

PROFESSIONISTA LIBERO



È un professionista, ma non lavora su commissione. È esperto di camera oscura fine-art, ma ha superato la dicotomia pellicola-digitale. Ecco la filosofia di Gianni Galassi in un'intervista con molte risposte e niente domande.

Quando abbiamo conosciuto Gianni Galassi in veste di fotografo professionista, non sapevamo quali fossero i segreti che stavano dietro i suoi bianconeri stampati in grande formato, e neppure quali fossero le motivazioni della sua preferenza per le forme inanimate rispetto agli esseri umani. Tantomeno eravamo in grado di immaginare chi fossero i suoi clienti, ovvero gli acquirenti di quelle fotografie particolarissime eppure apparentemente poco "commerciali", almeno se paragonate alla produzione di

professionisti impegnati, per esempio, nel fotogiornalismo, nella pubblicità o magari nella realizzazione di cataloghi industriali. Perciò, al momento di incontrarlo per un'intervista, avevamo pronta una buona dose di domande che avrebbero messo in luce, probabilmente, i soliti aspetti dell'attività di chi vive di fotografia. Ma per fortuna, almeno questa volta, le domande sono rimaste nel nostro bloc notes: per come si sono messe le cose, abbiamo preferito che Galassi procedesse a ruota libera enunciando i fondamenti della sua filosofia fotografica. Perché lui non è solo fotografo, ma anche filosofo ed esperto di comunicazione, e perché il suo rapporto con l'immagine è alquanto personale, anzi per certi versi unico. Ecco, dunque, alcuni pensieri di Gianni, in bianco e nero e senza filtro.

CHI È



GIANNI GALASSI è nato a Milano nel 1954, da padre romagnolo e madre milanese. È vissuto a Milano sino alla maggiore età, ha frequentato il liceo classico e poi s'è trasferito a Pavia, dove s'è laureato in filosofia. Successivamente è tornato nel capoluogo lombardo e ha lavorato come fotografo, occupandosi di ripresa industriale e di still-life, e marginalmente anche di moda e pubblicità. Dal 1979 si è trasferito a Roma.

Ha iniziato a fotografare giovanissimo, e dall'età di 12 anni ha praticato la camera oscura specializzandosi nella stampa fine art. Attualmente si occupa di fotografia e di post-produzione, montaggio e sonorizzazione di film e telefilm in uno studio che ha aperto assieme a tre soci.

Ha all'attivo pubblicazioni su numerose riviste e moltissime mostre personali, e sue fotografie - rigorosamente stampate in formato gigante - sono state acquistate da collezionisti di tutto il mondo. È su Internet all'indirizzo www.giannigalassi.com

IL PUNTO-MACCHINA - "Attualmente ricerco uno stile frugale perché la frugalità è una disciplina che mi sono dato da tempo, non solo in merito alla composizione, che è sempre semplice, ma anche nello scatto. Io scatto poco e penso molto. Se esco a fare foto, è raro che esponga due rullini. Col digitale è la stessa cosa: il problema delle schede di memoria ad alta capacità non mi tocca. Non devo rispondere a nessuno, non lavoro su commissione, se ho la situazione giusta scat-



to, se non ce l'ho, lascio stare. Qualche volta torno a casa senza foto.

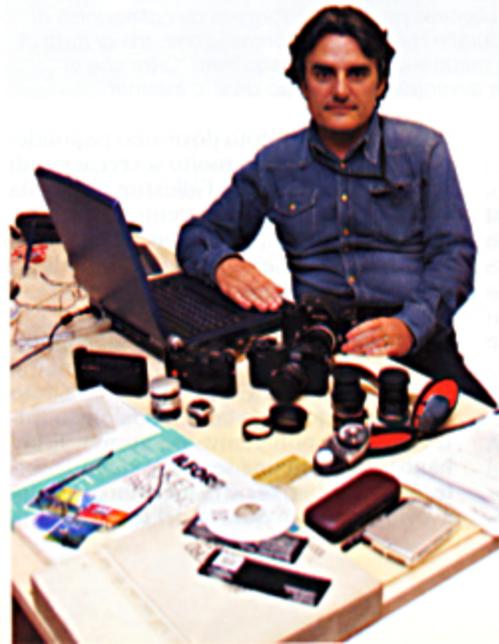
Non possiedo obiettivi zoom. Come lessi una volta in un'intervista di non ricordo chi, la focale migliore sono i piedi. Il punto macchina te lo devi cercare e c'è sempre, anche se a volte ti rendi conto che l'unico punto macchina buono è viziato da un ostacolo fisico che non puoi rimuovere, e a quel punto la foto non si fa: non sono un fotoreporter costretto a portare a casa risultati.

Fra l'altro odio dover archiviare molto materiale, perché preferisco lavorare alla fotografia e non alla conservazione delle fotografie".

PROFESSIONE FOTOGRAFO - "Fare della fotografia un mestiere è stata una conseguenza naturale della mia passione.

Il primo scatto retribuito l'ho fatto a 17 anni. Erano gli anni '70 e la fotografia aveva fatto irruzione nel mondo dei media come linguaggio antagonista: più che mai il mezzo era il messaggio. Il fatto stesso di utilizzare la fotografia era una posizione culturale, un modo di indagare in modo disincantato e di svelare i segreti, anche imbarazzanti, della realtà. Al cinema era l'epoca di Blow-Up di Antonioni, una grande metafora di cosa significhi porsi in rapporto con il reale che ci circonda utilizzando il mezzo fotografico.

Gianni Galassi ha applicato la sua profonda esperienza di camera oscura alle nuove tecnologie digitali. Per fotografare impiega sia apparecchi a pellicola sia "a sensore", e il suo corredo include un computer per le fotoelaborazioni (sotto) e una gigantesca stampante Epson a getto d'inchiostro (in basso a destra). Le sue foto sono montate su pannello d'alluminio con controltaio, in modo che rimangano lievemente staccate dal muro formando un'ombra che funziona da passe-partout "immateriale" (a destra).





Le stampe di Galassi sono destinate a una clientela particolare, formata da collezionisti di opere d'arte. Perciò non si tratta mai di fotografie realizzate su commissione, ma di frutti di una ricerca personale che può incontrare o meno il gusto degli acquirenti. Oltre che in occasione delle mostre personali, le vendite avvengono attraverso un sito Internet.

Professionista libero

Agli inizi ho fatto still-life. Usavo un banco ottico Arca-Swiss con le standarte di plastica! Era quello che riuscivo a permettermi allora, ma appena possibile passai a una Linhof. Lavoravo con le lampade photoflood perché non sopportavo, e non sopporto tuttora, il flash.

In poco tempo mi specializzai nello still-life e lo sbocco principale fu nell'arredamento, condito con la presentazione di piccoli lavori artigianali.

Fra i miei maggiori committenti c'erano testate femminili come *Rakam* o *Ma-*

ni di fata. Le mie foto dovevano rispondere a requisiti tecnici molto severi, e per di più dovevo curare sia l'allestimento della scenografia sia il reperimento dei soggetti. Mi ero fatto amico di antiquari, negozianti di mobili e tappezzieri, i quali mi ospitavano o mi prestavano le loro cose in cambio di una citazione sul giornale. Così potevo disporre di elementi scenografici infiniti. Dal punto di vista tecnico è stata una palestra dura, perché la foto che non rispondeva con precisione a tutti i requisiti non veniva comprata. E col banco ottico, in una sessione si fanno sette, otto scatti: se te ne rifiutavano un paio, avevi buttato un quarto del tuo tempo...

Inoltre mi sono occupato di riprese industriali, di fotocatalogazione di quadri per le assicurazioni e anche un po' di pubblicità e di moda.

Tuttavia con questi due ultimi settori ho avuto un rapporto non agevole: c'era un forte squilibrio fra il numero di persone che parlavano e quelle che invece facevano... soprattutto tenendo presente che alla fine il responsabile del lavoro era il sottoscritto. Non amo le chiacchiere, sono *homo faber* e metto al centro di tutto l'opera. Il bla bla che si fa intorno, semplicemente, non mi interessa".

LA FOTOGRAFIA, IL CINEMA - "La fotografia mi ha spinto con crescente prepotenza verso il mondo dell'immagine. Anche qui storicizzare è necessario. Gli anni '70 sono stati quelli che a mio giudizio restano e resteranno a lungo i più fecondi della cinematografia occidentale, e ci hanno lasciato film straordinari, in contrasto con quello che all'epoca si chiamava sistema.

Il cinema di quegli anni ha elaborato un linguaggio nuovo, più crudo e scarno, simile a una Kodak Tri-X o una Ilford FP4 sottosposte e sovrasviluppate.

Il mio ingresso nel mondo del cinema è passato per l'ultimo anello della catena: ho iniziato come gestore di una sala d'esai a Milano, mentre oggi sono socio di uno studio dove si fanno montaggio, sonorizzazione e doppiaggio di film e programmi TV, nonché di cinema d'autore, che è la parte di cui mi occupo io. Questa mia seconda attività mi ha permesso, da fotografo, di non lavorare più su commissione: le mie stampe le propongo e vendo direttamente sul mercato del collezionismo".

GLI ATTREZZI - "Ricordo che quando avevo cinque anni, vedevo mio padre e mio zio con le loro macchine fotografiche appese al collo, e più che invidiare l'atto di fotografare, invidiavo il diritto di possedere quegli oggetti. Conservo tuttora un grande amore per le fotocamere meccaniche, per la sensualità della meccanica. Per fotografare su pellicola, a parte il banco ottico in studio, ho sempre usato il 35mm. Il medio formato no: non mi piace il quadrato, non mi piace l'ingombro, non mi piace girare con fotocamere vistose. Più sembra innocuo e meglio è.

Per questo spesso preferisco lasciare a casa la trentenne Nikon F2 coi suoi obiettivi e usare una delle mie Leica a telemetro. In più, ho un paio di camere digitali che ho scelto in base alla compatibilità con le ottiche che possedevo: per le Nikkor AI mi sono procurato una Nikon D1X che ho trovato, di seconda mano, nel negozio Fotoroma. Non ha un sensore di ultima generazione, ma con qualche intervento in Photoshop sono riuscito a tirare ingrandimenti 100x150cm senza grossi difetti, o meglio con difetti perdonabili...

Per gli obiettivi Leica e per i Voigtlander con innesto Leica M, invece, ho fatto una follia e ho comprato la Epson R-D1.

Credo di essere stato il primo a Roma a fidarmi di una digitale a telemetro! Ha un sensore da 6,1 megapixel formato Aps, che mi permette di fare praticamente di tutto, e ho scoperto che va molto d'accordo con gli obiettivi Summicron 35mm f/2 ed Elmarit 28mm f/2, mentre "lega poco" con i vetri Voigtlander. Dato che per le mie foto prediligo il campo inquadrato da un 35-40mm su formato 135, considerato il fattore di moltiplicazione della focale dovuto al formato del sensore lavoro principalmente con l'Elmarit".

FINE ART E DIGITALE - "Per me la fotografia è diventata un procedimento consapevole quando avevo 12 o 13 anni e ho incominciato a stampare in camera oscura. Ho iniziato lavorando per un centro copie. Allora le fotocopiatrici non erano diffuse: le fotocopie si facevano con la macchina fotografica caricata con pellicola ortocromatica e si stampavano sotto l'ingranditore. Oggi puoi fare più o meno la stessa cosa scattando con una fotocamera digitale e stampando la riproduzione via computer..."

Adesso che i tempi sono cambiati, la maggior parte delle mie stampe la ottengo con procedimento digitale, ma non necessariamente da una fotocamera digitale. Intendo dire che mi capita di lavorare su pellicola e poi acquisire le immagini con lo scanner.

In questo caso uso le mie scorte di pellicola Ilford Delta 400, che sovraespongo (o, meglio, espongo per le ombre) e sottosviluppo per ammorbidire i contrasti. Così facendo, ottengo una grana ordinata e uniforme che ben si coniuga col mio scanner da 4.000 dpi. Comunque, da quando le fotocamere digitali sono diventate affidabili, mi capita più spesso di "catturare" la foto direttamente per via elettronica. Successivamente, lavoro sul file-immagine usando il software Adobe Photoshop. Qualche anno fa, quando ho capito le potenzialità dell'elaborazione al computer, mi sono messo a studiare sistematicamente Photoshop, leggendo un mucchio di manuali. Avevo capito che quella era la camera oscura digitale, e anche se allora non c'erano ancora apparecchi digitali in grado di soddisfare le mie esigenze, probabilmente sarebbero arrivati..."

Oggi sono espertissimo, ma non di tutto Photoshop: solo di quanto di questo software ha a che fare con la camera oscura. Da fotografo purista, ho evitato di assumere un atteggiamento sdegnato verso le nuove tecnologie e mi sono ritrovato a poter usare più strumenti. Come uno scrittore che a un certo punto scopre di poter usare più parole: si sente improvvisamente più creativo.

L'unica cosa è che se lavoro in digitale catturo le immagini in formato Raw, non compresso, che per me è una sorta di negativo da sviluppare, ma con un potenziale di sviluppatibilità infinitamente maggiore di un negativo vero.

Anche perché, non dimentichiamolo, in fase di post-produzione digitale si inter-



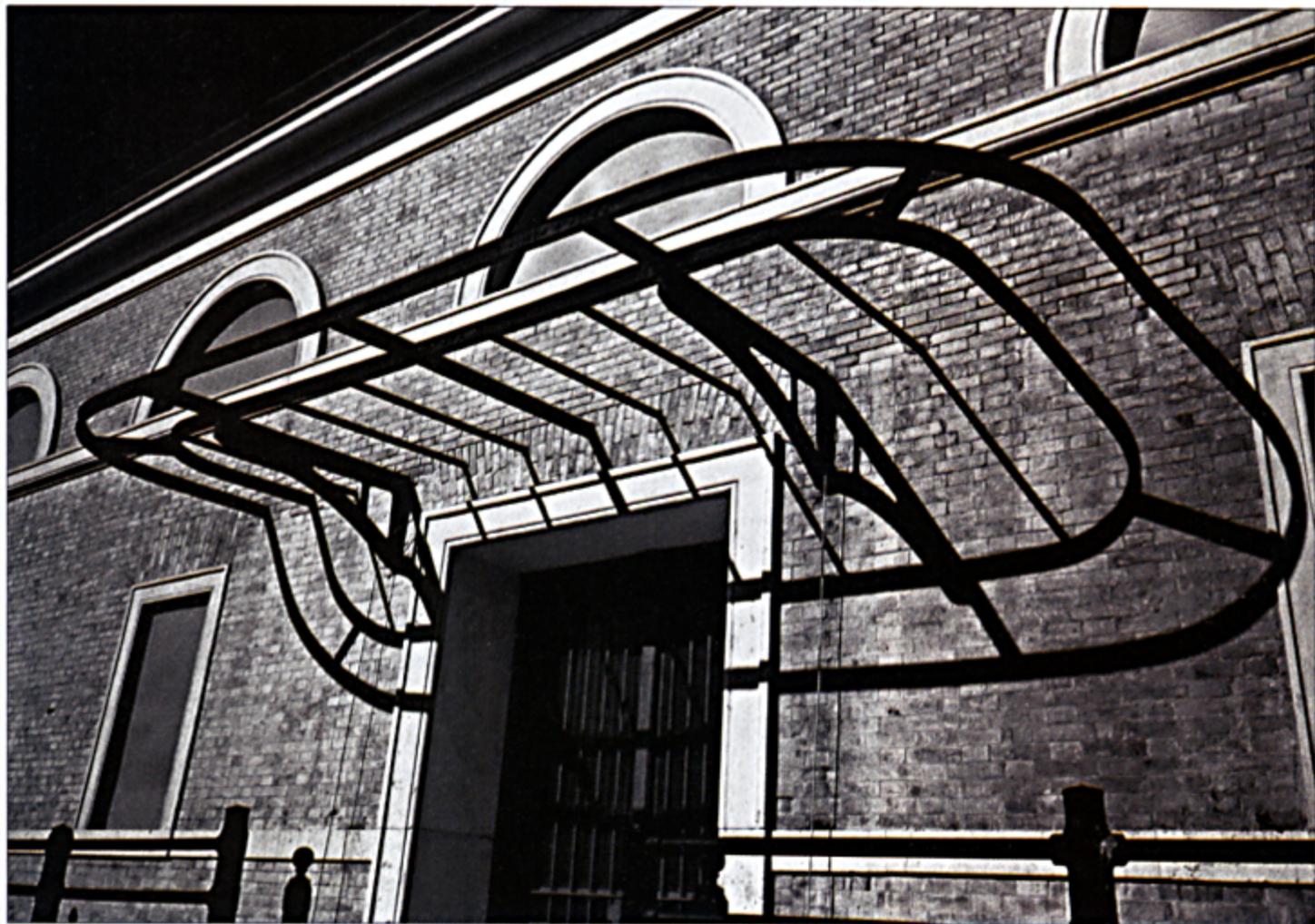
viene su una posa per volta, proprio come succede coi negativi impressionati con il banco ottico..."

I FILTRI - "Se lavoro in pellicola bianconero, tengo sempre sull'obiettivo un filtro arancio: mangia solo due stop, e comunque, lavorando soprattutto con soggetti statici, per giunta scegliendo sempre l'illuminazione migliore, cioè col sole alle spalle, non mi crea problemi.

Se scatto in digitale, invece, preferisco i filtri di post-produzione. Scatto, cioè, a colori, e poi al computer converto i file in bianconero, filtrando soltanto le porzioni dell'immagine che mi interessano.

È un'operazione selettiva che la foto chimica non consente, e in più non ruba luce, ma concettualmente la applico avvalendomi di quello che ho imparato quando fotografavo soltanto su pellicola. Fa eccezione il polarizzatore, al quale ricorro soprattutto per contenere fenomeni atmosferici come la foschia, e che non ha una degna corrispondenza digitale..."

SOGGETTI PRETERINTENZIONALI - "Lavoro molto fotografando le cose, e di rado includo l'elemento umano perché ho un rapporto difficile con i ritratti. Trovo che il ritratto viva molto dell'interesse che l'osservatore avrà nei confronti della



Professionista libero

persona fotografata. Il ritratto ruba l'anima... dello spettatore!

In altre parole, non amo fotografare le persone perché ne sono geloso... anche se confesso che da qualche tempo sto mettendo a punto una serie di ritratti che, oltretutto, sono a colori! Per ora è solo un esperimento: forse ne riparleremo.

Ciò che non mi piace di certa ritrattistica di moda negli ultimi anni è la tendenza a rappresentare non la normalità, ma l'estremo della normalità: persone normali che soffrono, persone normali obese, anziani pescatori con la pelle eccezionalmente rovinata... Beh, sono più interessato all'apparente innocenza degli oggetti, delle geometrie, dei reticoli, delle composizioni involontarie, quasi preterintenzionali, che stanno dietro la materia. Quindi se in una mia foto si intuisce un'intenzione, questa è solo la mia".

CLIENTI COLLEZIONISTI - "Il mio cliente è il collezionista di opere d'arte, una figura più diffusa di quanto si creda. Il problema è raggiungerlo: il canale tradizionale è la galleria d'arte, che tuttavia negli ultimi vent'anni ha perduto il suo ruolo esclusivo cedendo il passo ai musei:



molti artisti si sono ritrovati consacrati perché un museo li ha esposti all'attenzione dei critici, e quindi del mercato. Non intendo dire che il fenomeno sia deprecabile, ma solo che la realtà è cambiata e che nel momento in cui si raggiunge l'istituzione pubblica, si è visibili nei confronti di una quantità molto elevata di potenziali acquirenti.

Ma per fortuna c'è anche Internet, che per la diffusione dell'arte ha avuto un'efficacia enorme. L'opera d'arte ricava beneficio dall'essere conoscibile, o meglio visibile sotto forma di riproduzione, in rete, e aprire un sito è ormai alla portata di chiunque. Anche se non basta: è necessario rendersi visibili ai motori di ricerca.

In questo mi ha aiutato mia moglie, mia grande sostenitrice. Vengo contattato dai clienti-collezionisti soprattutto attraverso il mio sito, oltre che in occasione di mostre che di quando in quando ho la possibilità di allestire".

LE DIMENSIONI CONTANO - "Le opere che vendo sono di carta, sono fotografate. Faccio tirature limitate, ovviamente. Parentesi necessaria: sulla tiratura la sola garanzia dipende dalla serietà dell'autore, dal buon nome che si è costruito.

Uso formati importanti, le cui misure sono inversamente proporzionali alla ti-

ratura. Il minimo è il 20x30cm stampato su foglio 35x50cm, e in questo caso le serie sono di dodici stampe, proposte a prezzo crescente man mano che aumentano gli esemplari venduti: la dodicesima di una serie spunterà un prezzo superiore alla prima, e questo permette di accrescere il valore dell'investimento di chi ha avuto il coraggio di comprare all'inizio.

Quanto alle misure più grandi, diciamo 120x180cm, la tiratura di solito è in terne, ma a volte alcuni galleristi mi chiedono esemplari unici. Naturalmente in questo caso i prezzi salgono.

Il mio standard prevede la cosiddetta "qualità museale", che garantisce una durata praticamente eterna delle fotografie. Perciò le stampe sono montate su pannello di alluminio 10/10, irrigidito da un controtelaio in legno incollato sulla parte posteriore. Il telaio svolge anche la funzione di tenere l'opera distante dalla parete, in modo che l'ombra del pannello faccia da cornice visiva.

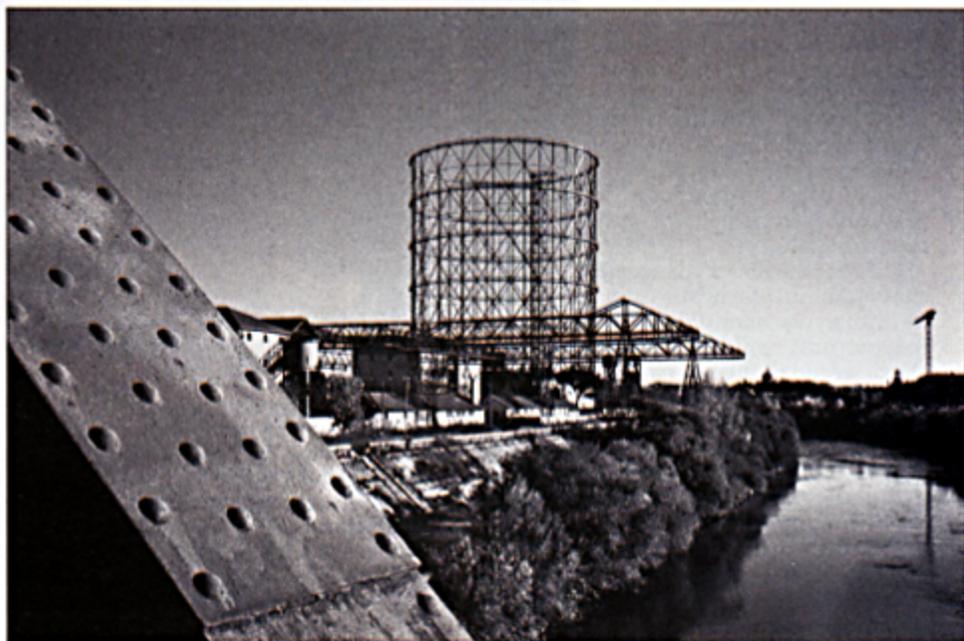
Il supporto cartaceo è di cellulosa pura e la stampa è digitale a getto d'inchiostro; per il fissaggio sul supporto uso esclusivamente collanti a base d'acqua.

Il formato generoso è una costante della mia produzione: se una foto va appesa al muro, dev'essere grande, deve dominare l'osservatore, deve avere dimensioni superiori a un'immagine stampata su un giornale o su un libro. Nasce per essere osservata in piedi, per essere messa in mostra. E poi il gigantismo permette due piani di lettura, quello complessivo e quello dei particolari. Se invece metti al muro un 13x18cm e ti avvicini per guardarlo, rischi di farti ombra con la testa!"

UN FINTO PROBLEMA - "Nasco come fotografo a pellicola e come stampatore fine-art. Quando si è cominciato a parlare di fotodigitale, ero diffidente. Più per curiosità che per altro, acquistai una Sony Mavica con sensore da 800 kilopixel, quella che salvava le foto su floppy disc. La scelsi proprio perché mi permetteva di evitare altri supporti di memoria, che all'epoca costavano cifre esagerate e che nell'arco di pochi anni sono finiti nel dimenticatoio.

Ora che la situazione è cambiata e che posso usare indifferentemente pixel oppure rullini, spesso mi trovo a dover ribadire un concetto al quale sono molto affezionato: smettiamola di farci carico dell'antagonismo fra il digitale e la pellicola, che non è un problema di noi fotografi, ma di chi fabbrica e di chi vende strumenti per fare fotografie. A noi conviene comportarci da consumatori e usare quello che ci fa più comodo, che ci piace di più o semplicemente che siamo disposti a comprare per un dato prezzo. Nelle mie mostre sfido spesso qualche esperto a riconoscere quali foto sono state scattate su pellicola e quali, invece, in cattura digitale. E di solito la risposta devo darla io..."

**Intervista a cura di
Daniele Confalone**



La stragrande maggioranza di fotografie di Gianni Galassi non include figure umane, ma investiga nelle forme che si celano - a un'osservazione poco attenta - negli oggetti e nelle architetture. Si tratta, in ogni caso, di immagini pensate non per essere costrette nelle pagine di una rivista, bensì per essere stampate in grande formato, appese al muro e osservate da una distanza che permetta di apprezzare due livelli di lettura: quello generale e quello dei dettagli minuti.