

Gianluca Panella: dietro le quinte di *Gaza Blackout*

Nato a Firenze nel 1976, Gianluca Panella è un fotografo che ultimamente ha fatto base a Gerusalemme. Nel corso di quest'intervista, narra il suo percorso verso un fotogiornalismo che integri pienamente la visione dell'autore nella resa dell'informazione e dettaglia idee e metodo che lo hanno portato alla realizzazione della serie *Gaza Blackout*, con cui ha vinto il terzo premio del World Press Photo 2014, nella categoria "General News".

Gianluca, come hai iniziato la fotografia?

Conobbi a Firenze Jason, allora iscritto alla New York University e divenuto poi uno delle persone a me più care, che venne in Italia per fare degli esami di storia dell'arte e di storia della fotografia per finire il suo corso di studi. Mi aveva incuriosito la sua attrezzatura, una Nikon FM2 e una Leica M6, e fu lui che mi spiego' la coppia tempo/diaframma che mi aprì un mondo! Poco prima di partire in vacanza in Olanda, mi propose di prendere la Nikon per esercitarmi e vedere se mi piaceva: ovviamente accettai! Durante quel viaggio, raccolsi semplicemente delle immagini di *street photography* e quando tornai, guardammo insieme le fotografie e lui decise infine di regalarmi la sua macchina fotografica. Con quella FM2 ho lavorato per tutto il mio primo anno di cronaca, il "lavoro vero": questo è stato l'inizio, erano i primi anni duemila...

Quindi hai deciso di lasciare tutto ciò che avevi intrapreso fino ad allora, la giurisprudenza, e ti sei buttato nella fotografia, in questa nuova avventura.

Assolutamente sì!. A dire il vero, ero già un po' "randagio": mi imbarcavo sovente come marinaio sulle barche a vela, quindi a volte per tre, quattro mesi, non andavo a lezione... La vela era la mia grande passione e mi pagavano molto bene, avevo allora vent'anni, quindi era tutto perfetto! Dunque, si può dire che avevo già iniziato a distruggere la carriera universitaria prima di intraprendere questo percorso! Tuttavia, ho trovato nella fotografia un sentimento di responsabilità che non era presente nelle mie altre passioni.

Questo mi porta appunto alla seconda domanda. Come scegli i tuoi soggetti e destinazioni e soprattutto l'angolo da cui le tratterai? Altro modo peraltro per chiederti come lavori: sei tu che proponi dei reportages a delle testate o parti per lo più finanziato in missione?

Fino a due anni fa, ero di staff in una piccola agenzia italiana molto conosciuta, una delle prime agenzie nazionali. Più che un'agenzia vera e propria, è l'ufficio di un grande fotografo che ha molto lavoro e ha dunque bisogno di uno staff che lo asseconi. Per cinque anni ho lavorato per lui e per cinque anni ho lavorato soltanto su commissione. E' così che sono stato anche in Libano, ad Haiti... Tuttavia, la fotografia sociale, più impegnata, non era il suo campo: il suo studio è molto più conosciuto per una fotografia "nazional-popolare", commerciale, molto improntata alle vendite.

Quel che più mi mancava allora, era di poter esprimere la *mia* fotografia: durante tutto quel periodo, ho sempre dovuto fare quello che volevano i giornali, e come lo volevano loro.

E' stata però una grandissima scuola che mi ha permesso di capire in che modo va fatto un lavoro a seconda della sua destinazione, e che mi ha consentito, in un certo qual modo, di diventare tutti i fotografi possibili.

Ad un certo punto della mia carriera, però, mi è sembrato che tutto questo fosse solo un esercizio di stile e che finché non fossi riuscito a trovare la mia propria strada, non sarei mai riuscito a firmare una fotografia. Inoltre, sentivo che le persone non mi trattavano più da giovane fotografo: non c'era più spazio per stare ancora a sperimentare, era dunque diventato necessario per me individuarmi, capire chi fossi come fotografo. Anche se avevo sempre fotografato all'ombra di qualcuno, ho sempre creduto in questo lavoro e, appena cominciai la carriera, mi iscrissi subito all'Ordine dei giornalisti.

Così, dal 2011 ad oggi, ho dovuto compiere quella che oggi chiamo "un'azione violentissima" per uccidere il vecchio fotografo e permettere a quello nuovo di venire fuori. Da allora, ho iniziato a

frequentare festivals, convegni, tavole rotonde frequentate da intellettuali, delle persone che intendono la fotografia in tutto il suo spessore e non come nel mio precedente ambiente, cioè semplicemente per venderla. Era quello di cui avevo bisogno e che mi ha permesso di farmi coraggio e infine di scrivere una lettera ad Alessia Glaviano, la *foto-editor* di Vogue Italia, dove mi sono messo a nudo, mostrando anche i miei lati deboli. Richiamando quei giornali con cui avevo lavorato per anni tramite l'agenzia, una volta che ne fui uscito, mi resi conto infatti che nessuno mi conosceva: le fotografie uscivano spesso con il solo nome dell'agenzia, non sempre il nome del fotografo era nominato. Era dunque come se non avessi fatto niente per cinque o sei anni... Questa è stata la parte dura dell'esperienza.

Alessia Glaviano mi rispose, iniziammo una corrispondenza fatta di emails, fino a quando non l'incontrai in redazione a Milano. Alessia mi ha messo in condizione di camminare da solo su un percorso che nessuno conosceva, né lei, né io... ma che comunque si è rivelato essere il mio.

Qual è dunque questo nuovo percorso?

Due anni circa sono passati da allora in cui mi sono messo a lavorare senza più pensare alle vendite, mi sono concentrato piuttosto sul cercare quale poteva essere il mio linguaggio fotografico.

Così, da aprile del 2013, ho vissuto vari mesi a Gerusalemme, passando molto tempo in West Bank e dentro la Striscia di Gaza, dove sto elaborando un progetto a lungo termine sui combattenti della resistenza palestinese, concentrandomi sulla loro vita domestica e familiare, per cercare di capire chi c'è dietro al "passamontagna", coloro che il mondo occidentale chiama terroristi. Durante il conflitto del novembre 2013, durato sei giorni, c'è stato a Gaza il funerale del comandante Al-Jabari, ucciso da un drone israeliano: vi era là un combattente con una mitragliatrice MG, una di quelle mitragliatrici gigantesche, e con nastri di proiettili intorno al collo... Mi sono avvicinato per fare una di quelle immagini che abbiamo visto mille volte nei giornali: gli ero proprio davanti quando mi sono reso conto che aveva la fede. Mi sono detto: "Se ha la fede, vuol dire che è marito, e forse padre, figlio..." Questa cosa mi ha fatto molto riflettere, mi sono chiesto: "Cosa succederebbe se occupassero l'Italia? Forse, il combattente non è uno statuto naturale ma è uno statuto sociale in cui cresci... E quindi forse anche io o l'avvocato di fronte a casa potremmo un giorno diventare combattenti a seconda di quello che succede."

Ovviamente non realizzo soltanto un progetto per volta, cerco piuttosto di guardare anche altre cose rispetto al "progetto principale" perché poi spesso mi vengono altre idee, ed è così che feci la serie *Gaza Blackout*.

Raccontaci dunque come è nata.

Mancavano allora pochi giorni a Natale e non avevo fatto molte foto per il progetto sui combattenti palestinesi che stavo seguendo fin da aprile perché nel frattempo, a Gaza, ci sono stati grossi problemi per il maltempo: tutto il sistema fognario è crollato, i *blackout* sono arrivati al massimo della loro durata - più di venti ore -, il costo del carburante da 3 shekel al litro è salito a 8 (i tunnel di Rafah, dopo la caduta di Morsi e dei Fratelli musulmani sono stati chiusi, quindi tutto il materiale che proveniva prima dall'Egitto non giungeva più). Quindi, in pochissimi mesi, la situazione è precipitata.

Ovviamente mi interessava raccontare questa storia ma frotte di fotografi erano presenti e scattavano immagini del buio, delle fognature... Tutte le grandi agenzie - AP, Reuters, AFP - strabordavano di foto del *blackout*: immagina uno dei punti più popolosi al mondo in cui è buio totale - perché la Striscia di Gaza ha una delle più alte densità di popolazioni mondiali - era una situazione surreale...

Dunque, reputavo quello che stava accadendo molto importante ma la storia era già inflazionata e, sinceramente, le foto che stavano uscendo, non mi soddisfacevano. Non dico che sono più bravo, dico soltanto che se fossi stato io il fotografo, non so... di Reuters, per esempio, avrei fatto anch'io quelle foto, che sono quelle che si possono vendere per raccontare la storia del *blackout*.

Come hai proceduto allora?

Nessun giornale pubblicherebbe le mie foto del *blackout* se non avessero vinto oggi un premio, perché in un quotidiano o in un settimanale che non avesse dei metodi di stampa eccellenti sarebbero macchie nere, "si impasterebbe" tutto. E' ovvio dunque che la "foto del buio a Gaza" è di un altro genere per l'editoria, per la stampa o per le agenzie, e non era quella che volevo fare io perché, come ho appena spiegato, avevo deciso di lasciare quel percorso.

Iniziai allora a girare di notte con Aysar - il *fixer* con cui lavoro quando sono a Gaza e che è diventato un amico - e con un cavalletto, anche se non mi sento un fotografo di paesaggio. Le fotografie sono fatte con una tecnica un po' particolare.

Quale?

Quando sei solo appassionato di fotografia, leggi spesso delle riviste specializzate, ed è così che - ormai sembrano secoli fa - vidi in uno di questi giornali, delle fotografie di paesaggi completamente surreali. Il fotografo che le aveva realizzate faceva delle foto notturne con delle esposizioni lunghissime, a volte anche di cinque ore, mentre dava dei "punti di luce" sul paesaggio di fronte a sé, in modo tale da fare rimanere impressionata sulla pellicola la luce che lui proiettava nelle varie zone del fotogramma. Di questo fotografo, ricordo queste poche, ammirabili, immagini e poi è sparito dalla mia memoria per dieci anni.

Girando per Gaza, mi sono chiesto: "Come faccio io a far capire quanto è buio?" Non *che* è buio - perché che è buio lo stiamo dicendo tutti - ma *quanto* è buio, quanto è disagiata, limitante questo buio... Mi sono detto allora che forse l'unico modo sarebbe stato di fare una foto illeggibile, un quadro nero, in modo che il pubblico non trovasse l'immagine.

Perché le foto di Gaza al buio che circolavano nella stampa erano piuttosto dei *controluce* di Gaza, delle *silhouettes* di Gaza... ma Gaza quando è buia, è buia, cioè non si vede nulla davanti a sé per camminare, a meno che non passi una macchina o una persona con la luce del telefonino. Certo, quelle fotografie andavano bene per raccontare quello che succedeva a Gaza ma non mi bastavano per fare capire quant'era il disagio. Per fare capire il disagio a un pubblico che si trova davanti a una parete, se l'immagine è stampata, o davanti a un monitor, mi sono chiesto dunque se dovevo fargli provare disagio, un disagio visivo, guardando la foto.

Tuttavia, scegliere di non fare vedere questa foto non mi sembrava una scelta vincente. Immaginali poi un dittico: un ritratto molto intenso, molto scuro, sotto esposto, affiancato a un quadro nero di quello che sarebbe dovuto essere un paesaggio. Però anche questa soluzione non mi convinceva del tutto.

Camminando di notte, provando delle lunghe esposizioni con il cavalletto, ho molto sottoesposto perché cercavo sì dei paesaggi totalmente scuri, però volevo che ci fosse la presenza dell'uomo, perché, come dicevo, Gaza è uno dei punti più popolosi della terra. Volevo dunque che sull'immagine fosse tutto buio ma con un punto luce: per mostrare che non è buio perché il luogo è disabitato.

E' allora che mi sono tornate in mente le immagini viste dieci anni prima nella rivista specializzata. Ho una torcia molto forte, di profondità, che tengo per fare certi tipi di lavori: l'ho usata allora per "spennellare" spigoli di palazzi, strade dei quartieri di Gaza, durante 32 secondi di esposizione.

Questo per tutte le immagini della serie?

In tutte, tranne una: la fotografia dove al centro del fotogramma vi è una luce rossa e sulla destra delle persone dentro una porta. Si tratta della bottega di un barbiere, i clienti stanno aspettando, sono le sette di sera. In quell'immagine, non c'è nessun mio intervento, in tutte le altre ho "spennellato" alcuni punti del fotogramma con questa torcia: su trentadue secondi di esposizione - il massimo di esposizione per la M9 - andavo ad illuminare, per esempio, cinque secondi quel palazzo, quattro secondi quel cespuglio, due secondi quel mucchio di terra ecc., a seconda delle colorazioni dell'oggetto e del loro tipo di riflessione della luce.

Solo strusciando molto leggermente il fascio di luce sulla superficie scelta, si può ottenere

quest'effetto, puntandola semplicemente per tot secondi su di essa e poi spegnendola, appaiono invece solo *spot* luminosi.

Furono delle notti freddissime, in cui passammo parecchio tempo a spiegare quello che facevamo: a Gaza, alle quattro del mattino, con cinque gradi e l'alluvione, nessuno sarebbe mai stato in giro con il cavalletto!

Abbiamo lavorato per circa una settimana, a volte il cielo non era bello... Una volta siamo usciti per fotografare perché il cielo era molto sereno e stellato, un'altra volta, invece, le nuvole passavano molto veloci in cielo per il vento. Altrimenti, il lavoro sarebbe risultato un po' monotono e povero.

Credo molto che il futuro del fotogiornalismo risieda sempre più nel raccontare la propria visione della notizia e questa serie, penso, ne sia la totale dimostrazione: visto che si tratta di una storia ultra raccontata e "banale", perché i *blackout* a Gaza sono molto frequenti.

Se la stampa è in crisi, dove potrebbe trovare un approdo questo lavoro, secondo te?

Un giornale di un'alta qualità lo può certamente pubblicare: anche nei punti più scuri, l'immagine è molto ricca di dettagli, dunque estremamente interessante da leggere.

Detto ciò, mi piacerebbe molto farne una mostra: stampate correttamente, in grande formato e sul giusto supporto, sono sicuro che queste immagini possano risultare estremamente coinvolgenti.

Si può dire dunque che con i lavori che sviluppi oggi, ti stai orientando maggiormente verso una fotografia d'autore che, più che in qualche pagina di giornale, sarebbe valorizzata meglio in un libro o in una galleria?

Dire così mi sembrerebbe presuntuoso: il mio orientamento è verso l'approfondimento dei contenuti, da ottenere anche attraverso un trattamento estetico particolare, concettualizzando la notizia, allontanandosi un po' dalla mera documentazione del caso. Sostengo che l'estetica sia un mezzo potentissimo per veicolare un messaggio. Ma il mio lavoro è sempre collegato alla notizia: è da lì che vengo, è lì che ho "fatto la mia gavetta". Non vorrò mai allontanarmi da quel mondo che mi ha formato e a cui resto legato, credo poi che la nostra professione abbia una grande tradizione.

Pratico la fotografia come fotogiornalismo: il che vuol dire informazione, con tutte le varianti che ci posso essere - e l'ultimo World Press Foto ha premiato un fotogiornalismo un po' diverso - ma mai allontanarsi troppo da quello che deve essere il nostro lavoro, per raccontare una situazione, una guerra, qualsiasi esse siano.

Quale materiale hai usato per questa serie e in che modo pensi che ti abbia aiutato per realizzarla?

Questa serie d'immagini è stata realizzata con una Leica M9, una lente Summicron 35mm e un cavalletto. Devo dire però che non sono un fautore dell'attrezzatura fotografica ad ogni costo: secondo me, un grande fotografo può creare un eccellente lavoro anche con un telefono portatile o attraverso un foro stenopeico.

Ciò detto, ho provato innanzitutto a lavorare con una Canon che uso frequentemente come sistema reflex. Tuttavia, mi sono reso conto rapidamente che nelle lunghe esposizioni, le parti in ombra del fotogramma apparivano piuttosto schiacciate e ciò risultava particolarmente problematico per un lavoro in cui i neri erano centrali all'idea che volevo trasmettere. Così, rispetto al sensore CMOS, il CCD di Leica si è rivelato veramente risolutivo a bassi ISO, in termini di compattezza dei neri e di profondità della colorimetria. Senza contare l'eccellenza dei files prodotti.

Intervista realizzata in aprile 2014.