

20.11.2002

Roberto Koch

La relazione di Uliano Lucas traccia una storia del fotogiornalismo fino agli anni '70-80; io vorrei riprendere il discorso dai decenni successivi per arrivare a parlare della situazione attuale.

C'è stata negli anni passati una linea di sviluppo della fotografia giornalistica che ha portato a una separazione di ruoli in chi produce immagini per il giornalismo e per l'editoria. Negli anni '80 in particolare si erano affermate - per quel che riguarda il mondo delle agenzie e la produzione fotogiornalistica per la stampa periodica - due linee di azione diverse. La prima era quella delle agenzie cosiddette "telegrafiche", come l'Associated Press, Reuters, France Press, l'Ansa, che producevano immagini per l'utilizzazione immediata, per la copertura immediata degli avvenimenti. Parallelamente un'altra serie di strutture, di agenzie soprattutto francesi, come Sygma, Gamma, Sipa, costruivano dei servizi più meditati. Erano chiamate le cosiddette agenzie "magazine", vale a dire agenzie che producevano servizi destinati alla stampa periodica illustrata.

Questa divisione è andata annullandosi con la crescita delle nuove tecnologie, in particolare quella digitale. La disponibilità immediata delle immagini di quasi tutti i fotografi che lavoravano con strutture - o direttamente con i giornali o attraverso le agenzie - ha fatto sì che questa divisione temporale venisse annullata e quindi gran parte della produzione fotografica dedicata al giornalismo venisse a sovrapporsi, creando quindi una nuova situazione che ha fatto incrementare il volume, la quantità, il numero di strutture che competevano insieme alle agenzie telegrafiche sulla copertura immediata degli avvenimenti e ha fatto invece nascere per spinta autonoma, per necessità creativa e anche per un'esigenza narrativa, giornalistica, una serie di fotografi individuali che hanno operato delle scelte diciamo 'd'autore', e una serie di agenzie che hanno costruito la loro attività, il loro progetto proprio sulla base della fotografia giornalistica intesa come interpretazione. E' come se si fossero progressivamente divise le funzioni fra chi doveva assolvere a quella che era la prima pagina, alle pagine di cronaca di un giornale e chi doveva invece *creare*, preoccuparsi di produrre dei servizi, di costruire dei progetti che andassero a riempire i contenuti delle terze pagine, gli approfondimenti, tutto quello che erano servizi di inchiesta, di approfondimento. Per realizzare questi servizi però occorrono disponibilità di tempo e mezzi economici che di per sé non erano disponibili tout-court nei giornali negli anni '90, soprattutto nella seconda metà degli anni '90.

In questo periodo si cercava un po' confusamente di rispondere a una situazione in cui la televisione "la faceva definitivamente da padrona" sulle necessità dell'informazione immediata, soprattutto visiva, di quello che succedeva nel mondo e la fotografia giornalistica faticava a riprendere in pieno il ruolo estremamente importante che aveva avuto negli anni precedenti.

In questa situazione di confusione si è via via andata affermando una tendenza che ha privilegiato lo sguardo interpretativo, lo sguardo d'autore del fotografo e ha fatto sì che la fotografia impegnata, la *concerned photography* che era quella che in qualche modo aveva informato, impostato, fatto da linea guida per tutti coloro che volevano poi cimentarsi in questo lavoro (la cui principale attrazione resta, per chiunque voglia iniziare a fare il fotoreporter, la dimensione dell'impegno collegata a quella dell'avventura, del viaggio e della conoscenza), questa spinta attrattiva scemava a favore invece di una dimensione più

d'autore, cioè di una possibilità di esprimere se stessi, utilizzando la fotografia e quindi trovando degli spazi, per cui si ha la possibilità di raccontare la propria idea sul mondo attraverso le pagine dei giornali.

I giornali in questo senso hanno consentito (e anzi assecondato) questa tendenza, cercando di offrire a questo nuovo tipo di fotografia giornalistica spazi adeguati, anche alla ricerca di una formula diversa propria per i loro giornali.

La cosa particolarmente lucida e incisiva del racconto storico di Uliano Lucas è lo strettissimo legame continuativo che c'è tra fotogiornalismo e giornalismo. Negli anni passati si è più volte detto, gridato o annunciato prematuramente la morte del fotogiornalismo. In realtà dicendo questo si cercava anche di mascherare una crisi del giornalismo, un giornalismo che spesso e volentieri negli anni '90 rischiava di parlarsi addosso, era estremamente dipendente, per quanto riguarda l'Italia (e non soltanto), dalla televisione, faceva fatica a trovare nuove vie di narrazione, di sperimentazione o di interesse e di approfondimento. La vera, principale contraddizione è quella che il giornalismo di approfondimento richiede mezzi, tempi e modalità che sono incompatibili con le necessità dei giornali e anche con i limiti economici che gli editori hanno imposto.

Questa spinta verso una dimensione più personale del fotogiornalismo ha fatto sì che da un lato aumentassero le possibilità per i fotografi di affermarsi, di costruire una propria reputazione, di creare una maggiore conoscenza del proprio lavoro, una visibilità del proprio nome, ma anche che tutto ciò avvenisse in modo un po' disordinato con eccessi a volte esagerati: una propria visione delle cose si affermava anche all'interno di fatti importanti, di grandissimi eventi che hanno rischiato, nel corso degli ultimi anni, soprattutto nella seconda metà degli anni '90, di essere dimenticati o trattati con un'angolazione eccessivamente personalistica.

Parlando della situazione attuale credo che valga ciò e che è valso negli anni passati, e cioè che quando un fotografo ritiene di dover assolutamente impegnare il proprio tempo, il proprio talento, la propria attività nel raccontare una storia, nel fotografare un evento, nel documentare una situazione, la prova dovrebbe darla attraverso le proprie immagini. Dimostrando la necessità per lui di esserci stato e la necessità per gli altri di poter usufruire di questo racconto. E' uno spartiacque se volete molto soggettivo ovviamente, però credo abbastanza interessante. Penso che nel proliferare di fotografi, di tantissime situazioni in cui il numero di fotografi è assolutamente esagerato rispetto alle necessità effettive di copertura di determinati eventi, quella che dovrebbe essere la linea di distinzione stia in chi effettivamente sa o è in grado di dimostrare che la sua presenza era necessaria perché il tipo di immagini che riporta sono necessarie al pubblico. Perché il pubblico, questo tipo di immagini (e i giornali lo provano e lo dimostrano) le richiede in tantissime forme.

Volevo ora introdurre la proiezione di due lavori. Sono due esempi - ovviamente non sono gli unici che si potevano fare - ma sono i due che mi sono venuti più facilmente sottomano. Sono i lavori di due fotografi, uno è Carl De Keyzer, belga, membro dell'agenzia Magnum che ha lavorato per due anni all'interno delle prigioni siberiane, in particolare nella regione di Krasnoïarsk, fotografando e documentando la vita all'interno di queste prigioni che sono poi fondamentalmente le eredi dei gulag, in cui molte situazioni sono cambiate ma la massa, il volume delle persone che ci vivono, è rimasto uguale. E un reportage di Riccardo Venturi, costruito in più tappe all'interno dell'Afghanistan, prima, durante il regime dei talebani, durante la guerra e dopo, a operazioni militari concluse, e che continua ancora.

Ho scelto questi due reportages perché sono nati (come tanti altri) per i giornali ma prodotti all'esterno dei giornali e sono un esempio emblematico di moltissime situazioni analoghe, che sono fatte e prodotte grazie ad altri tipi di sovvenzioni.

....proiezione.....

Ho voluto mostrare due esempi di lavori che sono nati con modalità e presupposti diversi da quella che era l'abitudine normale per la creazione di un servizio fotogiornalistico. Dicevo prima che per molto tempo si è detto che il fotogiornalismo fosse in crisi, che non sapesse più da che parte andare. Credo invece che negli ultimi due anni questa cosa sia stata smentita, non soltanto nell'ambiente dei fotografi e degli operatori professionali, ma in maniera abbastanza eclatante anche con il pubblico.

Un po' sono stati gli eventi, anzi per gran parte sono stati gli eventi. Basta pensare all'Italia, a quello che ha significato la fotografia in occasione del summit del G8 di Genova e a tutto quello che è successo poi come disordini e come la fotografia abbia avuto un ruolo molto importante nel raccontare quello che succedeva e quindi di documentare gli eventi, accompagnando le emozioni che questi eventi hanno suscitato un po' in tutti. La fotografia è stata per certi versi censurata, i fotografi sono stati, dopo moltissimo tempo che questo non succedeva, messi in condizione di estrema difficoltà da parte delle forze dell'ordine, alcuni hanno subito ferite e aggressioni e la fotografia è stata usata su un altro piano, come uno degli elementi probatori centrali, all'interno di un'indagine giudiziaria ha portato a chiarire le responsabilità dei singoli.

Quindi la fotografia è stata improvvisamente tirata un po' da tutte le parti. I giornali ne ha fatto ampio uso. E' iniziata, anche nel nostro Paese, un'utilizzazione diversa da parte dei quotidiani: per esempio con una regolarità che è continuata anche dopo i fatti di Genova, *Il Corriere della Sera* ha cominciato a pubblicare quotidianamente una pagina o due pagine dedicate alle immagini più forti degli eventi di quei giorni. Questo su sollecitazione di due esigenze: una di rispondere immediatamente a una richiesta di immagini, anche di immagini fisse, di immagini fotografiche, non soltanto delle immagini filmate, e al tempo stesso di spiegarle, di accompagnarle, perché le immagini fotogiornalistiche in queste situazioni rischiavano di creare un rapporto diretto con il pubblico, di passare dei messaggi non controllati dal giornale. Per cui nasce la pagina delle migliori immagini, delle immagini più forti, commentate. E nasce un problema: che queste immagini sono proposte e commentate da firme autorevoli del giornale, ma non firmate da parte dei fotografi. Questo sottolinea un po' la tendenza di non saper del tutto controllare e utilizzare al meglio, per le ragioni storiche che spiegava Uliano Lucas, difetto cronico della stampa italiana. Dopo una lettera di protesta, la direzione del *Corriere* ha aggiunto le firme dei fotografi. In ogni caso gli eventi sono forti, la fotografia è al centro, quest'attenzione continua, poi ovviamente, alla fine del 2001, i fatti dell'11 settembre sono diventati un momento scatenante per tutta l'informazione giornalistica per reinterrogarsi, per fornire informazioni in tempo reale, per rispondere a un'esigenza improvvisamente esplosa di approfondimento su quello che stava succedendo.

L'11 settembre diventa non solo un episodio molto grave della storia di questi anni, ma anche un momento importante per il fotogiornalismo perché le fotografie di New York vengono realizzate e rispondono immediatamente a tutta una serie di esigenze: naturalmente a quelle più immediate di documentazione, di copertura degli eventi, ma in qualche modo contribuiscono subito a consolidare una memoria storica degli eventi, a storicizzare quello che sta succedendo, a creare una serie di icone che poi serviranno per

reinterrogarsi sui fatti ma che vengono utilizzate non a distanza di tempo ma immediatamente.

Un'esperienza che credo sia molto interessante da analizzare è quella di *Here is New York*, un'iniziativa nata a New York grazie a un gruppo di fotografi e di operatori dell'immagine che mettono in relazione tutte le fotografie prodotte nel corso degli eventi, non soltanto da parte dei professionisti ma di qualunque fotografo o fotoamatore che voglia contribuire con le proprie immagini al racconto di quei giorni. Sottotitolo di questo progetto è *Una democrazia delle immagini*. E' un progetto che attecchisce e diventa immediatamente un punto di riferimento per tutti quelli che vogliono condividere con altri l'angoscia, l'ansia, la preoccupazione del momento ma che vogliono allo stesso tempo trovarsi con altri per cominciare a comprendere le ragioni che ci sono dietro questi eventi. E' un'esperienza che non era mai avvenuta prima ed è un'esperienza in cui la fotografia giornalistica viene prodotta non soltanto da professionisti e giornalisti ma da tantissimi altri fotografi, gestita in modo tale che non ci siano intermediari. Non so se sapete come funzionava: c'era una galleria di New York vicino a Ground Zero, e chiunque era libero di portare una fotografia. Le fotografie venivano appese in modo molto artigianale, immediato, e cambiavano in continuazione man mano che venivano proposte nuove immagini. Tutti avevano la libertà di proporle. C'era poi un gruppo di persone, di esperti, che selezionavano e sceglievano. Queste fotografie diventavano immediatamente ricordo degli eventi, venivano vendute al pubblico, il che contribuiva a sovvenzionare il lavoro degli operatori pubblici, della Croce Rossa, dei parenti delle vittime, di tutti quelli che ne avevano necessità. Un processo quindi completamente nuovo che parte, si muove e si basa sulla fotografia. Ma anche successivamente la fotografia giornalistica esplose in tutta una serie di libri, di *instant books*, che vengono prodotti per l'occasione e che vengono venduti a un pubblico che scopre di avere necessità, fame, di questo tipo di prodotti. Di alcuni libri vengono venduti 300/400.000 esemplari in pochissime settimane, libri basati soprattutto sulle immagini; oltre ovviamente ai giornali e alla televisione che cominciano a interrogarsi sulle fotografie.

Lo stesso fenomeno poi prosegue, sotto forme diverse. Con la stessa attitudine, la stampa italiana ha trattato la guerra in Afghanistan ed altri eventi, e tuttora viviamo questa onda lunga, ossia un'attenzione verso la fotografia giornalistica molto diffusa che si esprime attraverso diverse modalità: i quotidiani hanno cercato di modificare la loro impostazione grafica per ospitare questo tipo di immagini; i settimanali di informazione stanno cercando in questi ultimi mesi una nuova formula in cui la fotografia giornalistica abbia più spazio. La televisione anche in Italia ritrova attenzione, spazio per i fotografi e il loro lavoro.

Questa è di nuovo una conferma del fatto che nel fotogiornalismo esistono delle fasi cicliche, cioè una maggior o minor attenzione determinata dagli eventi, determinata moltissimo dal lavoro dei fotografi ma anche casuale, legata a fasi alterne di attenzione, a volte anche troppo accentuata alla quale succedono periodi di stanchezza, di distacco, secondo forme cicliche. Alla fine degli anni '80 c'era un'attenzione fortissima verso il fotogiornalismo, durata sino al '92-'93, poi c'è stato un momento di crisi fino quasi alla fine degli anni '90, è ricominciata adesso una forte attenzione. Moltissimi dei giornali nuovi non prescindono più dal reportage ma anzi richiedono costantemente, con grande avidità, progetti, servizi fotografici pronti per riempire pagine e per rispondere all'esigenza del pubblico che in questo momento ha un'attenzione particolare per i reportage che aiutino a ragionare e a raccontare in profondità determinate questioni.

Il motivo della mia proiezione è, in sostanza, questo: per rispondere a una crisi del fotogiornalismo a metà degli anni '80 era stata individuata, come modalità di lavoro, una

nuova azione che era quella di impegnarsi a seguire dei progetti anche pluriennali che portavano poi il singolo fotografo a costruire una serie di servizi tutti intorno a un tema .

Esemplare, in questo senso, è stato il lavoro di Sebastiao Salgado, ma non soltanto. Abbas e tanti altri fotografi si sono impegnati in questa stessa logica: programmare una serie di reportages per arrivare a un insieme di immagini, a “un’enciclopedia” giornalistico-fotografica su un tema creato dallo stesso autore, avvertendo la necessità di riconoscere a sé una maggiore progettualità per rispondere a una situazione editoriale che lasciava molto meno spazio di prima. Perché questi reportages richiedono una libertà di azione e di organizzazione che spesso è incompatibile, se non altro in una prima fase, con i tempi e i mezzi di un giornale.

Come dicevo prima, questo ha portato alla situazione attuale che, secondo me, è insoddisfacente da molti punti di vista. Da un lato c’è un riconoscimento generale della necessità, da parte dei giornali, degli editori, dei photoeditor, di conseguenza ma anche da parte dei fotografi e soprattutto da parte del pubblico, di dare uno spazio maggiore e in maniera più continuativa al reportage d’autore. Dall’altro questa definizione ‘reportage d’autore’ che cosa significa? Che in qualche modo si vuole fruire più costantemente e con più attenzione di una interpretazione da parte di autori che devono quindi avere la possibilità di esporre concretamente il loro punto di vista, attraverso le fotografie. Ciò significa quindi dedicare a questi reportages, il tempo e i mezzi che consentano poi di raccontare tutto ciò.

Non è possibile pensare a un giornale come unica destinazione di un reportage costruito su cento foto e con una narrazione lunga, complessa, sfaccettata. Penso che questo sia un problema evidente, ma è anche vero che è molto difficile suggerire una soluzione. Se prendiamo ad esempio il lavoro di Carl De Keyzer, che è stato immediatamente riconosciuto dalla stampa internazionale come uno dei lavori più interessanti degli ultimi anni (perché è un lavoro che unisce un rapporto giornalistico e un’impostazione da fotografia documentaria e di approfondimento, offrendo sollecitazioni diverse), la reazione della stampa internazionale è stata di competizione per potersi assicurare la possibilità di pubblicare questo reportage. Però in realtà nessuna delle pubblicazioni che si sono avute fino a questo momento ha potuto dare conto con completezza del lavoro ovviamente proprio perché gli spazi sui giornali sono limitati (non è più il tempo delle 36 pagine di un reportage su *Life*, non lo è neanche per il *National Geographic*, figuriamoci per servizi legati all’informazione giornalistica). In qualche modo però, questa evidenza che un progetto viene realizzato secondo un linguaggio, una modalità di presentazione che va al di là dello spazio disponibile all’interno dei giornali, viene recepito dal mondo dei giornali come un’esigenza in parte colmata e per iniziativa di un singolo fotografo.

Il reportage di Riccardo Venturi dall’Afghanistan, così come molti altri esempi di approfondimento su temi analoghi da parte di altri fotografi, sono possibili grazie alle sovvenzioni di altri tipi di organizzazioni che non sono di tipo giornalistico. Per esempio moltissime delle organizzazioni non governative, delle associazioni di volontari, delle società che si occupano di sensibilizzare il mondo rispetto a determinati problemi, si pongono quasi immediatamente la necessità di documentare la loro azione. Tutto questo avviene con incarichi ai fotografi di seguire determinate realtà difficili, di difficile accesso e costo elevato con mezzi e disponibilità di cui dispongono in quanto organismi impegnati per risolvere dei problemi umanitari. In altri casi sono delle istituzioni internazionali, come le agenzie delle Nazioni Unite o in alcuni casi delle fondazioni, che ritengono di dover investire e impegnare parte significativa dei loro budget per una documentazione fotografica degli eventi.

Mi sembra che nonostante gli alti e bassi, gli aspetti negativi, i difetti che erano nel giornalismo italiano, in realtà fino agli anni Settanta ci sia stata una linearità di azione : i fotografi lavoravano seguendo le indicazioni dei giornali e tutto questo corrispondeva anche al fatto che insieme, i fotografi e i giornali (anche sulla base delle sollecitazioni offerte dalla situazione economica e politica), raccontavano il Paese.

Oggi credo succeda qualcosa di diverso. La funzione, il compito, il dovere di raccontare determinate realtà è molto più affidato ai singoli fotografi, se volete in qualche caso anche alle agenzie, a gruppi di opinione, ad associazioni tra fotografi che nascono per altri scopi, piuttosto che venire direttamente dai giornali. E spesso, come conseguenza a questo stato di cose, il modo col quale queste realtà vengono raccontate non è poi svolto in maniera adeguata, corretta, in previsione di un'utilizzazione giornalistica.

Per cui si crea uno scompenso di due tipi: determinate necessità che i giornali hanno non sono risolte perché il messaggio di richiesta verso i fotografi a volte non è chiaro; dall'altro i fotografi prendono iniziative per proprio conto, per necessità personale, e le modalità con le quali viene offerto il servizio spesso sono in contraddizione con le possibilità e le necessità del mondo dei giornali.

Non avviene tutto questo solo nella fotografia giornalistica, avviene anche nel giornalismo. Il successo di uno scrittore come Kapushinsky nasce dal suo abbandono della professione dato che gli spazi, le modalità, i tempi che gli dava l'agenzia di stampa per la quale lavorava, erano incompatibili con quello che lui pensava dovesse essere il modo di seguire determinati avvenimenti. Questo salto professionale, in realtà lo mette, attraverso un'altra modalità di comunicazione, in contatto diretto con un pubblico che però è molto ampio, un pubblico che risolve un'esigenza che prima non era rispettata.

Nel caso di Kapushinsky che cos'è? Giornalismo, metagiornalismo, qualcuno l'ha definito 'un realismo autobiografico' che è una definizione azzeccata ma anche piena di interrogativi. Questa stesso tipo di definizione e di domanda si potrebbe legare alla situazione attuale dei fotografi. In molti casi sono guidati da loro stessi, c'è un desiderio di conoscenza, di curiosità, un desiderio di assicurare alla propria professione le condizioni ideali per poter lavorare. C'è però anche un desiderio di esprimersi con la fotografia, al punto tale che in alcuni casi diventa più importante esprimersi che riportare, comunicare quello che si è visto. A volte siamo quasi al limite del fotogiornalismo, in equilibrio tra il dare un'interpretazione o seguire il corso dei propri pensieri, delle proprie emozioni, per cui risulta più importante quello che è successo al fotografo rispetto a quello che sta succedendo fuori e che il fotografo sarebbe chiamato a raccontare.

Credo che sia una necessità vitale, sia per quel che riguarda i giornali che i fotogiornalisti, mantenere il dialogo in modo vivo e vitale, perché ne va dell'equilibrio della professione e dell'equilibrio dell'informazione: è indispensabile poter sapere, comunicare, discutere, e anche fare delle critiche, subire delle critiche nel dialogo fra un fotografo e il giornale committente o il giornale di riferimento. Ed è molto più complesso: per certi versi è più tranquillo, dal punto di vista psicologico di un fotografo, immaginare un proprio percorso che soltanto quando sarà concluso e nel modo in cui sarà concluso, verrà proposto a un giornale. Questa spinta è stata data dal mercato che a un certo punto ha detto chiaramente : "L'esigenza di avere tanti documenti non c'è più, ne arrivano troppi, una serie di informazioni vengono già ampiamente date dalla televisione. Se siete organizzati all'interno di strutture che fanno arrivare alle nostre redazioni le immagini in modo immediato e noi possiamo scegliere con libertà e in tempi accelerati, bene, oppure l'altro

spazio che vi viene offerto, quello che rimane, è uno spazio d'interpretazione e di approfondimento. Ma quella è una palestra all'interno della quale dovete dimostrare di avere talento e inventiva, la capacità di realizzare un'inchiesta giornalistica, di individuare temi e modalità di trattazione di temi che possano poi far parte del nostro spazio giornalistico. E comunque è una palestra anche perché è un territorio aperto nel quale tutti competono e in qualche modo moltissimi rimarranno senza la possibilità di uno spazio adeguato per la trattazione del loro lavoro”.

Ed è così che poi i fotografi cominciano a pensare, quando tornano dal loro lavoro, se hanno un'immagine giusta per il *World Press Photo* prima ancora di pensare se quel servizio verrà pubblicato su qualche giornale. O pensare a una mostra per assecondare un desiderio di realizzazione della propria libertà espressiva prima di pensare se c'è una possibilità di mettere immediatamente le immagini a disposizione del pubblico attraverso il giornale. La mediazione del giornale è essenziale, lo vediamo dal fenomeno di alcuni giornali spontanei *on line*, dove la proposta giornalistica è costruita semplicemente sulla base dell'iniziativa individuale di chiunque si connetta e contribuisca alla redazione: molti di questi progetti sono naufragati. L'organizzazione delle notizie, la mediazione giornalistica, attraverso le idee e l'impostazione della direzione di un giornale, sono elementi determinanti e fondamentali per trasmettere un complesso di informazioni al pubblico. Non c'è dubbio che la fotografia giochi un ruolo ancora molto importante, ma non c'è dubbio anche che per far sì che questo ruolo venga gestito al meglio si debba ricreare una complicità fra giornali e fotografi che forse è molto diminuita e in qualche modo ridotta a necessità immediate o forse anche più periferiche rispetto al cuore dell'informazione fotogiornalistica.

Mi ricordo quando otto, nove anni fa *Repubblica* iniziò con la prima pagina a colori. Una dichiarazione di intenti della direzione del giornale recitava così: "Noi abbiamo costruito un giornalismo di opinione, abbiamo i nostri punti di vista. L'abbiamo sviluppato, aumentato, abbiamo integrato all'interno del giornale un numero sempre maggiore di commentatori, opinionisti, esperti di situazioni. Tutto questo ha fatto sì che forse il nostro giornale abbia in parte perso o comunque diminuito il legame con la realtà dei fatti che invece vogliamo raccontare. In questo senso vogliamo modificare il nostro giornale. La fotografia è uno dei mezzi che ci aiuta a rendere questo percorso più immediato, più chiaro nei confronti dei nostri lettori. La tecnica a colori ci consente di dare più spazio e più visibilità alla fotografia”.

Questo ragionamento però non si è accompagnato alla creazione di una struttura fotografica interna. Veniva dichiarata la necessità di poter dare quello spazio che si era deciso di dare all'interno del giornale come intento giornalistico preciso: "Per ritornare più vicini ai fatti, utilizziamo il linguaggio della fotografia che è quello che ha un legame più diretto e preciso con la realtà; lo spazio che gli diamo è tecnicamente migliore per renderla più visibile". Da dove sarebbero venute queste fotografie era un problema che non si erano posti, non c'era un servizio fotografico che avrebbe costruito le condizioni per cui queste fotografie venissero prodotte. Tant'è che alle prime necessità dicevano: "Possibile che non esista una serie di fotografie su questo determinato argomento che oggi decidiamo di mettere sulla prima pagina del giornale?". Ma perché avrebbero dovuto esistere? Fino a ieri nessuno le chiedeva. I fotografi avrebbero dovuto produrre quelle immagini che negli anni Sessanta, Settanta, Cinquanta venivano fatte e pubblicate immediatamente e che sono le stesse che oggi, a distanza di trenta, quaranta, cinquant'anni, ci servono per raccontare la storia dell'Italia di quel periodo. Le fotografie che oggi dovrebbero essere fatte per raccontare la storia dell'Italia contemporanea nessuno le fa, perché non vengono richieste dai giornali e dai periodici. In assenza di una precisa richiesta è difficilissimo che

queste fotografie vengano prodotte. L'altro tipo di committenti che potrebbe in qualche modo assolvere questa funzione sono gli editori, i libri, ma in questo senso c'è un grave rischio perché poi è chiaro che lavorare per l'informazione comporta dei tempi, delle modalità, un'immediatezza e una freschezza d'azione che è diversa da quella di progetti con tempi più lunghi e più complessi.

Quindi credo che se questo è un momento molto favorevole per ragionare su una migliore utilizzazione della fotografia giornalistica è anche perché in Italia negli ultimi dieci, quindici anni si sono affermati una serie di fotografi e fotoreporter di grandissimo talento che hanno ottenuto riconoscimenti internazionali altissimi, come credo non sia mai avvenuto prima. Se volete possiamo chiamarla una scuola di fotogiornalismo italiana particolarmente dotata e capace e direi anche piuttosto dinamica. Per esempio l'adeguamento alle nuove tecnologie non è stata una cosa che abbia creato smarrimento, difficoltà da parte dei fotografi, se non per un brevissimo periodo. Al contrario è stata affrontata come doveva essere affrontata: con l'entusiasmo di un mezzo in più a disposizione da utilizzare nella professione. Quindi se da una parte ci sono elementi molto positivi per quanto riguarda le capacità, il talento, dall'altra c'è anche l'offerta, anche dal punto di vista della consapevolezza e dell'organizzazione. Uno dei problemi che citava Uliano era l'incapacità che i fotografi hanno avuto di organizzarsi in strutture, di creare delle cooperative, delle agenzie: oggi c'è un certo numero di agenzie presenti in Italia da molto tempo, che agiscono con una mentalità internazionale pensando a produrre, a diffondere delle immagini non soltanto per la stampa italiana ma anche per quella internazionale. E se, altro lato positivo, gli spazi nei giornali in questo momento tornano a essere più ampi di prima (ed è una tendenza che credo durerà, come ogni fase alta del ciclo almeno un paio d'anni) quello che attualmente mi sembra un punto debole è la poca comunicazione che c'è fra fotografi e giornali. Credo che si dovrebbe ricostruire, come dicevo prima, questa complicità, tenendo conto delle rispettive e diverse situazioni, tenendo conto che i giornali non possono essere ovviamente committenti di progetti che vanno al di là delle loro funzioni specifiche e delle possibilità economiche legate alle necessità dell'editore e comunque anche dei lettori, del pubblico.

Ci sono tante altre formule di collaborazione sperimentate già da molti giornali in campo internazionale, ad esempio quello che viene detto 'un accordo di garanzia', vale a dire: "Stai seguendo questa cosa oppure seguila per noi, io ti appoggio sino a questo punto ma cerca un altro appoggio con un altro giornale in un altro Paese, cerca altre destinazioni del tuo lavoro che possano aiutarti". Che è un discorso diverso dal dire: "Non sono in grado di corrispondere a questo tuo progetto, però quando l'hai fatto, portamelo" perché questo significherebbe che in moltissimi casi il fotografo poi lo porterà, lo offrirà ai giornali ma il contesto, le modalità, la committenza, il riferimento attraverso il quale quel lavoro verrà costruito, viene trovato altrove. E trovarlo altrove significa in qualche modo abdicare alla funzione che è quella dell'informazione e che nessun altro può assolvere perché nessun altro ha quella funzione, quello scopo nella propria attività. L'informazione ha delle regole che devono, secondo me, aiutare i fotografi nello svolgimento del loro lavoro, anche a porre dei paletti e a rendere continuativo un dialogo che li renda più consapevoli di quella che è la loro funzione e della mediazione che questa funzione deve avere attraverso il lavoro di chi poi le fotografie le sceglierà, le impaginerà e le offrirà al pubblico secondo una logica che non è soltanto quella del fotografo ma ovviamente, molto di più, quella della direzione del giornale.

Queste mi sembrano che siano le cose più significative in questo periodo e penso che si possa sfruttare questo momento positivo, incamminandosi però in una direzione che aiuti più a guidare questo processo invece che a lasciarsi guidare. Anche per le agenzie a volte è

complicato perché ci troviamo a fare scelte che da un lato sembrano particolarmente gratificanti, perché il lavoro (soprattutto quello di produzione fotogiornalistica) viene realizzato secondo le nostre logiche, e quindi con il massimo di libertà che possiamo immaginare. Questa gratificazione in realtà ha un raddoppio laddove un progetto che viene fatto trova uno spazio per essere pubblicato e dispone dell'attenzione giusta da parte dei giornali. Però al tempo stesso è un po' frustrante e sarebbe molto meglio se il dialogo, il freno o la spinta o il contesto all'interno del quale questo progetto si deve fare venisse costruito insieme a un riferimento esterno, che aiuti a vedere le cose con maggiore distanza e lucidità.

Un'altra cosa che potrebbe aiutare sarebbe far sì che con più frequenza le idee che partono dalle immagini possano essere considerate idee giornalistiche a tutti gli effetti. Voglio dire che l'input all'interno delle redazioni dei giornali torni a essere basato in misura maggiore di quanto non sia adesso anche su idee che siano principalmente idee fotografiche, a cui dopo si può associare un'inchiesta giornalistica, di penna, non soltanto come adesso il solo percorso inverso che prevede si scelgano istanze informative che non tengono in conto la "possibilità" fotogenica dei soggetti scelti.