

INTERVISTA A ROMANO CAGNONI



A cura di Giorgio Tani

Questa intervista riepiloga l'incontro con una persona che ha dedicato la vita al fotoreportage. Un professione difficile, eppure, necessaria, essenziale nel formare le opinioni su eventi che interessano non solo il singolo ma l'umanità intera. Cagnoni è stato ed è un testimone attivo, ovvero un fotografo che ha raccontato con le immagini le vicende che caratterizzano, nel bene e nel male, nella tragedia e nella speranza, gli eventi del tempo a cui apparteniamo. Il dialogo che segue è un incontro con lui e con tanta parte di storia che è comparsa sui quotidiani e settimanali degli ultimi decenni e che le sue fotografie hanno reso vera, documentata, ma anche e soprattutto questione morale tra noi e gli avvenimenti che ci avvolgono.

- ***Un libro "Romano Cagnoni – ChiaroScuro" edito da Electa nel 2003 racconta tutta la sua storia di fotografo. E' come un'autobiografia Il testo "Il mondo a fuoco" è scritto in prima persona – è il racconto di se stesso. Vorrei, sotto forma di intervista breve ripetere quel racconto. La prima domanda è: dalla Versilia all'Inghilterra, perché.?***

Il libro è nato per una spinta che mi ha dato Renzo Zorzi, un dirigente importante della Olivetti, che voleva fare una mostra internazionale itinerante sul mio lavoro. Mi chiese se potevo scrivere una stringata storia di me stesso e così feci. Poi quella biografia è servita per una mostra realizzata a Palazzo Te a Mantova voluta ancora da Renzo Zorzi, il quale ha anche scritto una notevole introduzione critica a quella mostra. Dalla Versilia all'Inghilterra perché? Beh, ero un fotografo che istintivamente si sente tale. Lo facevo per guadagnare due soldarelli che nella famiglia di mio padre operaio del marmo erano molto utili. Un fotografo che nasce in provincia è obbligatorio, almeno a quei tempi, che se ne andasse in città. Londra fu scelta perché, se non riesco a fare il fotografo almeno imparo l'inglese e poi qualcosa troverò. Poi si è rivelata una scelta giusta. Ricordo con simpatia un carissimo amico fotografo inglese con il quale ho diviso molte difficoltà, il quale diceva che secondo lui ero il fotografo per eccellenza. Non so da quale analisi o supposizione abbia pensato questo, però la cosa attraverso tutti questi anni mi diverte e allora la ripeto in questa occasione

- **Dal fotografare i villeggianti lungo la spiaggia, al primo incarico a Londra. Come nacque questa opportunità?**

Gli incarichi per i giovani fotografi, almeno in quegli anni, non esistevano. Esistevano degli argomenti che uno tentava di fare con la speranza di poi riuscire a venderli. Io avevo delle difficoltà, non è che gli italiani fossero visti di buon occhio nel 1958. Innanzitutto io ero un po' come adesso sono i marocchini qui in Italia, nel senso che non avevo nessun permesso di lavoro, dovevo andare al ministero degli Interni per prolungare il mio permesso di soggiorno. E quindi, burocrazia, difficoltà economiche, esclusione secondo me, da un rispetto più dovuto ad un uomo toscano. Però l'Inghilterra è quella che è, con le sue brave idee su quello che era un italiano in quel periodo, italiano contro il quale avevano combattuto. Quanti inglesi ho incontrato in quei giorni che dicevano, io ho combattuto nelle zone della Linea Gotica, ecc. ecc. Io non sono andato in vacanza, sono andato a cercar lavoro, ed i miei primi lavori sono stati di lavare i piatti, non di fare fotografie.

Le mie prime fotografie sono state sui matrimoni di africani neri inglesi. Avevo una Leica con me, i neri non avevano grandi famiglie, quindi un formato 35 mm era ideale secondo il mio datore di lavoro, e allora mi dava qualche soldarello perché io andassi a fotografare. E devo dire che è stata una bella esperienza e da quei giorni mi ha sempre fatto amare i neri, anche perché erano gentilissimi, affettuosi, pieni di vitalità che poi ho riscontrato anche in Africa. Amo i neri dal giorno che li ho incontrati.



- **Quali furono i primi lavori su commissione?**

Avvennero attraverso "Paris Mach", la rivista francese – e attraverso "L'espresso" di Roma, forse nel 1959.

Mandavo i primi lavori alle riviste italiane, poi facevo conoscenza, dopodiché mi chiedevano direttamente dei lavori. Gli inglesi sono venuti dopo. Il primo lavoro per Paris Mach, su Liz Taylor, mi incoraggiò a fare altri lavori rischiosi, paparazzate sensazionali. Una volta corrupevo una banda di musicisti messicani che suonavano al Hotel Savoy e mi fecero vestire da messicano. Dovevo suonare degli strumenti ritmici e fotografare la principessa Margaret che stava lì con i suoi vari spasimanti. Poi ho rinunciato a questo tipo di commesse.



- **Un fotoreporter deve essere cosciente delle proprie possibilità fisiche ma incosciente nel metterle alla prova. Come e per chi nel 1960, realizzasti il servizio su Liz Taylor .**

Io credo che quando si ha venti anni se Dio vuole siamo incoscienti, siamo spericolati. Non è un problema di fisicità, è un problema intellettuale di come si è formati sotto un profilo umano strutturale. In quel senso, meno male ho avuto questi istinti poco raccomandabili perché vuol dire che avevo voglia di fare e di vivere. E poi in quei momenti di difficoltà economica non avevo altre risorse per guadagnar soldi e comprarmi una decente attrezzatura. Quando si ha bisogno si trovano le più svariate risorse.

Quel servizio fu tutto inventato da me stesso. Da L'Espresso mi chiamavano e dicevano che l'Elisabeth Taylor non si faceva avvicinare da nessuno, tutti si domandano cosa le è preso, perché non tenti di fotografarla? Naturalmente non era una commissione, era un tentativo di avere fotografie a buon mercato, infatti hanno pagato pochissimo perché mi sarei meritato molto, molto di più.

I giornali sono fatti da gente così, alcuni sono degli intellettuali simpatici e intelligenti. Il photo-editor di un giornale è una persona dalla quale raramente uno si aspetta integrità, correttezza – semplicemente dicono “procuraci delle fotografie su questo o quest'altro argomento”.

Non erano commissioni era un sottolineare ciò che a loro interessava.

Per la Taylor non era facile scoprire dove abitava. L'albergo era lussuosissimo con non so quante centinaia di camerieri e appartamenti. Fu una operazione da detective. Scoprii che c'era un modo di arrivare vicino all'appartamento salendo sul tetto dei 20 piani dell'albergo e calandosi. Suppongo che la fortuna aiuti gli audaci e calandomi giù con una corda legata ad un comignolo del tetto, mi appoggiai su una sorta di marciapiede attorno all'appartamento. Dall'esterno della finestra vedevo due guardie del corpo americane e il marito che si chiamava Eddie Fisher, un cantante famoso a quei tempi. Lei poi arrivò in negligé, una bella donna, ma a me interessava fare fotografie, ci riuscii. Risalii sul tetto, misi le pellicole esposte nel posto più sicuro che si può pensare su se stessi e quando riuscii a tornare al mio studiolo, che era un misero laboratorietto vicino a Museo Britannico, sviluppai le foto e il giorno dopo erano sulla scrivania del Daily Express. Il redattore mi pagò poco, ma abbastanza per mandare un mazzo di fiori all'Elisabeth Taylor chiedendo perdono. Lei mi mandò una lettera dal suo avvocato sostenendo che se le fotografie fossero state pubblicate di nuovo mi avrebbe fatto causa. Ma io non avevo fatto niente di male e così le fotografie furono pubblicate da altri giornali ed io guadagnai qualcosa in più.

- **Simon Guttman, la sua importanza nei suoi inizi di carriera.**

Nonostante che io non avessi mai letto nessuna rivista di fotografia, o guardato libri fotografici, sentivo stranamente questa volontà di fare fotografie interessanti, valide, intellettualmente soddisfacenti. Ho sempre avuto questo tipo di mente perché anche da ragazzino leggevo libri seri. Simon Guttman cominciò a parlarmi della storia della fotografia, era molto amico di Cartier Bresson. Fra l'altro ricordo che Cartier Bresson gli inviava dei libri, certe volte lui non li accettava perché sosteneva che Bresson aveva accettato degli inviti dagli americani che, essendoci la pena di morte lui non doveva accettare.

Simon aveva fondato un'agenzia a Berlino prima della guerra mondiale che si chiamava Dephot. Lui era amico di tanti poeti, scrittori. Amico di Berthold Brecht se ricordo bene, Capa era il suo ragazzo di camera oscura, e come tutti questi ragazzi, anche io, volevo fare fotografie mie. Capa ci è riuscito molto bene, e questo, devo dirlo, lo deve anche a Guttman, anche lui un fuggiasco come tanti ebrei. Ci sono tante cose da raccontare ma adesso devo essere più conciso. Guttman viene da me, io dividevo la camera oscura con il fotografo inglese Alan Vine un luogo misero vicino al British Museum, Avevamo restaurato questo piccolo scantinato e si divideva lo spazio. Simon trovava degli argomenti su cui lavorare, poi proponeva questi argomenti alle riviste inglesi. Le riviste poi rispondevano a Guttman sì o no di svolgerle. Simon sceglieva un fotografo in base all'argomento. Mi chiedeva di sviluppare degli argomenti insieme per poi cederli a queste riviste.

- **Berenice Sydney. – Ce ne parli un po'?**

Beh, sì. Berenice era ancora più importante in tutti i sensi di Guttman per il mio lavoro. Lei era una pittrice di grande talento, i suoi quadri sono in tante gallerie e università in tutto il mondo. Berenice aveva una critica giustissima contro le mie fotografie del che lei sono stato sempre grato. Aveva un modo brillante di fare la critica, scherzoso, divertente. Era una persona che ho amato molto.. Io l'ho conosciuta nel 1963, siamo stati assieme vedendoci ogni giorno un paio di anni, poi dopo siamo vissuti insieme fino a quando è morta nel 1983.

- **I funerali di Churchill?**

Proprio due o tre giorni fa il Sunday Times mi ha chiesto se potevo mandargli degli scatti ulteriori vicini a quello famoso. Fanno la storia di una fotografia famosa. La polizia ai fotografi dava un posto dove piazzarsi per i funerali. Io ero riuscito a farmi dare due posti, uno per fotografare l'uscita dalla chiesa e tutti i familiari di Churchill, e un altro posto al Ponte di Waterloo. Il figlio era proprio come la copia di lui, uguale identico fisicamente. Decisi di usare un 400 mm per dare più impatto a quella fotografia. La cosa funzionò e poi il Sunday Times la usò su mezza pagina del suo formato lenzuolo. E poi anche Stern su due pagine e tanti altri giornali.

- **Ho Chi Minh – Vietnam 1965**

Non fu facile arrivare lì, nel Vietnam del Nord. La settimana scorsa è venuto a casa mia l'ambasciatore del Vietnam, ora come sappiamo riunito e mi ha proposto di fare una mostra l'anno prossimo con le fotografie che ho fatto in quella mia visita al Nord,

quando incontrai Ho Chi Minh, nell'anno 1965, quando iniziarono i bombardamenti americani.

Io andai lì con un famoso giornalista inglese, James Cameron. Riuscimmo ad avere l'accesso al palazzo presidenziale dove si sperava di incontrare Ho Chin Minh, però non ci aspettava. Ci ha ricevuto il Primo Ministro Van Dong. Finalmente arriva Ho Chi Minh.

Ecco dove poi i fotografi che fanno il giornalismo devono essere bravi, in queste situazioni. Arriva e mi dice che non vuol essere fotografato. Una situazione piena di tensione, di emotività, è come una tortura. Prima non c'è, poi ti si da e ti si toglie. E allora io gli dissi, parlava benissimo francese e aveva fatto il cuoco in Francia, "Signor Presidente, le persone più umili, che amano la giustizia in Occidente, vogliono vederla come lei sta bene, si vede che sta bene, perché non me lo consente?"

Lui mi rispose che ero un ottimista e che gli ottimisti fanno buoni i rivoluzionari e quindi mi lasciò prendere delle fotografie che poi andarono sulla copertina di Life, di Stern e di altre riviste.



- **La Nigeria, la guerra, il Biafra. Come lavorava un fotografo?**

Ci sono stato molto tempo, facevo dei viaggi di due mesi di permanenza. C'era una guerra civile, non c'era da mangiare, dovevo portare molto cibo con me. Dovevo salire su degli aerei bombardati quando atterravano dall'aviazione nemica. Dopo un po' rimanevo senza cibo, senza sigarette, senza niente. Per fortuna c'erano i missionari irlandesi e i mercenari che qualcosa avevano sempre.

Adesso se io parlo della guerra nel Biafra, nessuno sa più di che cosa si tratta, però devo dire che è stata una grande esperienza. Facevo grandi amicizie con la gente che incontravo. Era un momento molto florido nella mia vita di fotografo quello del Biafra, Ho fatto molto lavoro, pubblicato ampiamente da tutti. Se ne è parlato molto. Tutti dicono che le fotografie dei bambini del Biafra hanno messo il mondo in guardia sulla fame in Africa. Io non so se le mie fotografie sono state le prime ad uscire ed hanno quindi indirizzato l'opinione mondiale verso questo enorme, terribile problema, però io non ci sono voluto più andare in situazioni in cui si aveva di fronte questo genere di dolore, in Somalia, in India, Insomma era proprio troppo, nonostante il rincuorarsi con gente amorosa alla quale io volevo bene. Ciò nonostante la tragedia di questi bambini e adulti era troppo grande e ingiusta per poterla rivedere in qualche altro luogo.

- **Afghanistan e l'esercito russo.**

Ero a Teheran per una rivista inglese. Il corpo diplomatico americano era stato preso prigioniero dagli iraniani di quel periodo. Telefonai a Londra dicendo che avevo un'idea da seguire e loro mi dissero, sì, sei libero, però non volevano sponsorizzare quell'idea e cioè andare in Afghanistan senza visto, come un turista. Si è dimostrata un'idea vincente perché le foto sono andate pubblicate in tutto il mondo.

- **Time-Life, la storica rivista americana dai grandi servizi fotografici ha pubblicato molte tue fotografie, come del resto tante altre importanti riviste di varie nazioni. Furono lavori commissionati oppure alcune volte sei stato autonomo nella scelta di alcuni reportage che poi hai venduto a cosa fatta?**

Molte volte hanno comprato le mie fotografie a posteriori, dopo averle viste. Ci sono però stati alcuni casi che mi hanno commissionato

- **“Caro marmo” – come ci racconti il tuo rapporto con la tua terra natale e i cavaatori delle Apuane?**

Per me è stato un passaggio molto importante, perché io in tanti anni di vita professionale condotta di base a Londra con viaggi in tutto il mondo, ho sempre avuto il desiderio forte di tornare un giorno a Pietrasanta, Carrara, le Apuane per fare una documentazione sulle cave di marmo. Una volta in un viaggio di vacanza, venivo a trovare mia madre, feci un servizio foto e testi che poi ho venduto all'Observer Magazine. Dopo questo, Time-Life mi commissionò un libro. Facevano un libro sull'Italia, nel quale era previsto un capitolo sulle Cave di Carrara, e di nuovo quindi mi ritrovo tra i cavaatori. Poi lavoravo a Torino per la Iveco e proposi un libro sulle cave di Carrara, che fu accolto e pubblicato. Poi non ho mai smesso di fotografare le cave, ancora oggi continuo. Nonostante ci sia oggi una buona qualità nella fotografia digitale, vado a fotografare con un banco ottico 10x12, un grande formato. Ne ho ricavato fotografie secondo me molto appassionanti delle quali si può fare degli ingrandimenti fino a sei metri senza perdere la qualità. E' stato un avvicendamento di carattere tecnico nella mia vita di fotografo che ha dato anche dei vantaggi. Per esempio la guerra in Jugoslavia, della quale ho fatto vedere le distruzioni belliche, l'ho seguita con un banco ottico. Nelle distruzioni di edifici notevoli, come chiese importanti del 1700 distrutte dai serbi, potevo raddrizzare le prospettive. La scelta della macchina fotografica dipende da ciò che vuoi fare. La fotografia umana come ho sempre fatto in tutta la mia vita non c'è altra macchina che la possa fare, come il 35 mm. Mentre certe fotografie di architettura non si potevano fare che con un banco ottico.



- **Cecenia – Cosa ci racconti?**

In Cecenia ho appontato uno studio con vari flash, perché volevo vedere bene chi erano questi uomini.

Quando sono stati attaccati dall'esercito russo, distrussero duecento carri armati avvolgendo dell'esplosivo plastico a delle bombe a mano. E andare vicino ad un carro armato non è uno scherzo, fa terrore. Missili, bombardamenti russi. Un popolo così bisogna farlo vedere bene. Sono andato insieme a Patricia, mia moglie la quale faceva le interviste. Facevo fotografie che erano dei ritratti convenzionali se si vuole, però di soldati che stavano combattendo. Quando uscivano dal fronte, io ho molta conoscenza di come funzionano i fronti, sapevo che c'erano momenti di calma, Allora in quei momenti dicevo a questi ragazzi, mettili lì che ti faccio una fotografia. E sono fotografie che hanno avuto un certo riscontro, pubblicate da tutti. Paris Mach fece sei pagine Queste fotografie a colori hanno un senso di profonda tristezza e apparente esuberanza e felicità. Le due cose assieme.



- **La tua autobiografia in quel libro si conclude con un piccolo brano tra virgolette che inizia: “C’era una volta un rudere su una collina....” E conclude con “Finalmente siamo riusciti a venirci ad abitare e gli orizzonti a 360 gradi mi dicono che sarò costretto a lavorare duramente per i prossimi anni. Perché no!? E ripeto a me stesso le parole che a volte ho detto ad altri. ”Coraggio e resistenza, Romano”. Ti chiedo: è arrivato il momento di vivere una vita tranquilla?.**

Non so se ci riuscirò. Lo vorrei tanto. Ho bisogno di rivedere un po' il mio passato, di riguardarmi indietro. Poi alla fine potrebbe anche essere molto retorico questo aspetto che ognuno di noi cerca in se stesso. E' una cosa di cui ne sentiamo il bisogno. E lo sento anch'io, però non posso permettermelo. Le spese che ho avuto in un restauro come questo della mia casa, cinque anni di lavori per un ambiente moderno dentro e di mille anni fuori, sono state enormi. Devo lavorare.

Coraggio e resistenza ci vogliono. Molta parte della mia vita l'ho trascorsa nel documentare vicende internazionali. Però io adesso vivo in Italia, non più a Londra, e in Italia non si può più lavorare con i settimanali, sono fatti così male, con indifferenza per tutti i fotografi. Ora non capisco cosa può fare un fotografo, è diventato molto difficile. Sono assai felice di essere stato presente in situazioni del mondo in cui avvenivano certi passaggi storici il che mi permetteva di fare fotografie che non erano soltanto formalmente interessanti ma avevano anche dei contenuti

- **Dopo tanta fotografia di guerre e di tragedie, che cosa ti attrae ora, nella tua calma maturità di adesso. A cosa ti dedichi?**

Anch'io come tanti cerco questo elemento di innovazione. Tutto quello che ho fatto fino ad oggi è validissimo e ne sono anche orgoglioso. Ora mi rivolgo a persone cui piacciono le fotografie come se fossero dei quadri d'autore. C'è in me oggi una ricerca estetica molto sentita e sono quindi alla ricerca di certi approcci nuovi, un paesaggio interiore composto di forme e colori. Il titolo del mio ultimo catalogo dalla mostra all'Arengario a Milano "Chiaroscuro", vuole evidenziare l'essenza del mio lavoro: l'alternarsi di vicende liete e tristi. Se non piangi, non ridi.

(Monteggiori, Pietrasanta – mercoledì 15 aprile 2009 – gt)



(L'intervista è stata pubblicata sulla rivista FIAF – Fotoit – ottobre 2009)