

Giovanna Calvenzi – Intervista
© Efrem Raimondi. All rights reserved.

Pubblicata il 18 gennaio 2014 on my blog: <http://blog.efremraimondi.it/>



La prima volta che ho incontrato Giovanna Calvenzi era il 1981. Lei si occupava dell'iconografia de *Il Fotografo*, il magazine di Mondadori dedicato alla fotografia, e io fresco di militare, ancora universitario, mi guardavo attorno cercando di capire come fare il fotografo. Non c'era ancora la figura del photo editor. Ero un outsider e non avevo fatto nessun percorso tipico: no scuola, no corsi, no workshop, no assistente. E qualcosa di tutto questo mi è mancato. Se non altro perché avrei risparmiato del tempo. No niente, avevo solo delle fotografie da mostrare. Resto ancora un outsider con delle fotografie da mostrare.

È stata, Giovanna Calvenzi, in assoluto la prima persona che si è occupata del mio lavoro.

Non a chiacchiere... pubblicandolo. La sua disponibilità di allora è invariata adesso. E questo è un elemento molto importante per chi fa il suo stesso lavoro.

Ha una grandissima dote: guarda.

Era da tempo che pensavo di intervistarla per il mio blog, perché non è semplicemente interessante il suo patrimonio professionale e, se mi è consentito, personale... ma è anche utile. A tutti.

A tutti quelli che a diverso titolo con la fotografia si relazionano.

Figura di spicco del panorama fotografico internazionale... farle un'intervista obliqua, di quelle che attraversano le sue diverse competenze, non solo è complesso, ma si rischia di produrre un saggio – intervista. Il che sarebbe auspicabile, solo che questo è un blog. Con uno spazio in proporzione. Ho quindi pensato di concentrarmi sui giornali, sui periodici, sul mestiere di photo editor. Che è roba attuale vista la situazione editoriale.

Più in là, chissà... Intanto, domenica 5 gennaio sono andato a trovarla. Verso la fine ci ha raggiunto la regista Marina Spada.

Questa l'intervista, in forma integrale.

A margine: il ritratto sopra è del 1997, quando Giovanna Calvenzi collaborava con il magazine *Lo Specchio* diretto da Paolo Pietroni. E io pure.

[Io non lo sapevo: nel 1990 vinci il premio creato dall'associazione "Droit de Regard" come miglior photo editor in Europa. Com'era allora la professione di photo editor, e cos'è adesso?](#)

Nel 1990 la professione di photo editor era una vera professione di photo editor. Ossia esistevano in tutta Europa figure di giornalisti che, all'interno delle redazioni dei giornali, si occupavano della visualizzazione del giornale. In Italia esclusivamente nei periodici, in giro per l'Europa anche per i quotidiani. Questo voleva dire una collaborazione stretta con la direzione artistica del giornale e con il direttore per produrre dei servizi fotografici e organizzare ricerche iconografiche che fossero in sintonia con la filosofia del giornale. Questa, era una figura che aveva una professionalità molto specifica, nel senso che in quegli anni – 1990 – non è ancora diffuso l'utilizzo del computer all'interno delle redazioni dei giornali, quindi il photo

editor doveva conoscere personalmente una serie di fotografi, quelli che servivano al giornale e anche di più se era possibile, e contemporaneamente sapere che tipo di materiali avevano le varie agenzie italiane e internazionali. Quindi erano competenze che gli altri giornalisti non avevano e alle quali non potevano avere accesso se non con una dedizione che, ovviamente, non volevano avere.

[Quindi erano giornalisti all'interno della redazione che si prestavano alla causa iconografica o avevano una preparazione specifica?](#)

Nel 1990 ero caporedattore, giornalista. Sono stata assunta come giornalista. Quasi tutti quelli che entravano in una redazione in quegli anni venivano inquadrati come giornalisti. C'erano poi i ricercatori iconografici o le segreterie, che erano coloro che si occupavano della ricerca delle immagini. In quegli anni si lavorava con la carta, con diapositive e stampe, e questo voleva dire che c'era un movimento che richiedeva supporti segretariali importanti, nel senso che venivano i rappresentanti delle agenzie con pacchi di diapositive, li lasciavano in redazione, li dovevi guardare, se andavano bene li tenevi da parte, se no li dovevi restituire. C'era un viavai di bolle, andata e ritorno... un lavoro vero che richiedeva persone dedicate, ed era anche un lavoro a cui i giornalisti scriventi non si dedicavano. È una differenza molto importante. Oggi la tendenza in molti giornali è che avendo più facilità di accesso alle immagini, ogni giornalista scrivente può improvvisarsi photo editor.

[Per quanto tempo è durato con le specifiche che dici? E come è cambiata la professione di photo editor?](#)

Più o meno una decina di anni. La professione è iniziata prima del 1990, credo sia stato agli inizi degli anni ottanta, anche se i photo editor allora erano davvero pochissimi, ed è durato fino alla totale trasformazione dei giornali, cioè alla loro informatizzazione totale, all'informatizzazione degli archivi, all'affermazione delle agenzie on line e alla scomparsa delle agenzie di produzione. Questo quantomeno in Italia. Oggi non c'è più bisogno di conoscere personalmente i fotografi: basta andare sui siti, vedi quello che fanno e magari impari a conoscerli anche meglio.

Però contemporaneamente non ci sono più le agenzie, non c'è più tutta una rete di relazioni umane che rendevano il mestiere molto ricco.

Quando c'erano degli eventi importanti – tu citi il '90, io ricordo che per Tien an Men o il Muro di Berlino, noi a Milano ci sentivamo come se fossimo direttamente coinvolti negli eventi, perché mi chiamavano quelli di

Magnum che stavano partendo e mi chiedevano – allora lavoravo a *Sette* - cosa volevo fare, cosa ci serviva. Sapevo che c'era Patrick Zachmann a Pechino, poi c'è andato Dario Mitidieri, insomma, c'era questa vitalità che oggi c'è ancora, ovviamente, ma è diverso. Allora ti telefonava il fotografo, adesso vai sul sito e vedi quello che fanno. È tutto un pochino più impersonale ma contemporaneamente di più facile accesso per chiunque abbia un po' di curiosità. Questo vuol dire che la figura del photo editor, che a mio avviso avrebbe ancora delle ragioni di esistenza, di fatto nell'economia ristretta e più povera dei periodici italiani diventa una figura sempre meno retribuibile. Nel 1990 per fare bene il tuo lavoro tu dovevi comunque essere caporedattore, avere un ruolo, una funzione tale per cui i giornalisti scriventi dovevano rispettarci. In questo modo trattavi direttamente con il direttore o il vicedirettore, avevi comunque una figura che il contratto di lavoro ti riconosceva, che la redazione riconosceva. Sai benissimo che all'interno dei giornali è come nell'esercito: c'è il capo e sotto di lui tanti piccoli capi fino ai soldati semplici. Oggi la situazione è molto diversa perché questo tipo di professione da un lato ha un accesso più facile, dall'altro i giornali sono molto più "omologati", più simili l'uno all'altro.

Una volta avere un photo editor che aveva certe conoscenze, certi accessi alle agenzie, che otteneva la prima opzione dei servizi che arrivavano dall'America, era molto importante. Adesso vedi dalla tua postazione tutto quello che succede nel mondo in pochi istanti, questo lo fanno tutti e non hai nessuna esclusiva, a meno di non produrre direttamente le storie. Però produrre le storie adesso è quasi impossibile economicamente, da un lato, dall'altro la qualità delle foto delle agenzie on line è migliorata enormemente, quindi è cambiato totalmente il mercato. Pensa all'Ansa, all'AP, a Reuters, che una volta mandavano le telefoto che potevano essere usate solo dai quotidiani (nessun periodico usava le telefoto), oggi la Reuters distribuisce fotografie straordinariamente belle, l'ANSA è migliorata enormemente, Getty ha dei fotografi di tutto rispetto. Questo vuol dire che non hai più bisogno di avere il Patrick Zachmann da mandare a Pechino, basta che vai su Reuters, digiti Beijing, e vedi i migliori fotografi del mondo che sono lì e le foto ti arrivano immediatamente. E questa è una meccanica facile da imparare, non ci vuole niente. In passato per conoscere quello che aveva l'agenzia Grazia Neri dovevi passarci una settimana, guardare negli scatoloni, sapere quali erano le agenzie che lei distribuiva, chi erano i fotografi che lei rappresentava. Quando sono arrivata ad *Amica*, la prima cosa che ha fatto il direttore di allora, Paolo Pietroni, è stato mandarmi a Parigi a vedere direttamente

tutte le agenzie che collaboravano con *Amica*.

Poi mi ha mandato a New York... era necessario conoscersi, vedersi in faccia, parlarsi.

Che influenza ha la fine di tutto questo sulla figura del photo editor adesso? Anzi, sulla photo editor, visto che la maggior parte sono donne? Hai una spiegazione per questo?

Non te lo so dire. È un lavoro che richiede grande curiosità, interessi, cultura. I photo editor più interessanti sono quelli più curiosi, quelli che vanno ai festival, che leggono, che comperano libri e visitano mostre, quelli che conoscono i fotografi. Lavoro con una ragazza giovane, Marta Posani, che conosce tutti i giovani fotografi e li conosce perché si interessa, perché va ai festival, perché è curiosa naturalmente. Lavoriamo insieme alla Periodici San Paolo. I compensi per i fotografi sono molto modesti ma il lavoro è molto interessante e se ne produce molto. Marta conosce una rete di giovani fotografi capaci di rispondere a quasi tutte le esigenze del giornale. Questo è un patrimonio suo, che si è fatta lei con la sua curiosità, perché queste cose on line non le trovi. Vai a vedere le piccole agenzie, i gruppi emergenti, i collettivi, segui i fotografi su FaceBook, su Twitter, sui blog, però non è sufficiente. E poi, se vuoi, alle edizioni San Paolo siamo state particolarmente fortunate, sia lei che io, perché ci lasciano fare il lavoro di photo editor come una volta, nel senso che ci sono giornalisti veri, di scuola tradizionale, che non hanno uno specifico interesse per la fotografia. Il nostro arrivo è stato una ventata di freschezza in un momento in cui questo tipo di vento non soffia più da nessuna parte. Noi possiamo fare i photo editor come si faceva una volta, occupandoci di produrre delle immagini in sintonia con il giornale, sceglierle, discuterle con l'art director, con i giornalisti, col direttore...

Quindi quello che era un manifesto limite di *Famiglia Cristiana*, l'essere una rivista giornalmisticamente ottima ma con delle lacune dal punto di vista iconografico, oggi diventa un plus della rivista, è questo che stai dicendo?

Sto dicendo che c'è un'attenzione alla fotografia molto maggiore di quanto non fosse in passato, un rispetto dell'informazione visiva, cioè la fotografia è sempre stata considerata in tutto il gruppo, non solo a *Famiglia Cristiana*, una sorta di illustrazione dei testi; noi ci battiamo tutti i giorni perché la fotografia nel giornale abbia un valore informativo, informativo-estetico. E' diventata quasi una gag: noi pubblichiamo per esempio le foto della settimana e il giornalista che se ne occupa più volte mi chiede

”qualcosa che parli dell’IMU”. E tutte le settimane vado dal giornalista che si occupa di queste pagine e gli dico: ”Niente IMU questa settimana?”. Perché sarebbe una ”foto emblematica” non una foto notizia.

Hai descritto prima il rapporto che c’era tra l’art director, il photo editor e il direttore. Oggi questo rapporto a quanto ho modo di vedere in molte redazioni è inesistente. Secondo te è ancora fondamentale, malgrado sia cambiato tutto?

Per me lo è, ma ovviamente dipende. Il direttore non lo puoi mettere in discussione, perché capo è e capo resta. Puoi mettere in discussione la professionalità del photo editor o dell’art director; se uno dei due è fragile la cosa diventa complicata. Negli ultimi vent’anni ho trovato solo art director bravissimi e mi sono sempre trovata benissimo. Sia con Francesco Camagna a *Specchio* che con Filippo Carota a *SportWeek* e adesso con Luca Pitoni. Sono persone che sanno fare benissimo il proprio mestiere e quindi la collaborazione è di una facilità estrema.



1986



1987



1990



1991



1997



2001

Alcune delle riviste con le quali Giovanna Calvenzi ha collaborato in veste di photo editor

Sei fortunata...

Probabilmente lo sono...

No, intendo dire che credo ci sia un percorso che ciascuno di noi fa e ha fatto, che diventa garanzia poi nel rapporto con gli art director piuttosto che con altre figure professionali. Quello che vedo adesso in alcune riviste, è che la figura del photo editor sembra essere abbastanza marginale. Malgrado la competenza, in realtà mi sembrano, diversi photo editor, in grande sofferenza, con evidenti riflessi sui magazine... una mancanza di autorità che si nota quando sfogli la rivista.

Sai, ci sto pensando adesso per la prima volta, ma facendo riferimento ai photo editor che conosco, le situazioni che funzionano meglio sono quelle all'interno delle quali c'è un photo editor consapevole del proprio lavoro, della necessità di farlo in un certo modo, e che viene rispettato per questo. E questo molto spesso trova un riconoscimento. Ma se tu sei il primo a non crederci, a non difendere le tue idee, certo, è come in tutte le professioni, però tu come photo editor sei in una redazione di trenta-cinquanta a seconda dei casi, e la difesa della fotografia diventa una sorta di bandiera patetica, se non hai credito tu, come persona.

Potremmo quindi dire che il photo editor è il baluardo della fotografia all'interno delle riviste? Più di quello che può essere un art director?

Sono due ruoli diversi. L'art director è quello che ti dà il risultato finale, quindi è certamente l'affossatore o il valorizzatore della fotografia – a seconda dell'art director. Il photo editor, così anche come l'abbiamo recepito noi creando il GRIN, il gruppo dei redattori iconografici, dovrebbe essere il traghettatore delle istanze del fotografo all'interno della redazione del giornale, e viceversa, cioè traghettatore delle istanze del giornale nei confronti dei fotografi. Quindi dovrebbe essere la figura che contemporaneamente garantisce il rispetto della qualità del lavoro del fotografo, il rispetto della filosofia del giornale e il rispetto del lettore. La nostra associazione di photo editor nasceva con l'obiettivo di aiutarci reciprocamente, di migliorare, di garantirci una sorta di aggiornamento continuo.

Infatti un tempo il primo interlocutore di un fotografo era l'art director... quando ho iniziato, la figura del photo editor non c'era. Oggi il referente è il photo editor. Ma in alcuni casi è una figura piuttosto... leggera. E' chiaro

[che se è Giovanna Calvenzi a fare da photo editor è una cosa...](#)

Come ogni figura, è fatta di persone: allora, se tu vai in una redazione di giornale dove c'è un direttore forte e capace – prendi *la Repubblica* – c'è un direttore che è un vero direttore, c'è un vicedirettore che è anche un vero art director che sa di fotografia... qualsiasi persona che loro assumano a occuparsi dell'immagine dev'essere una figura sostanzialmente capace di eseguire, perché hanno in testa loro quello che vogliono. Quindi loro non cercheranno mai una persona strutturata, pesante professionalmente, perché non ne hanno bisogno, sanno farlo loro quel lavoro. Cercheranno qualcuno che faccia magistralmente la ricerca iconografica e basta.

[Ci sono quindi situazioni in cui la figura di photo editor non ha motivo di essere?](#)

Ha motivo di essere, ma in modo subalterno. E ci sono delle situazioni, come ad esempio il caso nostro, del Gruppo San Paolo, in cui c'è una direzione editoriale che non si occupa minimamente dell'immagine, che però sa che serve e ci tiene, e allora delega. In questo caso la figura del photo editor ha un senso, perché hai la fiducia del direttore e contemporaneamente fai un lavoro che il direttore non vuole fare.

[Parliamo del rapporto con i fotografi con i quali collabori. Ci sono dei rapporti diretti?](#)

Sì, per me sì, è obbligatorio.

[Quindi fotografi che conosci?](#)

No, che magari imparo a conoscere... è diverso. Per esempio a *Famiglia Cristiana* collaboro sia con fotografi con i quali avevo già collaborato ma anche molti nuovi, che ho imparato a conoscere qui. La cosa interessante alla Periodici San Paolo è che per contenere i costi noi usiamo i fotografi stanziali, territoriali, per cui dovremmo avere conoscenze in ogni città. Allora in ogni città nella quale vado o alle letture dei portfolii nei diversi festival, mi segno i nomi dei fotografi che mi sembrano interessanti, mi faccio lasciare una foto, un indirizzo mail e alla prima occasione li chiamo.

[Ma ci sono dei lavori che nascono in un certo modo e per i quali c'è bisogno di "quel" fotografo, quindi di fotografi non "territoriali"?](#)

In questi casi posso solo sperare che avvenga a Milano o a Roma, e se non è così, devo andare a parlare con il direttore e vedere se si sentono di pagargli le spese, oppure se ci va un giornalista sul quale caricare il costo dell'auto e della benzina...

[L'editoria periodica è in stato di crisi ormai permanente. A cosa è dovuto secondo te, e c'è un modo per cambiare rotta?](#)

Questa è una domanda che credo tutte le case editrici italiane si stiano ponendo da anni e io ti posso dare una risposta da Bar Sport, di quelli che fanno la formazione della Nazionale il venerdì sera. Ritengo che la storia sia iniziata molto tempo fa, con l'avvento all'interno delle grandi case editrici dei manager al posto degli editori. Penso che questa sia una delle cause. Contemporaneamente è una cosa alla quale non si sa dare una risposta. L'importanza che la pubblicità e il marketing hanno avuto, da un certo punto di vista è stata portatrice di salute e di denaro, da un altro punto di vista ha allontanato un po' l'attenzione nei confronti del lettore e il giornale di conseguenza è fatto spesso in funzione degli investitori, degli inserzionisti ... Una delle cose che recentemente mi ha impressionato favorevolmente lavorando alla Periodici San Paolo è che alla prima riunione alla quale ho partecipato, loro si preoccupavano della reazione dei lettori... io non l'avevo mai sentita in tanti anni di lavoro. In tutti i giornali dove ho lavorato ci si preoccupava della reazione del marketing o della pubblicità, i lettori erano un'entità indefinibile, della quale non preoccuparsi più di tanto.

[In questo momento, in alcuni ambiti dell'editoria periodica, si sta sviluppando la necessità della ricerca, commissionata a società esterne, orientata proprio al lettore per conoscere l'indice di gradimento nei confronti del magazine...](#)

Ma è tardi capisci... io credo che sia molto tardi: chiediti quali sono i giornali che stanno funzionando... indipendentemente da guadagno e connessi, quali funzionano? *L'Internazionale*, che è un giornale realizzato da poche persone, con poco denaro e senza pubblicità. Un giornale anomalo nell'ambito dell'editoria, la cui forza è il fatto che faccia una sintesi internazionale. Mirata, intelligente, ragionata, che segue le stesse logiche della macchina, del web. Se vai sulla schermata di apertura dell'agenzia Reuters, vedi tutto quello che secondo Reuters interessa a tutto il mondo dal punto di vista dell'informazione: spettacolo, gossip, catastrofi, eventi della giornata, le foto più belle della settimana... la sintesi di quello che dovrebbe essere un giornale. E tutti attingono a queste stesse immagini ...

Ma non si corre il rischio, come dicevi prima, di omologare i giornali? Oltre che dal punto di vista dell'informazione stretta anche dal punto di vista iconografico?

Mancano le persone competenti che sanno vedere tra le varie proposte. Non è un caso che ci sia la stessa foto magari sul *Corriere* e su *Repubblica*... poi tu vai vedere alla stessa fonte, e ne vedi altre che sono migliori, che casualmente per la velocità o per mille altre ragioni, non sono state prese in considerazione. E noi continuiamo a usare quelle che abbiamo già visto sul *Corriere* perché ormai sono entrate nel nostro immaginario. Viceversa se tu avessi, anche all'interno dei quotidiani, persone addette alla conoscenza della fotografia, il discorso sarebbe diverso. Tu che lo fai come mestiere cerchi di evitare le trappole del consueto, cerchi di essere in sintonia col tuo giornale scegliendo fotografie che non ti confondano con altri giornali.

La fotografia digitale è di per sé indifferente, neutra rispetto alle cose, mi vien da dire esattamente come lo è la pellicola... quello che forse nella realtà cambia, è l'enormemente accresciuta mole di immagini circolanti, e una delega incondizionata alla postproduzione. C'è stato, nel recente passato, un abuso di Photoshop, quasi indiscriminato e imbarazzante nella misura e nell'esito. Cosa fanno i magazine? Tu Giovanna, cosa ne pensi? E, non secondario, economicamente come si misura il passaggio tra l'analogico e il digitale?

Parli col fotografo e lo preghi di non farlo più... ma il problema è un altro. Credo che la nascita del digitale abbia penalizzato fortissimamente i fotografi. Non dal punto di vista della qualità, ma certamente dal punto di vista della quantità sì. È una situazione paradossale ... voi fotografi adesso costate meno. Una volta le riviste pagavano anche pellicola, sviluppi, contatti, stampe... insomma il costo di un servizio fotografico era mediamente cinque volte superiore...

Ma se togliamo questa voce di spesa, allora inalienabile, oggi ce ne sono altre tutte a carico del solo fotografo...

Vero, questa voce non è stata in alcun modo restituita ai fotografi... che devono cambiare fotocamera molto più spesso, che hanno computer e programmi da comperare ... insomma una voce di spesa tutta a carico del fotografo. Ma voi fotografi non siete stati capaci di difendervi. È stato tutto

un vantaggio per l'editoria e uno svantaggio per la fotografia e per i fotografi. Nessuno ha avuto un aumento a fronte del considerevole risparmio in termini di costi produzione ... Non solo, ma il costo delle singole fotografie, proprio grazie alla loro facile riproducibilità, è diminuito. Anche sensibilmente. E tutto ciò nell'arco di pochi anni.

[Capisco, ma i fotografi pagano un dazio enorme...](#)

L'hanno già pagato e lo stanno pagando ancora... è una vergogna.

[Usciamo dalla triste sfera economica, quanto vive una fotografia? Che vita ha quella singola fotografia? Ha una vita che è sua, e da cosa dipende?](#)

Be', dipende dalla sua qualità. È come dire che la pittura... io trovo attualissimi gli affreschi di Giotto della Cappella Bardi e della Cappella Peruzzi. Trovo sempre attualissimi certi ritratti di August Sander o certe foto di Eugene Smith. Direi che le fotografie vivono quanto è la capacità di raccontare la bellezza che il fotografo ha visto...

[Vive tanto quanto è in grado di trascendere la propria epoca...](#)

Pensa a Cartier-Bresson... è un esempio molto calzante.

[Non so come e perché, e senza assolutamente nulla togliere, ma l'ho sempre vissuto come il più grande fotografo della domenica...](#)

Vogliamo dire della domenica? Dillo pure tu, io non ho il coraggio di dirlo. Sono passata dall'ignorarlo a essere stupefatta e ammirata ogni volta che vedo le sue foto. Mi racconta un pezzo di mondo che non c'è più ma che c'è ancora! Ho visto una decina d'anni fa il libro di un fotografo giapponese, Ihei Kimura, che era venuto con le prime Fuji a colori, negli anni Cinquanta, a fotografare Parigi.

Per la prima volta abbiamo visto che le ragazze indossavano un golfino rosso, la riedizione del libro *Eyes on Paris*, curata da Martin Parr.

Perché sono gli anni di Doisneau, di Cartier-Bresson, di Izis, ma Parigi a colori non l'avevamo mai vista. Passato lo stupore e guardando i maestri francesi si capisce che comunque erano ancora più bravi quelli là. Perché sono senza tempo, hanno vinto il tempo in qualche modo. Attraverso l'estetica, la composizione delle forme... attraverso la capacità di fermare il momento preciso con una visione personale. Se pensi a Gabriele [Basilico] che di cogliere il momento non si è mai preoccupato, che ci metteva mezz'ora solo a montare la macchina sul cavalletto, certe cose restano, perché era la sua visione, che è capace di raccontarci ancora oggi ciò che lui ha visto e farlo diventare un po' nostro. E poi, le ragioni per dare vitalità

a una cosa sono talmente tante... Prova a pensare alla prima fotografia, la tavola apparecchiata di Niépce ... è una foto che fa "schifo" dal punto di vista tecnico, però la ragione è che è storia... che vedi come alla fine degli anni venti dell'800 apparecchiavano la tavola, c'è la meraviglia dell'invenzione della fotografia... le ragioni che possono dare un senso sono infinite.

La vita di una fotografia finché dura dura, non so come dire... finché duriamo noi può durare anche lei.

[Il senso della domanda era, anche, in riferimento al fatto che l'accresciuta produzione fotografica ha in qualche modo diminuito la vita media della singola fotografia. Non a caso hai citato tutti autori, diciamo... analogici?](#)

Ci sono anche altre considerazioni da fare pensando al digitale, molto serie: la conservazione, la digitalizzazione, il rapporto diverso... possiamo tranquillamente dire che l'epoca della fotografia come l'abbiamo conosciuta è finita. Adesso siamo in un'epoca nella quale le regole, molte, sono ancora tutte da inventare, da stabilire, da scrivere. Il problema, per esempio, che abbiamo computer e macchine digitali da circa vent'anni. Inizialmente tante fotografie che ho scattato e poi archiviato, non avevano l'estensione jpg, o tiff... io non lo sapevo e le ho archiviate così, senza estensione: non c'è macchina oggi che sia in grado di leggerle. Ma persino i testi... prima del .doc se non hai fatto a suo tempo la conversione, ciao! Perse. Tutto questo ti impone un rapporto diverso con le immagini. Se lavori con la pellicola, hai una "matrice" ... le foto di Federico Patellani cominciano dal 1935, numerate dalla n. 1 alla 700.000. Se ne ho bisogno non faccio altro che prendere il negativo che cerco. Che è sempre lo stesso ed è sempre lì. Col digitale un'angoscia... non faccio altro che fare backup di continuo... e poi un po' comunque si degenerano ogni volta che apri... e poi magari sovrappensiero commetti un'ingenuità fatale ai tuoi file: persi!

[Certo non si è mai totalmente al riparo da incidenti, però ci sono delle regole base che se osservate prevengono dalla disperazione...](#)

Ma guarda, chiedo a tutti i fotografi quale sistema usano per l'archiviazione, ma sai che non ce n'è uno uguale a un altro? Insomma è molto più complesso ed è un problema che chi inizia ad archiviare deve porsi.

Una domanda anche un po' personale: cos'è un fotografo scomodo?

Ricordo l'avevi usata alla prima presentazione del libro TABULARASA, riferendoti agli autori, cioè Toni Thorimbert e il sottoscritto... due fotografi scomodi dicesti. Mi è piaciuto molto... ma chi è scomodo?

Siete tutt'e due scomodi. I fotografi scomodi sono quelli riottosi, quelli che vogliono fare quello che intendono loro e non quello che voglio io [risata].

Facendo il photo editor hai la presunzione di sapere quello che vuole il giornale. Di norma chiedo ai fotografi di fare ciò che fanno meglio, perché è da loro che viene la differenza, però nell'ambito di un progetto comune, cioè dobbiamo sapere entrambi che stiamo lavorando per un giornale.

I fotografi scomodi sono quelli che in assoluto trovo più stimolanti.

Cercano di cambiare la realtà che tu gli chiedi. Non manderei mai un fotografo scomodo a fare un lavoro che dev'essere fatto esattamente come il giornale lo vuole. Il che non significa che sia un lavoro banale, semplicemente quel preciso lavoro deve coincidere col presupposto del giornale. Ai fotografi scomodi non va mai bene la prima, cioè gli si propone una cosa e loro subito ti propongono un'alternativa. Trovo che normalmente funzioni molto bene ma ti mette nella condizione, poi, di andare dal direttore e spiegargli perché è stata cambiata l'idea originaria. Nel 98% dei casi funziona bene ma spesso richiede più tempo e più diplomazia. I fotografi scomodi sono sostanzialmente quelli che ti mettono in discussione e tutto ciò che mette in discussione diventa scomodo, ma è anche l'unica cosa veramente creativa.

Lavoro con fotografi comodi, mi basta chiamarli e dargli un numero di telefono: so che avrò un lavoro eccellente, perfettamente aderente allo standard del giornale. Ti solleva da molti fastidi, ma è uno standard... da un fotografo comodo non ho mai sorprese e non ho mai imparato niente. Mentre dagli altri ho imparato un sacco di cose.

Hai imparato dai fotografi?

Assolutamente! Tu impari tutto dai fotografi. Sono loro che vanno in giro mentre tu sei seduto in una stanza tutto il giorno. Sono loro che ti portano le notizie, sono loro che ti raccontano cosa succede nel mondo, sono loro che ti informano dei cambiamenti di visione che ci sono nell'aria.

Sono i fotografi che sono la vita perché fare il fotografo vuol dire andare in giro, ancora adesso vuol dire essere attenti, essere partecipi, essere curiosi. I fotografi devono essere curiosi, portatori di informazione... poi ci

sono quelli che si fanno delle pippe ma va bene anche questo perché ti insegnano un modo di vedere diverso. Il mio lavoro, se hai la possibilità di farlo serenamente, credo sia il lavoro più bello del mondo perché trasformi tutto quello che c'è nel mondo in cultura visiva, che può essere visto dal pubblico più allargato possibile. Christian Caujolle [ex photo editor di Liberation e fondatore dell'agenzia Vu] aveva dato una definizione che trovo meravigliosa: noi siamo dei traghettatori, dei *passeur*, quelli che raccolgono delle cose da una parte e le trasbordano dall'altra parte del fiume.

E cosa succede nel periodo di traghettamento?

Dipende da chi c'è con te sulla barca. Se c'è un direttore bravo succedono delle belle cose, altrimenti non succedono.

I magazine, l'hai accennato prima, un tempo avevano, o cercavano, una identità. Si differenziavano proprio sottolineandola. Il sistema adesso è diventato omologativo, questo in qualche modo non crea alcuna aspettativa nei lettori: credi che il passaggio dal cartaceo al web potrebbe in qualche modo cambiare lo stato delle cose? E in che misura ci sarà questo passaggio?

La voce corrente è che il cartaceo continuerà a esistere, in forma sempre più sofisticata e di nicchia. È una speranza, non sappiamo se sia vero. D'altra parte l'on line, che è una fonte formidabile di informazione, non è una fonte formidabile di conoscenza. Ti faccio un esempio: ho guardato con attenzione *Sette* di questa settimana [la prima di gennaio].

C'erano una serie di servizi come sui giornali di una volta, e mi sono sentita piacevolissimamente coccolata nel leggere un lungo servizio, scritto molto bene, sulle tombe greco-romane nella provincia di Roma, cosa che sui siti non hai, trovi prevalentemente le news.

Questa può essere la strada, che però richiede delle direzioni intelligenti e forti. Che non ci sono più...

Quindi è un problema di persone?

Purtroppo sì, perché noi stiamo parlando dei direttori dei giornali, che sono gli ammiragli della nave, quindi se è scalcagnato perdi la guerra.

E contemporaneamente tutta una serie di direttori forti e inventivi sono usciti dall'editoria, per età, per cambiamento di professione o altri motivi, e ci sono una serie di figure che sanno svolgere bene un compito.

Ma le idee non vengono più.

Un compitino in subordine...

Al marketing, alla pubblicità, all'editore...

All'editore inesistente, parafrasando Calvino?

All'editore manager, che ha altri obiettivi... insomma parlano di giornali come di prodotti. Questo ti fa capire quanto ci credano.

Qual è lo stato della fotografia italiana?

È eccellente! Trovo che ci siano molti giovani e meno giovani fotografi italiani straordinariamente capaci e bravissimi. E non c'è più una fotografia italiana, come non c'è più una fotografia francese o inglese.

C'è una fotografia trasversale, di gente molto brava e molto capace.

Io sono entusiasta del livello della fotografia italiana.

Bene! Lunga vita quindi...

Sì, e sai qual è la differenza? Che quelli che appartengono alle generazioni più giovani sono andati in giro tanto... sono stati curiosi: la curiosità continua a essere una delle chiavi di volta di questo mestiere.

La curiosità puoi però trovarla anche nelle fotografie...

In che senso?

L'autore potrebbe essere anche estremamente statico, non necessariamente randagio ma avere una capacità di sviluppo...

Certo, certo... è un fatto di ricchezza culturale... se tu pensi a gente come Giulio Di Sturco, Claudio Gobbi, Massimo Berruti, Davide Monteleone, Sirio Magnabosco, tutta gente che è andata o è in giro per il mondo.

Passiamo alla questione dei portfolio reading, le letture portfolio... Grazia Neri nella sua autobiografia *La mia fotografia* (Feltrinelli 2013) a riguardo dice: "Chi fa letture di portfolio ha grosse responsabilità: una critica troppo severa può scoraggiare totalmente una carriera, ma l'eccessiva generosità di giudizio può creare illusioni. Il suo linguaggio deve essere semplice e non deve intimidire l'interlocutore. Protagonista dev'essere sempre il lavoro del fotografo. Chi fa lettura di portfolio non è un critico, ma un insegnante occasionale; deve anche dare informazioni sul mercato, sulle scuole di fotografia". Cosa ne pensi?

Credo che le letture portfolio siano utilissime a chi le letture le fa, non so se siano utili ai fotografi. Insisto sempre sul fatto che i fotografi che ti sottopongono il proprio portfolio devono sapere che tu sei una persona

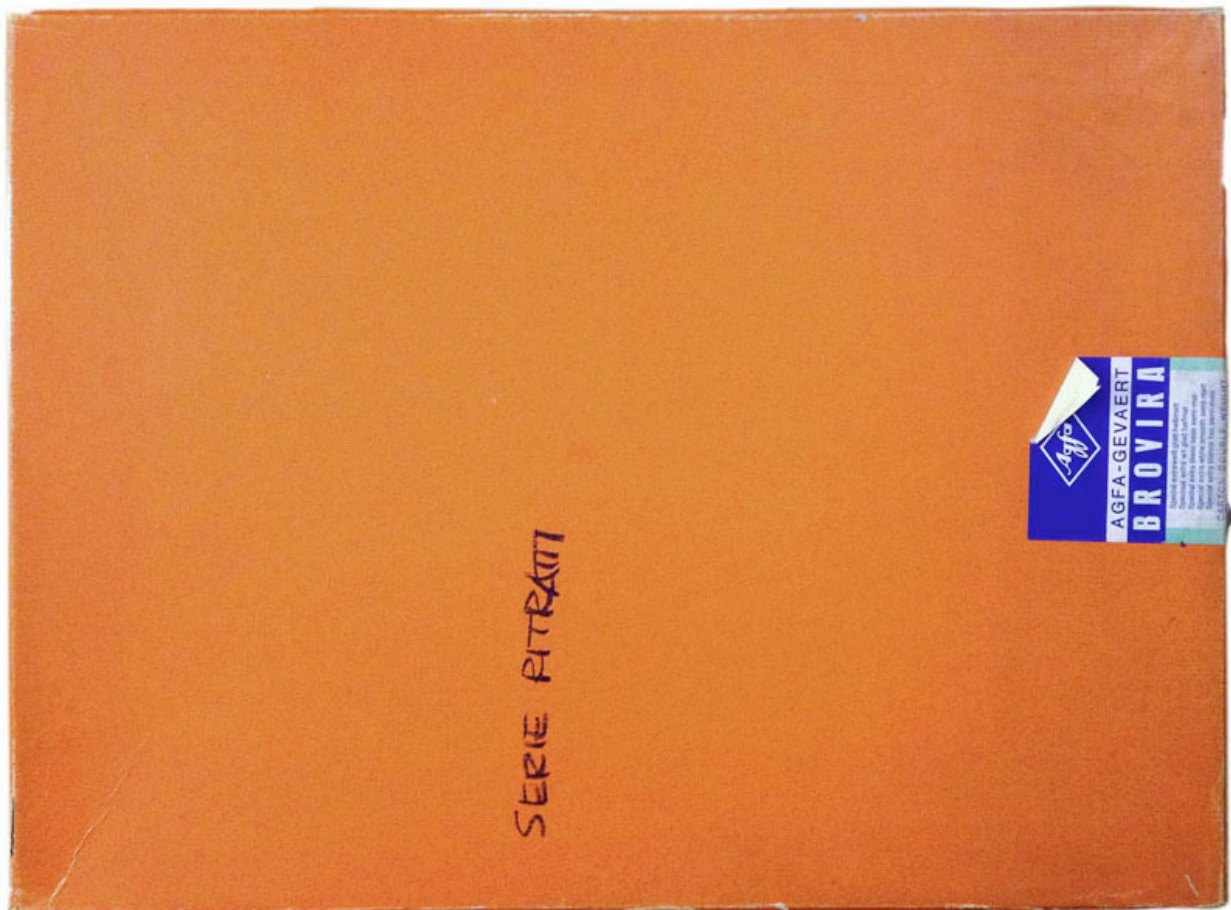
con una testa sola, e che la pensi in un certo modo che può essere sbagliatissimo. Prendi quello che ti serve e il resto buttalo via.

Oppure butta via tutto quanto. Perché ognuno di noi è portatore delle proprie esperienze. È inutile fare i grilli parlanti e insegnare agli altri come fare. Non esiste una regola. Una delle cose che mi piace di più delle letture portfolio è di farlo coi fotoamatori. Anche perché non ti chiedono di fare una mostra o di pubblicarli sul giornale, ti chiedono semplicemente come possono migliorare. Allora sì che il discorso diventa vero, lì sì che metti in discussione le tecniche della rappresentazione della realtà, la relazione che hai tu con la tua narrazione e il tuo linguaggio, la ricerca di autori da studiare: diventa una vera situazione creativa. Se lo fai coi professionisti diventa complicato perché c'è un vizio di fondo...

[Ma perché c'è una presunzione di fondo da parte del professionista...](#)

No no, il professionista che viene a farsi leggere il portfolio spera, desidera farsi conoscere, si augura di essere pubblicato. È legittimo ma faticoso. Una volta ad Arles mi è capitato l'anno dei giapponesi: è stato un incubo! Perché arrivavano col portfolio, un foglietto e il registratore. Sul foglietto c'erano le domande e siccome parlavano solo il giapponese tu leggevi la domanda, rispondevi al registratore e poi loro, a casa, si sarebbero fatti tradurre la tua risposta. Nessun dialogo, nessuna conversazione possibile e la domanda standard era *Come faccio a fare una mostra in Europa?* E la risposta standard era *Boh...* A me comunque le letture dei portfolio servono enormemente perché conosco fotografi nuovi e adesso, in giro per festival di fotografia, il livello fotoamatoriale è diventato molto alto e molti che si definiscono fotoamatori di fatto hanno le carte in regola per essere considerati professionisti ai quali potresti benissimo assegnare dei lavori senza alcun timore.

[\[Marina Spada, che ci ha raggiunto\]: E tu dai dei lavori ai fotoamatori?](#)
Certo! Io sì.



Ultima domanda: cos'è un ritratto?

Mmmm... un ritratto può essere una foto singola, una sequenza... è un modo di raccontare che può essere, se usi il linguaggio della scrittura, una poesia, un racconto, un romanzo. Che non può essere una didascalia. Che non può essere un'inserzione pubblicitaria... ma forse può essere anche quello. Ci sono dei ritratti di David LaChapelle che potremmo anche considerare uno slogan pubblicitario. A me piacciono molto i ritratti e vorrei che fossero una poesia, un'immagine attraverso la quale vedo come il fotografo ha visto la persona... non credo che il ritratto sia il ritratto della fisionomia della persona, ma è il ritratto che il fotografo fa della persona.

Oh... musica per le mie orecchie!

Se la cosa diventa professionale, certo, è un po' più complesso... se sei Richard Avedon puoi fare serenamente Versace con gli occhi chiusi e tutti dicono *Oh... Versace con gli occhi chiusi*. Perché è di Richard Avedon... Ma il bello credo, è che proprio perché non sei Richard Avedon devi, se ti va, farlo con gli occhi chiusi o in qualsiasi altro modo ritieni... questa è la sfida. Altrimenti che motivo hai di fare un ritratto?

[Marina Spada]: Io non sono molto d'accordo. Quando ho fatto i *Videoritratti dei fotografi*, la mia necessità era testimoniare loro, i fotografi. Non sovrappormi, che per me non sarebbe stato rispettoso...

Però Marina c'è una considerazione molto diversa da fare, dipende sempre dagli obiettivi che hai. Prendiamo lo spazio d'architettura, per parlare di una cosa che capiamo entrambe, nel modo di lavorare di Gabriele: lui parte dal presupposto della "maggiore oggettività possibile" ossia del rispetto più totale della realtà senza sovrapposizione di un linguaggio interpretativo, estetico. Il *senza sovrapposizione di un linguaggio estetico* che lui ha sempre ribadito, di fatto è il massimo dell'estetica. Perché tu a priori devi possedere una qualità d'inquadratura e di ripresa che nessuno ti può insegnare...

[Marina Spada]: È uno sguardo... nel cinema si dice *sguardo*, cioè quella porzione che io scelgo a scapito di un'altra porzione di esistente che taglio...

Ma è così anche in fotografia... e si chiama uguale, *sguardo*...

Ma guardate, capita a proposito, recentemente mettendo a posto queste fotografie che hanno quarant'anni, fatte come esercitazione ai tempi dell'università, le mie primissime fotografie. Avevo un problema di inquadratura e per esercitarmi ho fatto centinaia di fotografie, a chiunque passasse, mettevo tutti contro il muro e facevo quattro scatti in sequenza: la prima seria, seconda sorridente, tre quarti e profilo... tutte uguali. Ci sono dentro tutti... la mia famiglia, Gabriele, Cesare Colombo, Toni Nicolini, Gianni Berengo Gardin, Antonio Dias, insomma chiunque passasse. Allora, questi sono ritratti? No. Non raccontano niente... sono un gradevole esercizio ma ho capito che non avrei mai fatto la fotografia. Questa faccia [Gabriele Basilico] è una bella faccia di un bel signore, non è una bella fotografia... quella è una bella fotografia [indica il ritratto di Basilico fatto da Thorimbert]...



[Marina Spada]: Però qui vedo un lavoro di ricerca, attenzione...

Ma sì, è un lavoro di ricerca, punto, non è niente di più che un lavoro di ricerca. La vera fotografia, che non chiamo bella, la chiamo vera, è un'altra storia, è qualcosa dove la sensibilità dell'autore in qualche misura emerge. Ma lo stesso vale per il cinema...

[Marina Spada]: Certo, la mia sensibilità deve tirar fuori quello lì, proprio lui...

Il fatto è che i ritrattisti hanno, almeno in fotografia, la presunzione di ritenere che il proprio punto di vista sia determinante sulla situazione che gli si presenta, che non intendono restituire oggettivamente. Ed è ciò che permette di esprimere davvero la persona che hai davanti, per come la vedi tu.

Esatto... ma non solo: si applica solo al ritratto. Perché se nel giornalismo o nell'architettura la tua presenza è così forte rischia di diventare un'alterazione della realtà e allora cambia tutto...

[Marina Spada]: Nel videoritratto che ho realizzato su Antonia Pozzi c'è una forte presenza mia, dichiarata. Però coi fotografi ho fatto di tutto per stare a lato, come dire... è stata insomma davvero una scelta di rispetto. Ma appunto, questa è stata comunque una tua scelta... Se penso a un direttore che conosciamo, e che per me è stato molto importante, Paolo

Pietroni, sono certo che lui esigeva che ci fosse il tuo sguardo, altrimenti non avrebbe trovato il motivo per chiederti di fare un ritratto...
Assolutamente, non c'è dubbio.



Milano, 5 gennaio 2014.
© Efrem Raimondi. All rights reserved.