

## IL GIORNALISTA NUOVA FORMULA

Federico Patellani

tratto da *Il giornalista nuova formula*, in *Fotografia. Prima rassegna dell'attività fotografica in Italia*, a cura di E. F. SCOPINICH, Gruppo Editoriale Domus, Milano, 1943.

Un tempo i giornali che andavano per la maggiore si guardavano dal pubblicare fotografie, e tenevano alla nudità delle pagine come ad una tradizione dalla quale non ci si può staccare senza cadere nel ridicolo o nel banale. Poi apparve qualche fotografia, timida come chi è poco sicuro della propria sorte: era l'esperimento, la sonda gettata nella profondità della massa dei lettori.

La fotografia vinse ed i giornali si attrezzarono per i nuovi gusti. Si era, però, ancora allo stadio di esperimento, e la partecipazione del cronista fotografo alla composizione del giornale era pur sempre poca cosa. Per lo più si trattava di foto fornite da agenzie, e nessun argomento poteva considerarsi esaurito con la trattazione fotografica; queste fotografie, inserite in un articolo, avevano sapore illustrativo, ed eccezionalmente di sottolineazione visiva dei fatti ritenuti più importanti.

Non esistevano ancora, allora, i mestieri di giornalista fotografo e di inviato fotografico.

Precorso solamente dai settimanali illustrati sportivi, fu il cinema documentario e d'attualità ad imporre definitivamente il suo gusto e il suo sistema; né può stupire il fatto, dato che il cinema ha fatto sentire la sua influenza su ogni settore della vita d'oggi.

Se piaceva allo spettatore che un dato avvenimento o un certo argomento venissero illustrati da una pellicola commentata dalla voce dell'annunciatore, perché non si sarebbe potuto fare dei giornali con lo stesso criterio, ricchi di servizi fotografici commentati da didascalie e da articoli?

In Italia, il tentativo venne fatto da «Tempo» e la diffusione raggiunta in Europa dal settimanale italiano sta a provare anche per l'Italia la vittoria della formula «giornale settimanale fotografico».

Forse domani si arriverà al quotidiano fotografico, ma già sin d'ora è nata una nuova specie di giornalista inseparabile dalla macchina fotografica, che gli è indispensabile strumento di mestiere.

Gli inviati «vecchio sistema» hanno dovuto aggiornarsi: i più si sono convertiti e rassegnati a vedere anche «fotograficamente», e resistono all'attacco loro portato in campo professionale dai fotografi, fotografando anch'essi. I restii alle innovazioni si sono rifiutati di viaggiare con in più il peso della macchina fotografica, ma l'andamento narrativo dei loro articoli, già al momento della concezione, presuppone la pubblicazione a fianco e ad integrazione di fotografie: meno fantasie, quindi, e più fatti concreti.

La fotografia ha vinto. Per la sua impareggiabile comunicatività ed infine perché infrena ed inquadra tanta fantasia spesso inutile. Sta qui la ragione del successo dei servizi giornalistici a base di fotografie.

I giornalisti — si sa — non hanno mai goduto la fama di persone dedite al culto della più vera

verità, anzi, e perciò i lettori pensano che abbia ad essere più aderente al vero ciò che è documentato fotograficamente. E i lettori hanno ragione. Se è possibile, infatti, truccare una documentazione fotografica, è sensibilmente più facile e più consueto truccare il valore di un racconto, di ciò che è solamente scritto.

Anche la documentazione fotografica è peraltro falsabile: principalmente in due modi. L'uno consiste nel truccare la fotografia, sistema più meccanico e meno geniale; l'altro, nel pubblicare solo ciò che fa comodo per il testo dell'articolo, in modo da aumentare con una documentazione fotografica inoppugnabile la tesi oppugnabile sostenuta dallo scritto.

Sarebbe più proprio parlare in tal caso — che è il più frequente — di unilateralità e non di trucco: avviene come per l'avvocato, che pone in risalto ciò che fa comodo al suo cliente, ignorando e smentendo ciò che gli tornerebbe di svantaggio. Il nostro cliente è la tesi sostenuta nell'articolo. Ma questa ammessa e possibile unilateralità è ben poca cosa di fronte alla libertà più assoluta di chi presenta un argomento unicamente a parole, senza nessuna «pezza d'appoggio».

Son certo che qualcuno mi opporrà che il nuovo criterio giornalistico tarpa le ali costringendo la fantasia entro limiti definiti. Altri avranno a dirmi che l'arte — nel caso nostro la letteratura rappresentata dal giornalismo — non tollera limitazioni e costrizioni. Risponderò che fantasia inquadrata vuol dire certezza di stare in tema; che la fotografia, cioè, costringe a presentare i fatti nella maniera più incisiva, più comunicativa, più giornalistica. E anche che l'inviato fotografico considera la propria attività non arte, ma mestiere.

Se un giornalista sa di fare un mestiere, può e deve accettare la nuova formula; se non è convinto di ciò, può rinunciare alla nuova formula attenendosi alla vecchia. Saranno così salve per lui tutte le illusioni. D'altronde, anche al giornalista nuova formula è aperto il campo dell'arte (dico ciò per coloro che non possono fare a meno di questa parola) e consiste nello scriver bene e nel fare buone fotografie. Anche fare belle fotografie è arte.

Immagino le obiezioni possibili: che non può assurgere ad arte ciò che non è frutto dell'ingegno e del pensiero dell'uomo, ma risultato chimico di quanto si ottiene da un mezzo meccanico, dall'occhio di vetro anastigmatico dell'apparecchio fotografico, ma l'obiezione non è nuova, non è invincibile, non è intelligente. E sa infine di frase fatta.

Se prima dicevo che il lettore ama il giornale a base di fotografie, anzitutto perché gli costa minore fatica l'apprendere e il conoscere, e poi perché si sente di fronte a «documenti»; se le fotografie appaiono documenti appunto per quel tanto di meccanico e di tecnico che nella stessa parola è insito, è altrettanto vero che le fotografie sono pur sempre individuali interpretazioni di una data manifestazione.

Non si parla di riproduzioni e di cartoline illustrate, ma della fotografia in genere.

Non è forse vero che persino di un oggetto inanimato e senza espressione si possono avere fotografie diversissime, capaci di presentare la stessa cosa in luce differente?

Certo, perché anche in fotografia ha buon gioco il fatto «interpretazione».

Ciò che conta, nel giornalista «nuova formula» è che egli sappia fare fotografie che documentino il lettore; se vuole, se è capace, faccia poi delle belle fotografie, interpreti ciò che vede.

Il campo è aperto, non ci sono strettoie, non ci sono limitazioni.

Mi ricordo, ora, di una discussione di qualche giorno fa. Avevo da poco terminato di fare una serie di fotografie a colori. Erano di uno squisito ed eccezionale rabesco. Cinque o sei belle ragazze magnificamente vestite, le une sedute, le altre in piedi, sullo sfondo di un prato il cui tono aveva l'intensità di vibrazioni di certi verdi di Van Gogh.

In ultimo piano, c'era poi un bell'albero di magnolia, sulle cui foglie giocavano i riflessi del sole, disegnandole con un filo di luce quasi azzurrina e cavandole dal profondissimo verde del fogliame in ombra. M'era allora venuto fatto di socchiudere gli occhi, come un tempo, quando dipingevo.

Spettatore silenzioso di ogni mio atteggiamento, era il direttore del mio giornale, oziosamente sdraiato sull'erba. Quando ebbi finito, prendendo spunto dalla strizzatina d'occhi finale — che paragonò sorridendo allo schiocco di lingua di un ghiottone dinanzi a qualche prelibatezza — mi rimproverò poco a poco questo mio eccessivo amore di ricerca della «bella» fotografia. Di parola in parola si venne a toccare l'argomento chiave, il punto nevralgico della fotografia per giornali.

Vedi — mi disse — pare che non ti sia ancora convinto che a volte le belle fotografie sono meno utili ai fini del servizio di altre, mediocri tecnicamente parlando e senza gusto d'inquadratura, più documentarie, però, e pertanto più inoppugnabili. Bisogna saper rinunciare al bello per l'utile.

Gli risposi che da tempo avevo capito tutto ciò e che appunto le frequenti rinunce mi avevano fatto capire che quello di giornalista-fotografo è un mestiere, ma gli obiettai reciso che ogni rinuncia può avvenire in redazione, sul tavolo di impaginazione, mai di fronte al soggetto.

Che tutto il segreto sta nella rapidità, grazie alla quale si può raccogliere e la bella fotografia e quella documentaria; che — secondo me — di fronte al soggetto si deve essere in grado di fare l'una e l'altra. — Delle belle fotografie, che te ne fai, poi? — mi domandò.

La risposta te la dò ora, caro direttore. Posso talvolta pubblicarle altrove, magari su di un annuario di fotografia, là dove non potrebbero forse apparire quelle che in redazione sono state prescelte a far parte del servizio.

Coloro che mi leggeranno, sapranno così che le fotografie qui pubblicate sono tra quelle sacrificate da superiori esigenze giornalistiche.

A forza di girare il mondo facendo fotografie, mi trovo oggi proprietario ed archivista di un cumulo di negative e di una ordinata e ricca serie fotografica di ogni cosa. Collezione di circa 12 anni. Se volessimo dare ora una rapidissima occhiata assieme, vi accorgereste che bruscamente si passa dal dilettantismo al mestiere: sino a un certo momento cronologico della raccolta, unicamente belle fotografie; poi a queste si alternano quelle documentarie. Qui ha inizio il mestiere.

Non vorrei che si credesse che il giornale usi però solo fotografie documentarie, direi anzi che ho sempre tentato di forzare la mano a me stesso ed ad altri per giustificare la pubblicazione della bella fotografia a preferenza di quella documentaria; purché ciò non tornasse di svantaggio alla chiarezza e alla comunicatività del servizio.

Quando non l'ho vinta, la fotografia bella è rimasta per me ed è entrata a far parte del mio archivio personale in luogo di essere numerata e catalogata in quello del giornale.

La rapidità è la qualità di cui deve essere maggiormente dotato il giornalista fotografo. Rapidità di riflessi nella scelta del soggetto e della inquadratura ed infine nel far funzionare

l'apparecchio fotografico in modo da ottenere il miglior sfruttamento del mezzo a disposizione. Frutto, tutto ciò, di gusto e d'esperienza.

Entro dati limiti sostengo che è necessario giungere ad un certo automatismo, sia nel far funzionare l'apparecchio, sia nel gusto dell'inquadratura. Per quanto riguarda, poi, la scelta del soggetto, si formerà pian piano in noi un istinto fotografico. D'altronde, tecnica, inquadrature, soggetti, vengono man mano a selezionarsi. Come non può più presentarsi il dubbio se fotografare o meno un certo soggetto dal basso con le conseguenti deformazioni prospettiche — fotografia di cattivo gusto e bocciata da tempo, salvo se si sia ricorsi a questa deformazione per ragioni eccezionali, solo quando, cioè, essa possa giocare a favore di quanto ci si propone —, come non si deve inquadrare la fotografia diagonalmente — malvezzo dilettantesco —, così non dovrebbero più interessare, per quel tanto di decadentismo che vi è espresso, fotografie di ferri vecchi, di scarpe bruciate e consunte dalla polvere, di manichini al sole. L'elenco non è naturalmente completo, vale d'esempio.

Altro genere di fotografia che non interessa ora me giornalista, ma che non mi interessò nemmeno un tempo, da dilettante, è quella che io chiamo «statica», dato che nulla fa pensare alla vita, ma anzi — inquadratura e chiaroscuri — sembrano ispirati da un quadro. È un vizio mentale quello di pensare che la fotografia debba fare la concorrenza alla pittura, imitandone composizione e chiaroscuri. Vizio mentale da paragonarsi a quello tanto frequente nei mediocri pittori, per i quali il colore dovrebbe gareggiare in luminosità con il sole.

È più interessante il fotografare qualcosa di vivente e in moto: è più difficile da ottenere, non solo, ma stimola la rapidità dei riflessi. Immediatamente, se si ottiene una buona fotografia, proviamo la soddisfazione di aver risolto un problema difficile e di aver saputo cogliere «un momento»; poi, poco a poco, noteremo di avere i riflessi sempre più rapidi.

Se è vero ciò che io penso, che la rapidità è la chiave della buona fotografia moderna, se è esatta la mia aspirazione di fare fotografie che appaiano viventi, attuali, palpitanti, come lo sono di solito i fotogrammi di un film, mi pare si debba trovare nel cinema l'ispirazione per la fotografia di oggi. Non solo per quella giornalistica — si è già visto che l'influenza del cinema in questo settore è stata decisiva — ma in ogni caso.

La «fotografia di movimento» richiede la scelta di un momento narrativo quale solo il cinematografo ci ha abituati a vedere, con l'offerirci la possibilità tecnica di selezionare ed analizzare i valori successivi di ogni atteggiamento e di ogni movimento dell'uomo, delle macchine che egli ha creato e di tutto ciò che vive attorno a lui.

Bisogna insomma, per il servizio e per sé, saper cogliere l'atteggiamento momentaneo, il movimento, il sensazionale, l'essenziale di ogni cosa. Certamente è difficile il fondere in una sola fotografia i valori documento-bellezza.

Sta qui la classe del fotografo.