

Intervista a tutto campo con due giovani ma apprezzati fotogiornalisti. Le loro opinioni sulla professione oggi, i consigli per chi vuole iniziare, la loro tecnica di lavoro, gli aspetti commerciali.



Albert e Verzone, ritrattisti ambulanti

Alessandro Albert e Paolo Verzone sono due giovani fotografi conosciuti e riconosciuti internazionalmente per la loro produzione comune. In realtà operano sia insieme che autonomamente e da sempre hanno portato avanti una fotografia di qualità, attenta ai contenuti ed all'aspetto formale dell'immagine, tanto che quest'anno hanno ottenuto un altro importante riconoscimento assegnato loro dalla giuria del World Press Photo Awards (il terzo posto nella sezione "ritratti").

Il loro lavoro è principalmente costituito da ritratti posati in bianco e nero, realizzati con fotocamere di grande formato. Queste scelte operative hanno loro consentito di

offrire allo spettatore delle immagini ricche di dettagli e di definizione: una fotografia profonda e curata, lontana dalla superficialità visiva cui i mass media ci stanno abituando.

Insieme abbiamo cercato di capire cosa c'è prima, durante e dopo un lavoro fotografico apprezzato a livello internazionale, tentando così di approfondire alcuni aspetti del fotogiornalismo che più ci stanno a cuore.

Inizierei quest'intervista dall'ultimo e forse più prestigioso premio che avete vinto (il terzo posto nella sezione "ritratti" del World Press Photo di quest'anno). Siete

infatti arrivati a questo riconoscimento dopo una innumerevole serie di altri premi: ne approfitto per chiedervi una vostra brevissima storia professionale.

Alessandro Albert: il primo lavoro di un certo peso è stato quello di Mosca nel 1991. Ci conoscevamo già da qualche anno ma avevamo combinato poco. Così ad un tavolino di un bar ci siamo detti: dobbiamo fare qualcosa, un lavoro di un certo peso. E siamo partiti per Mosca in settembre. Ad ottobre, con le immagini, siamo andati alla fiera del libro di Francoforte. Abbiamo conosciuto molti editori tra i quali Mario Peliti, con il quale un anno dopo abbiamo fatto il libro "Volte di passaggio". Sempre

In apertura: Romania, dal lavoro "Seeuropeans" (la foto terza al World Press). Ph. Albert & Verzone.

con le fotografie dei Moscoviti abbiamo vinto il Kodak European Panorama e siamo andati ad Arles. Si può dire che tutto ha avuto origine dal lavoro sui moscoviti. Abbiamo iniziato a collaborare con delle agenzie e con giornali. Poi, nell'estate del 1994, abbiamo fatto una serie di ritratti sulle spiagge di Rimini e Brighton. Volevamo il confronto. Il lavoro ci ha soddisfatto e abbiamo deciso di continuarlo in tutta Europa. L'abbiamo chiamato "seeuropeans". Con quello abbiamo vinto il premio Marangoni, che ci ha permesso di aprire un altro capitolo del lavoro, in Romania. Ed è appunto una foto scattata in Romania che è arrivata terza nella sezione ritratti del World Press.

Ci sono, secondo voi, delle pubblicazioni o dei fotografi contemporanei che stanno delineando delle linee guida per il fotogiornalismo di domani?

Alessandro Albert: bisognerebbe sapere dove andrà il fotogiornalismo... Oggi hanno successo i grandi progetti, lavorare per mesi o anni su un luogo o su un argomento. L'impegno di questi lavori è ridicolo se paragonato alle pubblicazioni giornalistiche. Il successo è relegato al settore della fotografia, mostre, libri, premi ecc. il reportage sta diventando immagine di autore. Salgado, Koudelka... senti parlare della bellezza delle loro fotografie e molto meno di quello che rappresentano, che raccontano. Del resto molte riviste si rifiutano di pubblicare bianco e nero e una volta ci siamo sentiti dire che la foto era "troppo bella" per essere pubblicata. Il fotogiornalismo pubblicato sulle riviste sta scendendo a livelli bassissimi.

Come autori amo molto Larry Towell, Walker Evans, ma mi è venuta una recente e preoccupante adorazione per Wingo. Però non dobbiamo parlare solo di fotogiornalismo, è limitativo: mi piace molto Witkin e ho una passione per le immagini di sopralluoghi giudiziari. Ho un amico medico legale che mi ha adottato come fotografo durante le autopsie.

Paolo Verzone: non ho mai avuto dei riferimenti fissi e inattaccabili, nel tempo ho cambiato spesso gusti e riferimenti con alcune scelte in contraddizione assoluta con quelle precedenti.

In questo periodo ho scoperto il lavoro di due fotografi danesi che mi hanno colpito in modo particolare: Joachim Ladefoged e Nicolai Fulsgig; le loro immagini si allontanano dal percorso della documentazione tradizionale risultando quasi oniriche.

Credo che si potrebbe tracciare una strana ed interessante mappa dello sguardo del nord... e non parlo solo di fotografia. Vedendo alcune immagini di questi fotografi ho immediatamente pensato ad alcuni film



Romania, dal lavoro "Seeuropeans". Ph. Albert & Verzone.

di Lars Von Trier, mi riferisco a film come "Europa" o "The Element of Crime". Un altro fotografo che amo molto è Larry Towell: quasi tutti i suoi lavori mi piacciono moltissimo.

E quali sono invece i fotogiornalisti che per voi hanno fatto e stanno facendo la storia del fotogiornalismo?

Alessandro Albert: sarà banale ma Cartier Bresson ha influenzato molto il fotogiornalismo. Eugene Smith... Salgado... ma oggi è difficile capirlo, perché ci siamo in mezzo.

Paolo Verzone: non credo di avere le conoscenze per fare un panorama completo, e poi credo che ognuno di noi abbia una personale percezione della storia e delle persone che hanno contribuito a crearla. È una storia che si stratifica in noi col passare del tempo quindi, potrei parlarti della "mia" storia del fotogiornalismo. In essa ci sono sicuramente Koudelka, Larry Towell, Cartier-Bresson, Walker Evans, Paul Strand, Richard Avedon... Ma anche molti altri,

forse non conosciuti come "maestri", ma che in me hanno lasciato un segno profondo, fotografi ad esempio come Tony Ray Jones o Sergio Larrain.

Alessandro Albert: Sergio Larrain... me lo stavo dimenticando. "Valparaiso" non dovrebbe mancare in una libreria di fotografia.

Come vi documentate o aggiornate professionalmente? E quali sono i riferimenti culturali che hanno influenzato il vostro modo di fotografare?

Alessandro Albert: agli inizi sono stato influenzato molto dalle fotografie di Giacomelli. Ricercavo gli stessi contrasti. Poi è stata la volta di Basilico e ho imparato a usare un banco ottico. Oggi mi documento leggendo parecchi giornali, anzi, non leggo, guardo le immagini. Ogni tanto passo in libreria per vedere cosa è uscito. Non vado quasi mai alle mostre. Certamente la letteratura ha influenzato molto il mio modo di fotografare: insegna a guardare meglio. La musica e il cinema mi hanno attratto an-



Sopra: dal lavoro sul mercantile Norstone, ritratto di un macchinista della nave.

A destra: dal lavoro sul mercantile Norstone, ritratto al secondo ingegnere della nave. Ph. Albert & Verzone.



cora prima della fotografia. Sono molto utili, ma non ci sono percorsi diretti. Forse il leggere, l'ascoltare musica, porta a considerare la fotografia, e non solo quella, in maniera meno superficiale. E poi seguono ogni genere fotografico. Questo è molto importante. Sono carente dal lato pittura e mi spiace molto.

Paolo Verzone: sono moltissime le cose che hanno influenzato le nostre e le mie fotografie. Il cinema ed i libri prima di tutto (quando faccio un trasloco la prima cosa che porto via con me sono i libri, poi tutto il resto). In un suo libro lo scrittore spagnolo Javier Marias dice di come i libri che non leggiamo siano pieni di avvertimenti (in quel caso era una storia di delitti) io aggiungerei che i libri che non leggo sono pieni di immagini che non riuscirò a trovare; i libri mi aiutano a vedere di più e con un orizzonte più ampio... anche la musica ha influenzato molto le mie fotografie, credo abbia molto in comune con la fotografia anche se possono sembrare mondi lontanissimi. Mentre sceglievo la sequenza di immagini del lavoro su Peshawar che ho fatto in Pakistan, inserivo delle fotografie concepite e fatte con il valore di pause esattamente come quelle musicali.

In molti articoli ho scritto che oggi il buon fotogiornalismo, per colpa o per merito

della televisione, deve essere approfondimento: deve cioè essere capace di ampliare una notizia, di scavare nell'evento per approfondire (sia dal punto di vista visivo che da quello dei contenuti) ciò che è stato già stravisto in tv, altrimenti rischierebbe l'estinzione (vista la velocità ed i mezzi a disposizione delle strutture televisive). Siete d'accordo?

Alessandro Albert: sono d'accordo: il buon fotogiornalismo deve approfondire, ma il punto è se l'approfondimento sia ciò che i giornali cercano, perché alla fine sono loro che decidono se pubblicare o no un servizio e sono loro che ti pagano. Credo purtroppo che la velocità televisiva non crei, per contrasto, un bisogno di approfondimento, ma al contrario agevoli la superficialità di un'immagine usa e getta puramente illustrativa. È difficile anche su lavori commissionati avere il tempo e i mezzi per approfondire come si vorrebbe. Se poi tu fai un lavoro approfondito autofinanziandoti e lo vendi, allora ti rendi conto che sei fortunato se rientri nelle spese.

Paolo Verzone: forse il fotogiornalismo do-

vrebbe raccontare qualcosa di diverso dalla televisione. Il suo ruolo credo sia profondamente cambiato nel tempo: io come fotografo mi trovo nella posizione contraddittoria di dover raccontare qualcosa che sta accadendo, consapevole che prima che io scatti la prima immagine, l'informazione, attraverso la televisione, è già arrivata al suo destinatario; questo ritardo è un handicap, ma anche un vantaggio poiché ti permette di osservare le cose da una certa distanza anche temporale.

Il lavoro dei ritratti sulle spiagge è un viaggio nel tempo per immagini. Siamo partiti per questo viaggio nel 1994 ed ora siamo arrivati al 2001 e almeno per due anni ancora andremo in giro con un banco ottico sulle spalle per le spiagge di mezza Europa. È un lusso che la televisione non si può permettere: i suoi spettatori vogliono sapere le cose "ora" e non fra sei anni.

Si produce quindi una contraddizione: l'approfondimento fotogiornalistico si scontra con la superficialità dei media: come superare questa difficoltà che tal-



Dal reportage sul mercantile Norstone, la sala macchine dopo un'avaria. Ph. Albert & Verzone.

volta sembra insormontabile?

Alessandro Albert: alcuni media, non pochi, pubblicano colori. Vuole dire che pubblicano immagini colorate per illustrare un articolo, non importa dove e quando sono state fatte queste immagini. Dicono che i lettori vogliono questo, che il bianco e nero non si vende. Non ti so dire come eliminare questa superficialità dei media, questa immagine usa e getta. So solo che spesso un giornale non sceglie la qualità, o magari neppure la riconosce. Ho dei colleghi che hanno dei lavori di una certa qualità che non riescono a pubblicare, mentre per campare vanno a fare due veloci scatti a qualche personaggio preso al volo.

Paolo Verzone: come ti ho detto, io ho la possibilità di viaggiare nel tempo, e da un certo punto di vista è un gran privilegio.

A questo proposito, molti studiosi ed operatori del settore ritengono che l'attuale difficoltà del fotogiornalismo non sia solo dovuta agli sviluppi delle nuove tecnologie, ma anche e soprattutto a precise politiche di controllo dei media. Essi sostengono che le immagini fisse restano ben impresse nella mente dei fruitori, molto di più delle immagini televisive, e che questo talvolta non è gradito dall'alto perché gli approfondimenti visivi e di contenuti cui ci costringe il fotogiornalismo

hanno la capacità di formare una memoria storica ed un senso critico nel pubblico, esattamente l'opposto di quello che vuole ottenere chi detiene un potere economico e politico basato sulla capacità di influenzare e strumentalizzare gli spettatori. Insomma, il fotogiornalismo è ritenuto "pericoloso" da chi controlla l'informazione e la tendenza sembra essere quella di screditare la foto di reportage a favore della molto più controllabile immagine televisiva. Siete d'accordo su questo punto di vista? Voi vivete queste difficoltà?

Alessandro Albert: io sono dell'idea che la televisione per come è usata e fatta oggi, sia un cancro. La carta stampata le va dietro e ne imita la superficialità e la velocità, ma non può vincere, la televisione non la batti con la carta. Così il lettore sui giornali non trova nulla di più di quello che trova alla televisione, anzi, di meno e deve pure faticare per leggere.

Tuttavia non credo che alcune immagini televisive siano meno memorabili di alcune immagini fisse, anzi, alcuni filmati storici sono testimonianze agghiaccianti quanto importanti. Che poi la fotografia riesca a formare meglio una memoria storica può essere in parte vero, e penso sia dovuto unicamente alla maggiore fruibilità da parte di un pubblico dell'immagine fotografica rispetto a quella televisiva: una volta pub-

blicata, una fotografia, resta, e non c'è bisogno che venga ritrasmessa per essere vista.

Paolo Verzone: siamo poi così sicuri che una fotografia, solo per il fatto di essere un'immagine fissa, sia poi più visibile o memorizzabile? Ti posso citare a memoria intere sequenze di film che mi hanno veramente impressionato e non parlo di scene forti o famose, ma scene minime che ancora mi ricordo a distanza di anni e se svaniscono torno a vedere il film per poterle "rivedere" a lungo in me. Non sono un sostenitore del "fotogiornalismo" ad oltranza, se questo vuol dire fedeltà ad una formula, quasi un cliché, che forse è invecchiato. Credo che chi fa informazione debba tenere conto del tempo e della società in cui vive. Per spiegarmi meglio: se uno decide di occuparsi di cronaca, allora si deve scordare la pellicola fotografica: dovrà attrezzarsi con un portatile e con una macchina (o addirittura videocamera) digitale, seguire e documentare un evento e immediatamente elaborare e spedire in formato digitale le immagini riprese. Se poi non lo fa è un altro discorso. Io non mi occupo di cronaca, ho scelto un altro "tempo" d'elaborazione delle mie immagini.

Dunque chi fa fotogiornalismo deve divicolarsi tra volontà di fare informazio-



*Sopra: Nizza, dal lavoro "Seeuropeans".
A destra: Mosca 1991. Tratto dal libro "Vol-
ti di passaggio". Ph. Albert & Verzone.*



ne, esigenze legate alla propria ricerca personale e necessità di diffusione del proprio lavoro. Tutto ciò rende molto difficile mantenere una certa purezza di fondo e rende sempre più difficile mettere del proprio in un lavoro fotografico se questo non corrisponde alle richieste dei media. Detto questo: il vostro è fotogiornalismo o è ricerca artistica? E qual è la linea di confine tra le due? È possibile, in altre parole, coniugare ricerca personale ed esigenze commerciali?

Alessandro Albert: se progetto un mio lavoro di ricerca artistica penso inevitabilmente: ma si venderà? Ma si potrà pubblicare? La ricerca artistica è anche guidata da una presunta futura previsione di successo. Sarebbe disonesto non ammetterlo. Parli di purezza, ma la purezza di fondo sta nella capacità di eliminare da un processo creativo il pubblico, cosa che è inevitabile e naturale quando inizi. È come quando canti sotto la doccia perché sai che nessuno ti sente: può capitarti di cantare molto bene. Ora è come se ci fosse un microfono anche nella doccia, ma sto provando a non farci caso. Nei lavori su commissione si cerca di raggiungere un compromesso tra quello che ti chiedono e quello che vorresti tu, il che può essere anche giusto e stimolante, ma anche molto deprimente se questa diventa la norma. E lo è. Noi abbiamo diviso i nostri progetti e i lavori su commissione, o da vendere. I primi ti danno ragioni per continuare e il prestigio per trovare i secondi che invece ti portano sol-

di.

Paolo Verzone: sarei felice di poter trovare un giornale che mi dicesse "documentami quest'avvenimento o situazione, mi fido del tuo sguardo quindi: carta bianca!", non è mai accaduto e forse non accadrà mai, allora ho dovuto in qualche modo trovare una soluzione.

Quello che con Alessandro abbiamo fatto è di creare dei lavori in assoluta libertà assumendoci il costo ed il rischio di un eventuale progetto e finanziarlo con lavori commerciali commissionati e non. Ogni tanto ha funzionato, altre volte no. È però importante per me continuare a farlo.

Alessandro Albert: credo succeda anche nel cinema: se vuoi fare un film come l'hai in mente te lo devi autoprodurre.

In base alla vostra esperienza professionale avete notato se è cambiato nel tempo il modo di utilizzare le immagini da parte dell'editoria?

Paolo Verzone: lavoriamo solamente da una decina d'anni, di conseguenza il nostro "panorama" è limitato ad un certo arco tem-

porale. Personalmente trovo ci sia stata in Italia un'evoluzione e una spinta al rinnovamento portata dai supplementi femminili di alcuni quotidiani. Per quel che riguarda l'estero ci sono delle pubblicazioni bellissime ed interessanti anche se in campi completamente differenti. Giornali come *De l'Air*, in Francia, pubblicano benissimo i reportage svincolando in gran parte la fotografia dalla parola scritta; *dazed & confused* e altri, in Inghilterra, pubblicano immagini con grande spregiudicatezza e sono tra i miei preferiti.

Il tema o l'argomento da trattare fotograficamente è fondamentale nel fotogiornalismo: cosa vi ha spinto ad affrontare certi soggetti piuttosto che altri?

Alessandro Albert: nel 1991 l'idea iniziale era quella di fare una serie di ritratti alle donne indiane. Poi c'è stato il colpo di stato in Russia. Non si parlava d'altro, a Mosca era tutto in ebollizione e di colpo l'India ci parve tanto, troppo, noiosa. A una settimana dalla partenza abbiamo cambiato il biglietto aereo. In certe situazioni sceglia-

*Siviglia, dal lavoro sulla Settimana Santa.
Ph. Albert & Verzone.*

mo un soggetto in base ai nostri interessi: abbiamo capito che questo mestiere ti permette di frequentare luoghi che altrimenti ti sarebbero vietati. È stato il caso del viaggio sulla nave mercantile Norstone.

Io ho lavorato per cinque anni come artigiano in un negozio di cornici. Il tempo per i lavori fotografici era l'estate. Ho passato anni a non concepire le vacanze: per me la vacanza non aveva senso, se non era andare a fare fotografie. Non sento il bisogno di vacanze, di riposarmi magari sì, ma non di vacanze. Quindi la scelta di un lavoro era anche dettata da un luogo che mi piaceva visitare. Il pensiero è: voglio andare a Beirut, cosa posso fotografare a Beirut? E non: voglio fare un lavoro su Beirut, quindi vado a Beirut. Con l'acquisto di una certa professionalità questo metodo è andato un po' scemando. Poi nella scelta di un lavoro c'è una certa estetica di un luogo che può essere affine al nostro carattere. Io ho visto i cantieri navali di Danzica cinque anni fa e ci penso ancora oggi. Forse un giorno... certo è che è facile fare fotografie in posti sporchi ed estremi... Gianni Berengo Gardin, che è un gran fotografo, ha fatto foto splendide in uffici...

Paolo Verzone: i percorsi che ci portano a realizzare un soggetto sono strani e a volte non troppo "tracciabili" o spiegabili (e vorrei che fosse sempre così, non vorrei mai sapere o capire del tutto perché scatto certe fotografie, vorrei solo che accadesse).

Il lavoro sulle spiagge non saprei dirti più com'è nato o perché, mi ricordo solo che al mare un giorno ho visto una persona restare immobile con il mare come sfondo per un tempo lunghissimo, quasi spropositato. Era a suo modo un'immagine esemplare, "la" fotografia di una persona sulla spiaggia con tutti i significati che può contenere. Forse tutte le immagini che abbiamo fatto sono state solo un cercare di ritrovare in qualche modo quell'immagine. La consapevolezza di essere ormai dentro un progetto vero e proprio è arrivata dopo.

Ma c'è un lavoro di progettazione alle spalle? Qual è, a grandi linee, la metodologia di questo lavoro?

Alessandro Albert: non vorrei deluderti, ma non c'è questo grande progetto alle spalle. Andiamo un po' alla cieca. Poi il progetto si sviluppa, se si sviluppa, man mano che lo portiamo avanti. Il lavoro delle spiagge per esempio è nato come capitolo di un vasto lavoro sul mare. Dopo abbiamo abbandonato il resto del mare per continuare sulle spiagge di tutta Europa.

Paolo Verzone: per quel che riguarda i progetti seguiamo molto più l'istinto che un



percorso prestabilito. I nostri lavori di ricerca si adattano alla nostra vita (e non il contrario) e ne rispecchiano spesso le contraddizioni. Il lavoro delle spiagge è un esempio. Siamo partiti nel 1994 con due spiagge, il lavoro ci è sembrato "completo", nel senso che ci bastava il contrasto tra due località differenti (Rimini e Brighton). Poi fino al 1999 non abbiamo avuto lo stimolo o l'idea di continuarlo, con però la sensazione di un "sospeso", tra noi e quelle immagini, che prima o poi avremmo dovuto affrontare. Così nel 1999 abbiamo pensato di allargare gli orizzonti e di andare a vedere il nord Europa, e il progetto è andato avanti...

Nel 2000, dopo aver vinto il premio Marangoni che ci ha dato un po' di ossigeno e fiducia, stavamo per partire per la Spagna ed il Portogallo, ma all'ultimo abbiamo pensato che una spiaggia dell'est sarebbe stata più interessante, non solo per le fotografie, ma anche per noi: siamo quindi partiti per la Romania con una grande curio-

sità, che è il modo migliore per riuscire a vedere le cose.

La foto che ha vinto il premio al WPP è stata venduta? Di solito a chi sono sono destinate le vostre immagini?

Alessandro Albert: la foto che ha vinto non è mai stata venduta.

Paolo Verzone: già, ma anche se non si venderà, in qualche modo è un tramite tra noi e i nostri clienti. È accaduto spesso che i lavori fatti a nostro rischio, anche se non hanno avuto un successo commerciale immediato, ci hanno avvicinato la committenza: redattori e photo editor possono trovare in quelle immagini un "concentrato" del nostro modo di fare ritratti e quindi chiederci di applicarlo ad un soggetto commerciale. È così che sono nate collaborazioni con alcuni settimanali italiani, dai femminili a quelli sportivi, per i quali lavoriamo da alcuni anni.

Altro aspetto da non sottovalutare per chi



*Dal lavoro "Peshawar, città magica".
Ph. Verzone.*

*I lavori di Albert & Verzone si possono visionare anche visitando il loro sito:
www.albertverzone.com*

è un libero professionista sono le cosiddette pubbliche relazioni: voi fate tutto da soli o vi affidate a qualche struttura?

Alessandro Albert: le pubbliche relazioni sono il lato spiacevole di questo lavoro. Nessuno dei due ci è tagliato.

Ora ci appoggiamo ad una agenzia, Grazia Neri. Non si pensi che questo risolva le cose... la differenza è che anziché avere a che fare con i giornali hai a che fare con l'agenzia. E spesso è peggio.

Quando qualcuno mi dice: fai il fotografo... che bello... sarai sempre in viaggio... io sorrido e penso alle giornate passate a casa, sul computer, al telefono, con l'archivio, tra laboratori. Credo che in questo momento per me lo scattare fotografie sia un 20% del mio lavoro. Spero che più avanti la percentuale si inverta.

Paolo Verzone: le pubbliche relazioni sono sempre state un capitolo difficile per noi. Per proporre i nostri lavori abbiamo sempre usato un sistema più istintivo che ragionato, o calcolato nella convinzione che, se un lavoro ha un qualche valore, si deve "difendere" da solo, il resto sono parole che nulla possono aggiungere, o togliere, al valore del lavoro stesso. Se un progetto, per come è stato concepito, non ha i contenuti e la forza di sostenersi di fronte agli sguardi degli altri, allora non è un buon lavoro... Ovviamente nella pratica non è sempre così, ma è un principio che abbiamo sempre seguito, non credo che si possano delegare le pubbliche relazioni in toto ad un'agenzia o ad una qualunque struttura. L'agenzia dovrebbe svolgere il ruolo di amplificatore di un lavoro esistente, ma nella realtà non è così semplice né automatico; il rapporto con un'agenzia va costantemente aggiornato e curato: il lato peggiore è che spesso ti trovi a dover fare pubbliche relazioni con chi dovrebbe curarti le pubbliche relazioni.

Il vostro è uno dei pochi casi di fruttuosa collaborazione fra due fotografi che non solo collaborano ma addirittura operano contemporaneamente: come lavorate concretamente?

Alessandro Albert: la maggior parte dei lavori li facciamo con un banco ottico. Per il lavoro di Mosca abbiamo usato un Fatif con la valigia, il tutto sarà pesato una quindicina di chili. Dopo quell'esperienza abbiamo preso una folding. Con il banco ottico possiamo studiare assieme l'inquadratura e scattare con calma. Per lavori in formati più piccoli ognuno scatta per conto proprio e poi scegliamo le immagini. Io credo che possiamo lavorare assieme perché ci siamo conosciuti presto e la nostra cultura fotografica è cresciuta dopo, quindi influenzata profondamente dalla nostra amicizia e collaborazione. Per i lavori su commissione usiamo quasi sempre un medio formato, che però a nessuno dei due piace.

Paolo Verzone: lavorare insieme è molto facile. Per facile intendo che c'è un'assoluta identità di vedute sul soggetto da trattare e spesso, sul come trattarlo, siamo sufficientemente aperti nei confronti dell'altro da accettare idee che sono migliori delle nostre o se necessario discutere i diversi punti di vista. I ritratti (dai russi alle spiagge), per esempio sono per noi di grande facilità: in genere studiamo l'inquadratura senza bisogno della macchina fotografica, per ogni soggetto sappiamo che c'è solo un'immagine possibile e ci concentriamo su quella. È guardando la persona che ci sta di fronte che decidiamo come ritrarla, la scelta dei tagli è immediata e mai stabilita a tavolino. In un certo senso sono i nostri soggetti che ci suggeriscono come riprenderli e non il contrario. Non facciamo quasi mai più di uno scatto a persona (o gruppi) se non per esigenze puramente tecniche: si è mosso dalla linea del fuoco, ha

chiuso gli occhi, ecc...

Come finanziate i vostri lavori?

Alessandro Albert: oggi i lavori li finanziamo con i lavori commerciali. Quando lavoravo come artigiano mettevo da parte qualche soldo per pagare treni e pellicole per l'estate. Spesso dormivamo sulle spiagge o in macchina. Eravamo un po' succubi del Koudelka way of life. Era tutto più romantico allora. Ora stiamo cercando uno sponsor per poter terminare il nostro lavoro sulle spiagge.

Paolo Verzone: i lavori commerciali ci danno la possibilità di realizzare quelli di ricerca. Le fonti di guadagno principali sono i lavori commissionati da clienti e la vendita dei progetti già realizzati.

Durante la mia esperienza di insegnamento ho notato che oggi chi si avvicina alla fotografia è letteralmente terrorizzato dal fotografare le persone. Voi siete dei ritrattisti e come tali dovete rapportarvi alla gente: come vi comportate "sul campo" con i soggetti che volete fotografare?

Alessandro Albert: io ho una gran paura delle persone. Mi trovo a disagio con chi non conosco. Ho iniziato fotografando oggetti e palazzi. Poi ho conosciuto Paolo, che è l'opposto, e un po' mi ha trascinato. Il mio problema nel ritratto però riguarda solo i primi minuti. È quel periodo in cui la persona ti guarda e ti dice: beh... allora... cosa devo fare? E ti guardi intorno e nella fretta di trovare una risposta non cavi nulla. Poi, dopo qualche scatto, il luogo e la persona ti si svelano e parti. Per i ritratti con il banco ottico invece il meccanismo è un po' differente. Hai la fotocamera fissa, fermi uno che passa e gli chiedi di fargli una foto. Il soggetto si mette come desidera e quasi mai interveniamo sulla postura che assume. Questo evita di sperso-



Dal lavoro "Peshawar, città magica". Ph. Verzone.

nalizzare troppo il soggetto. Lo scatto dura in tutto pochi minuti, spesso meno di un minuto.

Paolo Verzone: sono molto incuriosito dagli "altri" e quello dei ritratti è un magnifico pretesto per incontrare altre persone. Nel corso della nostra carriera di ritrattisti "ambulanti" abbiamo collezionato qualche migliaio di "contatti" con altre persone: sono contatti fugaci, ma che a volte possono lasciare delle tracce. Mi ricordo ancora di molte persone che abbiamo fotografato in luoghi diversi e di come li abbiamo avvicinati (che non è sempre facile). In genere quando siamo a fare ritratti con il banco ottico usiamo un sistema: chi vede una persona che ritiene interessante dovrà poi trovare il modo di convincerla a farsi fotografare, l'altro resta sul posto a piantonare la macchina fotografica.

Usiamo anche delle tecniche di depistaggio vero e proprio... se un soggetto ci interessa particolarmente ci posizioniamo nei suoi paraggi e senza dare l'impressione di interessarci a lui cerchiamo altre persone nelle vicinanze, che fotografiamo con il solo scopo di rassicurare la persona che ci interessa. Solo dopo che il "nostro uomo" ha visto che altri si sono fatti fotografare lo cerchiamo e gli chiediamo se possiamo ritrarlo. A Mosca utilizzavamo un cartellino con su scritte le nostre intenzioni. Lo face-

vamo leggere alle persone. Abbiamo in genere trovato più facile ritrarre le persone non italiane. Forse proprio il fatto di essere per loro stranieri, questo ci dava la possibilità di avvicinarli più facilmente.

Nel corso degli anni (pochi perché siete giovani) siete stati coerentemente e stoicamente "fedeli alla linea": avete cioè mantenuto uniformità di stile e di genere. Come avete fatto a raggiungere uno stile personale? Il fatto di lavorare in due ha creato delle difficoltà in tal senso? Qualche volta non avete avuto la tentazione di cambiare tutto?

Alessandro Albert: se hai successo con uno stile, allora non ti viene da chiederti come hai fatto a mantenerlo, ma come puoi fare per cambiarlo. Purtroppo lo stile alle volte diventa una gabbia. Io credo che l'uniformità sia un'imposizione o una comoda nicchia. Per me ha senso solo il nuovo: quando ho fatto una cosa la devo mollare e pensare ad altro. Mi stimola ciò che non conosco. Lavorare in due non ha creato difficoltà, perché ognuno dei due segue delle strade personali. Se ho voglia di cambiare tutto? Certo.

Paolo Verzone: Albert&Verzone nel corso degli anni sono stati coerenti come stile e come progetti con un'uniformità di rappresentazione quasi preoccupante. Ales-

sandro Albert per suo conto e poi Paolo Verzone hanno invece sperimentato e portato avanti progetti diversissimi tra loro, spaziando dal reportage alla sperimentazione pura attraverso tecniche diverse e con stili diversi l'uno dall'altro...

Mi spiego meglio, i ritratti che faccio con Alessandro sono una parte del mio lavoro di fotografo: in questi ultimi anni ho realizzato (come pure Alessandro) lavori di reportage e sperimentazione, alcuni dei quali ancora in corso. Sono lavori che mi danno una gran soddisfazione e che eseguo in totale libertà.

Un esempio: tra il '94 e il '98 ho effettuato una serie di viaggi nel Pakistan del nord in una città chiamata Peshawar. In questa città ho raccontato per immagini una storia in assoluta libertà formale (vedi box). Questo lavoro ha poi ottenuto qualche riconoscimento, nel 1999 è stato tra i finalisti del premio Leica Oskar Barnack e le immagini sono state proiettate ed esposte ad Arles, nel 2001 ha vinto il premio Canon Giovani Fotografi - sezione miglior portfolio.

Quali dovrebbero essere, secondo voi, le caratteristiche di un buon fotogiornalista?

Alessandro Albert: ci vuole curiosità e capacità nelle relazioni pubbliche. E una certa predisposizione nel comporre un'imma-



Peshawar, città magica

Peshawar è una città situata nella North West Frontier Province a nord del Pakistan, sul confine con l'Afghanistan. Fondata 2500 anni fa, il suo nome significa: città di frontiera. Nei secoli è stata testimone di radicali mutamenti, sia religiosi, con il passaggio dal Buddismo all'Islamismo, che politici; dalla dominazione Kushanide alla dinastia dei Moghul e, in tempi più recenti, al dominio inglese.

Ho effettuato numerosi viaggi a Peshawar tra il 1994 e il 1998, con l'iniziale intenzione di documentare le differenti realtà che vi coesistevano, ma con il tempo mi sono reso conto che vi era altro che poteva rivelarsi più interessante; immagini dove luci e ombre si combinavano in forme dai confini netti, e in qualche modo enigmatici. Le registrai come mi si presentavano. Al ritorno, osservando i risultati, intuì un legame tra le immagini che inizialmente non avevo previsto, avendole concepite nell'immediatezza come episodi a sé stanti. Decisi quindi di seguire il percorso dettato dall'istinto. Percorsi la città in ogni direzione, sempre a piedi, prediligendo la zona dei Bazar, centro del caos dove le vie si sviluppano simili a un labirinto. In questo dedalo di strade dove luci e ombre si alternano, dove si diramano caotici fili, ho trovato la maggior parte delle immagini che presento. Ho vissuto la città con questo spirito, lasciandomi portare da una corrente di visioni, entrando nei portoni, nei cortili, salendo scale fino ad arrivare ai tetti e da lì guardare... Queste sono le tappe del mio viaggio a Peshawar; e le immagini ne sono il diario.

Paolo Verzone

*Dal lavoro "Peshawar, città magica".
Ph. Verzone.*

gine, perché un'immagine ha una sua armonia ed equilibri delle forme.

Paolo Verzone: la capacità di saper guardare con i propri occhi e di credere nelle storie che sta raccontando.

Cosa vi colpisce di più in un lavoro fotografico che apprezzate?

Alessandro Albert: mi piacciono i lavori che, pur essendo delle novità, portano chiari segni del passato, che hanno qualcosa di classico. La provocazione mi piace e ci vuole solo se questa non è un fine, ma un mezzo per parlare anche d'altro.

Paolo Verzone: la capacità di stupirmi.

Cosa vi irrita di più in un lavoro foto-

grafico che non vi piace?

Alessandro Albert: di un lavoro mi irrita la pretenziosità: quando si tende a esaltare un'idea, per altro molto spesso banale, con banali giochi di immagine.

Paolo Verzone: anche se sono molti i motivi per cui un lavoro fotografico può non piacermi, in linea di massima sono contro l'estetica del dolore, non mi piacciono le immagini che non rispettano il soggetto fotografato, prima vengono le persone, dopo la rappresentazione delle stesse. Mi interessa sempre più una persona con i suoi difetti ed imperfezioni che una sua rappresentazione bidimensionale in formato 24x30 baritata (anche se so che questo discorso potrebbe essere molto più ampio e la mia

opinione variare a seconda del soggetto affrontato).

Che consigli daresti a chi vuole iniziare la professione di fotogiornalista?

Alessandro Albert: di avere pazienza, di insistere perché si riesce solo se non si molla, e se non si molla si riesce. Di studiare e non snobbare il passato. E, come mi disse Moncalvo anni fa, aprire gli occhi.

Paolo Verzone: di fidarsi del proprio sguardo.

**Intervista a cura
di Leonardo Brogioni
progresso@leobrogioni.it**