

## **AFRO RITRATTO**

### **Peter Benson Miller**

Naturalmente fotogenico, Afro posò per molti importanti fotografi del Novecento durante la sua carriera artistica. Immagini che mostrano la sua figura elegante e il suo bel volto costellano la storia della fotografia, dai ritratti in studio, sfumati, dei Pittorialisti alle foto di taglio modernista e giornalistico, influenzate dall'estetica neo-realista, molto popolare nell'Italia postbellica degli anni Quaranta<sup>1</sup>. Allo stesso tempo, la varietà di fotografie conservate nell'Archivio Afro fornisce una conoscenza della persona, pubblica e privata, di uno degli artisti moderni italiani più cosmopoliti. Vediamo l'ascesa dallo studio bohemien di via Margutta a Roma allo spazioso, ma spoglio, splendore aristocratico del Castello di Prampero a Magnano in Riviera, in Friuli, che Afro affittò e cominciò a restaurare nel 1960. Ci appare al lavoro, in posa di fronte a dipinti incompiuti, sul cavalletto o sul pavimento, o in compagnia di amici, artisti e modelle. In generale le foto testimoniano non solo il talento individuale di Afro, le importanti commissioni pubbliche, i soggiorni all'estero ma anche l'aspetto sociale, il sottile ruolo giocato dalla fotografia nel costruire l'immagine di un artista nell'era moderna. In un ritratto di gruppo di Irving Penn (1917-2009), molto noto, Afro siede, in compagnia di amici artisti, con Orson Welles, al Caffè Greco (1948). Illuminati dalla luce filtrata attraverso il soffitto di vetro del giardino d'inverno e da una lampada sospesa, gli artisti sono disposti in uno stretto semicerchio nei confini della stanza piena di tavolini da caffè a forma di losanga. I loro volti risplendono, molti di loro schiacciati contro la parete, come i profili nei medaglioni di stucco decorato sopra di loro. Il Caffè Greco, situato in via Condotti, è stato per lungo tempo un importante luogo di raduno per artisti, italiani e stranieri. Giustapponendo artisti viventi e decoro storico, l'immagine di Penn testimonia la vitalità artistica sempre presente a Roma, rapidamente recuperata nel periodo immediatamente successivo alla seconda guerra mondiale. L'elegante *nonchalance* degli artisti è tuttavia ancora carica della durezza lasciata dal recente conflitto; gli sguardi fieri ci rimandano all'aspetto logoro e affamato dei protagonisti dei film neorealisti come *Ladri di biciclette*, che uscì nello stesso anno di questa foto. Ma mentre Penn si sofferma sull'aspetto pubblico di Afro e sul cameratismo in qualche modo formale con i suoi coetanei e rivali, ad altri fotografi, nello stesso periodo, fu dato accesso allo studio in via Margutta. Qui, John Swope (1908-1979), un fotografo *freelance* che lavorava per la rivista LIFE, specializzato nella documentazione del mondo del teatro e del cinema, coglie Afro, con la sigaretta che gli pende dalle labbra e il volto che sbucca da un suo lavoro incompiuto. Stava lavorando a *Natura Morta* (1948; Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma), una rivisitazione del Cubismo. Un'altra foto ci mostra un Afro pensieroso, il sopracciglio destro alzato, che guarda oltre i confini di una vuota cornice ottocentesca. La cruda geometria della composizione gareggia con la voluta aria romantica della posa e con il materiale (armamentario) dello studio nella parete dietro di lui. È anche interessante come la vanità della cornice vuota insinui l'ambivalenza di Afro nel giocare su un canone centrale della pittura illusionistica o, in breve, come la decorazione della superficie piana, secondo le leggi della prospettiva, cospiri nel creare una finestra nello spazio piuttosto convincente. L'assenza della tela e il suo fare cucù da una cornice vuota sembra confermare che la sua maggiore preoccupazione per il dipinto sul cavalletto, *Natura Morta*, concerne le implicazioni sul modo in cui i Cubisti avevano scosso gli assunti sulla natura e i limiti della rappresentazione pittorica. La foto denuncia anche a quale livello il carisma personale di Afro abbia influito significativamente sulla sua crescente fama di artista di fama internazionale. Come spesso accade, Afro fu uno dei numerosi artisti fotografati da Swope per un importante articolo su LIFE, pubblicato il primo agosto 1949, che documentava il fermento artistico nella città eterna e il dibattito crescente fra arte astratta e figurativa<sup>2</sup>.

Nonostante la presenza a Roma di molti artisti americani, compreso Philip Guston, che fu fotografato da John Phillips (1914-1996) per lo stesso articolo, la redazione finale del pezzo si concentrò sui soli artisti italiani. Afro non era fra questi. Come è prevedibile l'articolo esalta Roma per i piaceri della tavola tanto quanto per l'audacia degli artisti. Questo spiega perché Swope fotografò Afro mentre mangia in trattoria con Renato Guttuso e Marion Kelleher. Quest'ultima era la moglie di un caro amico di Afro, lo storico dell'arte Patrick J. Kelleher, che passò due anni a

Roma con una borsa all'American Academy, prima di diventare direttore della Albright-Knox Art Gallery a Buffalo<sup>3</sup>.

Afro appare spesso nelle immagini di un altro fotografo americano, globetrotting, Sanford Roth (1906-1962). Molto vicino all'industria del cinema (morì a Roma durante l'incarico di fotografare le riprese di Cleopatra a Cinecittà), le foto di Roth trasudano fascino di dolce vita con, di tanto in tanto, qualche spiritoso tocco di storia dell'arte. Così Roth ritrae Afro, minuscolo, accanto alle monumentali dita del piede della statua di Costantino al Campidoglio. Le vestigia dell'effigie imperiale furono un punto fermo del Grand Tour. Nel disegno La disperazione dell'artista davanti all'imponenza dei frammenti antichi (1778; Kunsthaus, Zurigo), l'artista svizzero Johann Heinrich Füssli ritrae un artista sconvolto mentre piange nell'era moderna hanno continuato a combattere con la perdurante eredità del classicismo, ma Afro, a differenza di molti suoi coetanei, sembra allegramente imperturbato dal peso della storia, confinandolo ai margini della fotografia di Roth<sup>4</sup>. Dimostrando la stessa attitudine irriverente verso i precedenti storici Afro posa con la principessa Rachel Starrabba e Alberto Burri in un'altra foto di Sanford Roth. Mentre Burri guarda con aria interrogativa, Afro scherza, con un piede posato su una sedia e un gomito appoggiato sul ginocchio sollevato, e si appoggia di profilo verso la sua compagna seduta. Il misterioso scambio rievoca una celebre composizione neoclassica del pittore francese J.-A.-D. Ingres raffigurante l'intervista fatale tra Edipo e la Sfinge. Afro assume il ruolo di Edipo che risolve l'indovinello sulle tre età dell'uomo, mentre dalla foto di Starr emana il languore felino della cifra "mangia-uomini".

Afro posa ancora con una bella donna, più tranquilla, in un ritratto di Frank Horvat (born 1928), un fotografo di moda, famoso per le sue immagini dense di eleganza francese. Qui l'artista ha alle spalle una sinuosa e aggraziata mannequin con un abito da giorno bianco e un cappello di crepe nero. Anche se la *mise* occupa necessariamente il centro della scena, lo sguardo intenso di Afro e il frammento del quadro visibile sullo sfondo aggiunge gravità all'insieme. Il suo ruolo di accessorio in questo scatto di moda, comunque, mette in luce un altro aspetto dell'Afro artista in continua evoluzione: la sua raffinatezza mondana e la sua crescente reputazione internazionale. Questa eleganza urbana, supportata dalla grande vivacità di vendite internazionali, raggiunge il suo apice nelle foto di Italo Zannier che lo ritraggono nel tempolibero al Castello di Prampero nel 1963.

E tuttavia, a fianco della crescente immagine di Afro come un esteta mondana, lo vediamo, con la stessa frequenza in fotografie come artista introspettivo. Durante il suo periodo di insegnamento presso il Mills College di Oakland, California, nel 1958, Afro è stato fotografato da NR Farbman, un altro fotografo di LIFE, mentre brandisce una pistola nel suo studio. Ma questo genere di *boutade* rimangono un'eccezione.

Ha anche posato per la famosa fotografa della West Coast Imogen Cunningham. Le affinità fra le rispettive astrazioni estetiche, sebbene espresse con medium differenti, sono evidenti in una delle foto. Qui Afro siede in modo che la testa, incorniciata da un'aureola di capelli d'argento, si trovi nella forcella di un grande albero dietro di lui. Gli occhi, sotto lo spesso scuro arco delle sopracciglia ci guardano, pieni di sentimento, da un nido di rami. La massiccia silhouette naturale, avvolgendolo, accentua l'intensità del suo sguardo meditabondo. Qui Cunningham dispiega il suo personalissimo stile fotografico come a sondare il carattere dell'elegante pittore italiano. Nata a Portland, Oregon, in 1883, Cunningham lavorò da principio nello studio del fotografo ritrattista Edward S. Curtis, ben noto per i suoi ritratti di nativi americani, dove apprese le tecniche della stampa al platino. Successivamente è tra i membri fondatori di f/64, il collettivo di fotografi dell'area di San Francisco che codificò uno stile improntato a immagini perfettamente a fuoco e accuratamente inquadrati di forme naturali e oggetti trovati. Il nome deriva dallo stop di diaframma corrispondente alla minima apertura che permette di ottenere immagini con una grandissima profondità di campo e il massimo livello di dettaglio. Queste caratteristiche, fortemente influenzate dall'estetica del movimento moderno internazionale, furono adottate come risposta critica alle immagini flou predilette dai fotografi pittorialisti. Cunningham impiegò il metodo messo a punto da f/64 per analizzare sfaccettature di piante e fiori, mostrando una predilezione per il mondo della natura che riaffiora con effetto drammatico nella sua ricerca per il quasi mistico ritratto di Afro.

Un analogo occhio per il dettaglio e per la composizione ravvicinata appare nel ritratto forse più iconico di Afro. Un quadro dell'artista, *Isola del Giglio*, 1959, occupa il posto dell'albero di Cunningham in una foto non datata di Arnold Newman. Il fotografo impiega la sua cifra stilistica di ritrattista in uno scatto ravvicinato del volto di Afro in uno shock di capelli bianchi compensato da un'esplosione di forme astratte alle sue spalle. La vicinanza dell'artista alla sua opera lo fa sembrare come se il dettaglio del dipinto – una conflagrazione poetica di cunei neri, bianchi e grigi, alcuni confinati in contorni scuri, altri che si sciolgono ritmicamente gli uni negli altri – emergesse direttamente dalla sua immaginazione, come da una bolla del pensiero o da un sogno ad occhi aperti. L'espressione pensierosa del pittore, il mento appoggiato sulla mano, rinforza la percezione della natura immediata e diretta del dipinto, come una radiografia del cervello creativo dell'artista. Newman di frequente coglie i suoi soggetti nel loro ambiente, usando quei set e gli elementi visivi per alludere alla loro professione e penetrare più profondamente le loro personalità.

Il più delle volte Newman ha fotografato artisti con le loro opere, relazione originata dalla sua amicizia con i vari membri della cosiddetta New York school negli anni Quaranta<sup>5</sup>. Ma suggerendo che il dipinto di Afro si trasferisca dalla mente direttamente alla tela, completamente formato, proprio come Atena dalla fronte di Giove, l'immagine di Newman non rappresenta a dovere l'abituale tecnica dell'artista. Come questa mostra ben dimostra, Afro, al contrario di molti artisti astratti, eseguiva di regola dettagliati studi preparatori per le sue composizioni pittoriche. La fotografia è così, come del resto la storia dell'arte, spesso complice nella mitizzazione che semplifica il processo creativo per costruire la personalità artistica.

#### **Note**

1. *Afro dei Fotografi*, a cura di Italo Zannier, Centro di Ricerca e Archiviazione della Fotografia, 2002.
2. "Art Colony Enjoys Fun and Frenzy" *LIFE* (August 1, 1949).
3. Vedi Barbara Drudi, *Afro da Roma a New York*, Prato-Siena, Gli Ori, 2008), p. 29.
4. In *Afro dei Fotografi*, questa foto è erroneamente attribuita al fotografo e critico d'arte americano Milton Gendel, che ha vissuto e lavorato a Roma fin dal 1949. Sebbene Afro e Gendel fossero amici, non ci sono ritratti di Afro nell'Archivio fotografico di Gendel. Per le foto di Gendel, vedi *Milton Gendel: una vita surreale*, a cura di Peter Benson Miller e Barbara Drudi, Ostfildern: Hatje Cantz, 2011. Il caro amico di Afro, Philip Guston, ha posato per la fotografa americana Virginia Dortch, vicino alla mano di Costantino nel 1960. Per i ritratti di Guston fatti da Dortch, vedi Peter Benson Miller, a cura di, *Philip Guston, Roma*, Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2010.
5. Vedi Arnold Newman, *Artists Look Like This*, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 1945.