriggio con la Leica M8 rappresenta una esperienza pericolosamente piacevole. Posso capire che per un fotografo di sport, che lavora distante dal luogo dove si svolge l'azione, o per un paparazzo, che sta cercando di realizzare una sequenza di venti immagini di Britney Spears che cade per terra fuori da un night club, la M8 non sia lo strumento di lavoro ideale.

Qui non si tratta di una questione ergonomica o di un obiettivo inciso come un diamante. Si tratta piuttosto del vecchio trucco Leica: quello di illuderti che il mondo esterno richieda di essere osservato attraverso il suo mirino e il suo obiettivo, di essere catturato e consumato mentre è fresco come una trota da una macchina pura, poco inquinata dalle esuberanze della tecnologia.

Fin da quando ero giovane, da quando cercavo, una copia dopo l'altra, di realizzare buone stampe armeggiando con le vaschette dello sviluppo sotto la luce attenuata della camera oscura, ho sempre provato un po' di vergognosa soggezione nei confronti della fotografia. Ora,

con una Leica M8 nelle mie mani, la vergogna ha lasciato spazio all'ebbrezza. A un certo punto mi sono fermato fuori da una libreria, per testare l'esposizione. Ho messo a fuoco un paio di espositori dietro la vetrina, sistemati alla fine di un lungo scaffale sotto una scritta "Antiquariato". Improvvisamente, un pallido fantasma è entrato nell'inquadratura. Colto dal panico ho schiacciato il pulsante di scatto: bacio.

Sul monitor della M8 ho potuto controllare cosa avevo ripreso. Il fantasma era una signora anziana, una autentica antiquaria, con capelli bianchi e luminosi che portava gli occhiali. Non è una gran fotografia, ricorda più un fotogramma dal film *Ghostbusters*, ma è più divertente e gratificante di ogni altra fotografia che avevo scattato in precedenza, e ho catturato il soggetto solo grazie alla Leica. E solo con una Leica della serie M, perché nel tempo che avrebbe impiegato la mia D-Lux 3 a mettere a fuoco e scattare, la signora dai capelli bianchi chissà dove sarebbe finita.

Così ho scoperto che quello che si diceva è vero. Usa la Leica e le occasioni ti capiteranno. Mi sono subito ricordato di quello che Henri Cartier-Bresson disse una volta, riguardo al fatto che aveva quasi abbandonato la pittura per la fotografia: «L'avventuriero che c'è in me mi spinge a raccogliere le mie testimonianze sulle cicatrici del mondo con uno strumento più rapido di un pennello». Questo è ciò che lo ha legato ai Leicadipendenti, e Oskar Barnack alla M8, e i russi rivoluzionari al voler mettere a nudo l'America: il semplice, perenne desiderio di guardare alle cicatrici del mondo.

Fine. Lunga e appassionante cavalcata. Ne è valsa la pena.

**Traduzione e commenti di collegamento di Lello Piazza**