

“In Boemia non si potevano fare affari, quindi ci dedicavamo tutti all’arte”.

Dialogo con Jan Reich

A cura di Alessandro Catalano

◇ eSamizdat 2008 (VI) 1, pp. 317-325 ◇

Jan Reich è nato a Praga nel 1942 ed è uno dei più noti fotografi cechi. La sua bibliografia completa può essere letta all'indirizzo http://www.galerienovysvet.cz/janrei_en.htm.

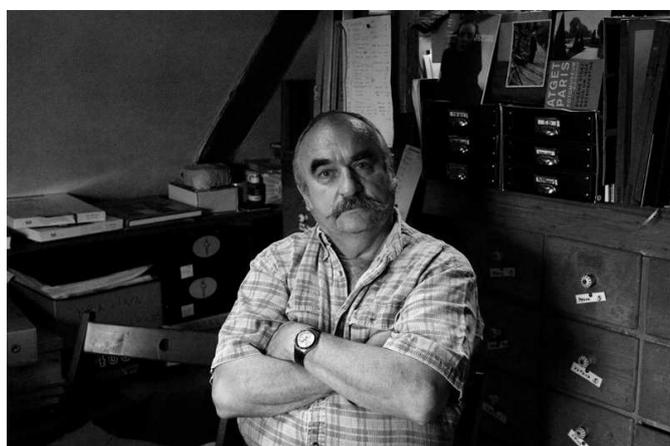


Fig. 1. Jan Reich (Fotografia di Karel Cudlín, 2008)

Alessandro Catalano *Mi piacerebbe cominciare dicendole che mi ha molto sorpreso la velocità con la quale, a partire dal 2005, è improvvisamente affiorato, nella fotografia ceca, il “fenomeno Reich”. La vittoria di un premio tutto sommato “letterario” come Magnesia Litera è stata infatti un po’ per tutti una sorpresa. Mi interesserebbe capire fino a che punto anche lei si è stupito delle reazioni del pubblico al successo del libro Bohemia.*

Jan Reich Dietro a questa apparente sorpresa c’è una lunga storia. Io, alla fine degli anni Settanta, dopo aver finito l’università, ho cominciato a fare il fotografo di professione. Fotografo il paesaggio ceco e pubblicavo libri, cartoline e dépliant illustrati di vario tipo. È un lavoro che ho fatto per 13 anni e, siccome allo-

ra le frontiere erano chiuse, ho girato la Boemia in lungo e in largo. Erano fotografie a colori che dovevano andare incontro ai gusti del grande pubblico, quindi sullo sfondo ci dovevano essere le nuvole, il cielo azzurro e così via. In questo modo mi sono reso conto che la Boemia è un paese interessantissimo, che ha una storia ricchissima, ma non potevo fare quello che avrei voluto, fotografarlo in bianco e nero, cercando di coglierne la dimensione spirituale, con il mio modo di fotografare che è opaco punta più a cogliere delle atmosfere specifiche, il *genius loci*, lo spirito del luogo. E questa era una cosa che all’epoca non interessava a nessuno, tutti volevano le solite serie di fotografie belle, turistiche. Nel 1990, quando qui da noi è cambiato tutto, ho avuto finalmente le mani libere e così ho iniziato a fotografare gli stessi luoghi che avevo già visitato in Boemia, con un apparecchio fotografico di grandi dimensioni (18x24 centimetri). Ed erano tutti luoghi legati alla storia del mio paese, con una storia spirituale alle spalle. Tutti luoghi che mi avevano colpito, anche perché, visto che allora praticamente il turismo non c’era, erano perfettamente preservati. Si poteva ancora osservare, senza le alterazioni apportate dalle epoche successive, il loro carattere gotico, barocco o romanico. E l’ho fatto per dieci anni, ho girato tutto il paese e ho scattato mille fotografie, con questo apparecchio ingombrante e il cavalletto. Avevo già idea di cosa volevo e ho fotografato tutti i luoghi più importanti.

A.C. *Ho sentito dire che avete qui a casa*

una cartina su cui sono indicati tutti i posti visitati...

J.R. Sì, è vero, venga, gliela faccio vedere. Ho comprato questa grande cartina della Boemia, poi ho cominciato a segnare con gli spilli i luoghi visitati, alla fine più o meno 800 luoghi, e quando mi sembrava di aver ottenuto un risultato soddisfacente, sostituivo lo spillo rosso con uno nero. Avevo così sotto controllo la situazione. Mi ero procurato tutti i libri possibili e immaginabili dedicati alla storia regionale. Quando poi, dopo dieci anni, ho finito, anche se ovviamente non è una cosa che si possa davvero finire, mi sono detto che era comunque arrivato il momento di pubblicare le fotografie. Così ho passato i successivi due anni a scegliere, assieme a mia moglie, le singole fotografie, abbiamo preparato una selezione e ho cominciato ad andare in giro per case editrici. Ma tutti mi rispondevano che era un progetto troppo ambizioso, troppo costoso e che non avevano i soldi per realizzarlo. A casa continuavo a lamentarmi del mio triste destino, fino a quando mia moglie, che allora aveva una galleria, ha detto che lo avrebbe pubblicato lei. Ha fondato una casa editrice, poi abbiamo preso in prestito dei soldi in banca, abbiamo venduto il garage e altre cose che avevamo a casa, e abbiamo pubblicato il libro. È stato un lavoro di gruppo, con un'ottima tipografia, un ottimo grafico. Tutti coloro con cui abbiamo avuto a che fare ci sono venuti incontro. Alla fine avevamo l'impressione che il risultato fosse buono. Sono stati poi i librai a proporre il libro al premio Magnesia litera. È un riconoscimento che ha molte categorie e una di queste premia l'operazione editoriale dell'anno. E siccome un'operazione editoriale del genere è da noi piuttosto inconsueta, perché i soldi vengono dedicati a tutt'altro che ai libri, tutti si sono meravigliati. Ancora più sorprendente è stato poi che, alla fine, il libro abbia vinto anche il premio più ambito, quello di miglior libro dell'anno 2006. Anche per me è stata una grande sorpresa e subito dopo se n'è parlato dappertutto, sono cominciati gli articoli sui giornali, la

televisione, le interviste. Io ho partecipato attivamente alla sua diffusione perché volevo che il libro raggiungesse la gente, perché volevo che si vendesse, oltre al fatto che avevamo anche dei debiti. Ci sono state anche molte mostre, in tutto il mondo, siamo andati anche in Giappone. E alla fine, nel giro di un solo anno, abbiamo venduto l'intera tiratura e abbiamo dovuto ristamparlo.

A.C. *L'anno scorso avete portato la mostra anche a Pisa e in quel momento mi sono reso conto che fino a quando non si vedono le foto appese, a grandezza naturale, è impossibile comprendere fino in fondo il fascino delle sue fotografie.*

J.R. Questo dipende dal mio modo di fotografare. Noi abbiamo una lunga tradizione fotografica che risale a Josef Sudek, che ha cominciato a fotografare con degli apparecchi grandi, utilizzando grandi negativi, gli stessi che si usavano agli albori della fotografia. Si tratta naturalmente di un processo dispendioso, gli apparecchi, gli obiettivi, i negativi, ma d'altro canto è la tecnica migliore che esiste. Quando i negativi si fanno più piccoli, bisogna poi infatti ingrandire, e naturalmente questo si riflette sulla qualità. L'unico motivo per cui tutti usano i negativi piccoli è che sono più economici. Io ho invece deciso di continuare in quella tradizione, anche perché ho ereditato alcuni degli apparecchi di Sudek, perché lui voleva che continuassero a essere utilizzati, che anche qualcuno della nuova generazione, dopo la sua morte, continuasse a utilizzarli, e così ho iniziato a fotografare in questo modo e a usare apparecchi sempre più grandi, perché quanto più grande è il negativo tanto migliore è la qualità. Alla fine ho scelto il formato 18x24 centimetri e ho scattato, come ho detto, circa mille fotografie. Si tratta di copie a contatto, questo significa che la fotografia è grande come il negativo, dunque non si tratta di una fotografia, ma di una copia a contatto. Il libro l'abbiamo quindi stampato direttamente dai negativi, in modo che la riproduzione fosse fedele. Le fotografie sono legger-

mente più piccole, quindi sono perfettamente a fuoco e hanno una qualità notevole.

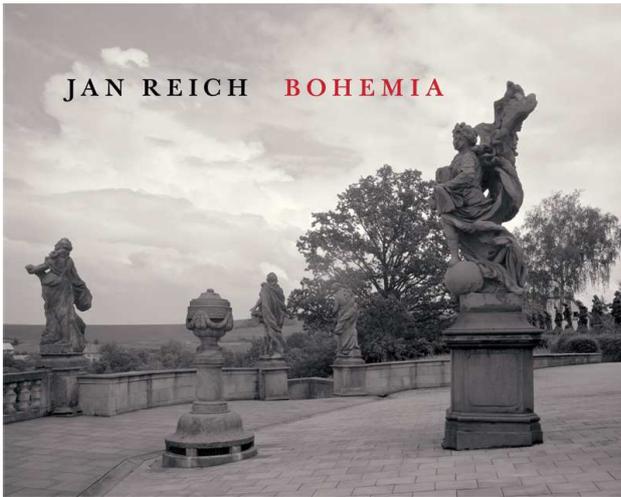


Fig. 2. Jan Reich, *Bohemia*

A.C. *Che reazione ha registrato alle sue fotografie da parte di chi fotografa soltanto con la macchina digitale? Ho l'impressione che si tratti di due mondi completamente diversi...*

J.R. Certo, anche quando siamo stati in Italia mi ricordo che qualcuno mi ha chiesto com'è possibile che esistano ancora apparecchi così arcaici, che qualcuno li usi ancora, visto che in Italia non esistono più. Io ho risposto che mi scuso, ma sono una specie di brontosauo della fotografia. E qualcuno ha risposto: "ma a noi i brontosauri piacciono". Questa è una cosa che mi ha particolarmente colpito... Certo però è anche una cosa triste, perché questa tecnica sta ormai sparendo, anche i negativi non si fabbricano quasi più, tutto si sta spostando verso la fotografia digitale, e chi usa le macchine digitali mi considera una specie di folle. Ma, se parlate con un esperto, vi dirà senz'altro che la vecchia tecnica non è stata superata, sia per quanto riguarda la qualità che la durata nel tempo. Il digitale è economico, è ecologico, è veloce, è tutto molto facile, ma se si vuole fare una mostra, qualcosa che abbia una durata maggiore, non c'è assolutamente confronto con le vecchie fotografie. La nostra epoca è diversa, è veloce, però è un peccato che questa tecnica

stia sparendo perché questi media possono esistere uno accanto all'altro senza danneggiarsi, perché hanno fini diversi.

A.C. *E ritraggono realtà diverse...*

J.R. Sì, realtà completamente diverse. Certo, dal punto di vista commerciale, il digitale è incredibile per la sua velocità, per la sua capacità di comunicare. Se però parliamo di arte, e guardiamo le copie a contatto, la cornice nera, ci avviciniamo all'impressione che coglie l'occhio umano, è un effetto completamente diverso da quello dei pixel e degli ingrandimenti. È un effetto tridimensionale, come se davvero fossimo all'interno di quel paesaggio.

A.C. *Sempre che nel frattempo il nostro occhio non si sia abituato a tal punto ai pixel...*

J.R. Io credo proprio di no, e lo faccio proprio per questo, adesso ho un nuovo apparecchio e uso negativi di 30x40 centimetri, e lo faccio proprio per far vedere la differenza. Questo è però solo uno dei motivi, il motivo principale è soprattutto che mi diverto...

A.C. *Nell'ultimo libro che mi ha regalato poco fa ho notato che ci sono anche fotografie di persone. Ho letto che molti hanno visto in queste foto una forte malinconia. Io ho invece l'impressione che non sia così, ma forse questo ha a che fare con il fatto che ormai il nostro occhio si è abituato a tal punto ai colori che non appena vede il bianco e nero tende a interpretarlo come malinconia. Le bambine ad esempio mi sembrano molto più felici in queste immagini di alcuni decenni fa di quanto sarebbero oggi, alla stessa età...*

J.R. Questo è molto interessante, anche se le domande sono in realtà due. Una è essenziale. La fotografia in bianco e nero è una cosa completamente diversa da quella a colori. Io ho fotografato per anni a colori, sono due sguardi diversi sul mondo, nella prima sono importanti il colore, in quella in bianco e nero sono importanti la luce, le forme e, attenzione, le espressioni. Mentre di fatto il colore non valo-

rizza l'espressione. Qui invece la semplificazione fa risaltare l'espressione del viso. Nel caso dei ritratti utilizzo una Leica, non è un apparecchio invasivo, non altera l'atmosfera di fiducia, non è un apparecchio enorme, è silenzioso. Io fotografo soltanto le persone che conosco, la mia famiglia in primo luogo, o i miei conoscenti, perché in questo modo non li disturbo, sono uno di loro, e quello che è per me importante è il rapporto che hanno con me. E quindi la naturalezza, quei momenti miracolosi di calma e tranquillità, non so se si può chiamare malinconia, direi piuttosto che si tratta dell'essenza di quella persona.

A.C. *E secondo lei sarebbe possibile ancora oggi. Nelle birrerie di oggi per esempio?*

J.R. Io ho diversi cicli, paesaggi, nautre morte, quando però si tratta di persone, lo faccio soltanto in quei rari casi in cui è possibile, non è una cosa che faccio per vivere. Ho un progetto a lunga scadenza, di persone che hanno vissuto con me e che per me sono state importanti, e le fotografo ormai da vent'anni. Sono persone che continuano a cambiare, quindi ho sempre voglia di continuare. Da questo punto di vista la fotografia è un medium importantissimo perché, siccome il tempo sta precipitando, è fondamentale cogliere il modo in cui i volti cambiano, perché non si può tornare indietro...

A.C. *Mi ricordo che a Pisa qualcuno aveva addirittura obiettato, in modo un po' paradossale, che sarebbe meglio non fotografarli certi luoghi, perché la conseguenza sarebbe un incremento di turisti che finirebbero per distruggerli.*

J.R. Il rischio è piuttosto che possano arrivare gli americani e cominciare a girare anche qui i loro film...

A.C. *Mi piacerebbe anche capire in che modo ha scelto i luoghi che ha fotografato.*

J.R. Come dicevo prima, grazie al mio lavoro, avevo girato molto il mio paese, poi mi sono fatto guidare anche dai libri, dalle cartine. Ho

girato così quasi tutti i luoghi significativi della Boemia. Questo ovviamente implica anche che sono dovuto tornare negli stessi posti finché non è stato possibile fare la fotografia che volevo, per via delle condizioni atmosferiche, oppure per colpa mia, per cercare una nuova inquadratura, perché non sentivo ancora mio quel luogo. Li ho scelti quindi in modo molto accurato e puntiglioso.

A.C. *Molti hanno notato che in Bohemia l'uomo non è mai presente. Ho notato che non sono mai presenti nemmeno i segni più elementari lasciati dall'uomo, ad esempio i fili dell'elettricità, è quasi come se non ci fossero tracce umane sui paesaggi...*

J.R. Il motivo è che un tempo le persone e l'architettura erano strettamente legati alla natura, tutti i luoghi fotografati sono stati costruiti in una determinata epoca, entro la fine del XVIII secolo, solo dopo è iniziata la rivoluzione tecnologica, con i treni e le strade asfaltate. Da allora in poi la natura è stata per così dire distrutta, fino a quel momento veniva abbellita, esisteva ancora una dimensione spirituale, i castelli erano in cima alle colline, andavano a formare una specie di corona della collina e di tutta la regione. Con la rivoluzione tecnologica ha prevalso invece la dimensione razionale, le strade dovevano essere dritte e non importava niente a nessuno se in questo modo si alterava il paesaggio. Non si è più prestata la giusta attenzione alla natura, e questo continua ancora oggi. Io invece ero interessato alla dimensione spirituale, quindi niente fili, niente macchine e niente persone, perché le persone di oggi non sono più adatte a quei luoghi.

A.C. *A suo modo è un po' lo stesso lavoro che fanno gli storici, con un altro materiale...*

J.R. Sì, con il mio modo di fotografare cerco di lavorare proprio così. È una fotografia più vera. Anche il paesaggio cambia, per questo è importante fermarlo sulla carta. La Boemia è il posto in cui sono nato e il fatto che possa cambiare in peggio mi atterrisce, anche le persone oggi

vivono in modo completamente diverso. Negli anni Settanta e Ottanta ho vissuto in campagna e andare a piedi, lungo i sentieri gotici, era una dimensione diversa...



Fig. 3. Jan Reich e Jana Reichová (Fotografia di Karel Cudlín, 2008)

A.C. Per tornare al discorso di prima, ho l'impressione che più che di malinconia si potrebbe parlare di "visione periferica". Nelle sue fotografie lei si accorge spesso di ambienti e situazioni che la nostra cultura non ha particolarmente a cuore. Nel ciclo *Moldava* mi ha colpito questo riscoprire il senso reale del fiume per la città, che in passato è stato immenso, mentre ora è come se non esistesse più...

J.R. Anzi oggi dà addirittura fastidio...

A.C. In un certo senso ha senz'altro ragione.

J.R. Eppure Praga è una città fondata sulla Moldava, da un lato il castello, dall'altro Vyšehrad, le due colline che dominano il fiume, che allora era un corso d'acqua che permetteva il passaggio del legno, delle merci, in sostanza era l'autostrada dell'epoca.

A.C. Quindi c'è davvero una sua certa predilezione per determinati temi, i Sudeti, la Moldava, Praga sparita...

J.R. *Praga sparita* è un caso un po' diverso. Se posso aggiungere qualche particolare, io sono emigrato, nel 1969-1970 ho vissuto a Parigi, fotografavo la gente per strada, mi piaceva moltissimo, perché era una cosa completamente

diversa. Praga è grigia, pesante, c'è un tempo atmosferico diverso, fa freddo, mentre la Francia – come del resto l'Italia – era solare, spensierata, allegra. Poi sono tornato per quella che definirei un'incapacità di emigrare, avevo nostalgia. Per me la poetica non è un valore così importante, per me sono più importanti i legami con le persone, con gli amici, allora ero da solo, mia madre era addirittura emigrata, ma sono tornato perché ero cresciuto qui, perché avevo qui tutti i miei amici e mi sono reso conto che nella mia vita non avrei più trovato amici del genere. Francesi e americani possono essere ottimi conoscenti, ma l'esperienza vissuta, l'infanzia... Ma si è trattato piuttosto della mia incapacità di mettere lì radici, certo mi è dispiaciuto, ma d'altro canto sono tornato, non c'era nessuna possibilità di mantenersi lavorando, non c'erano riviste, c'era uno stato di polizia, dopo il '68 la situazione era tremenda. E ho cominciato a girare le redazioni, pensavo di poter continuare a fotografare la gente, come facevo a Parigi, ma poi ho scoperto che era impossibile, l'atmosfera era difficile, c'era la polizia dappertutto, e così ho cominciato a fotografare i luoghi dove ero stato felice da bambino, i quartieri di Líbeň, Holešovice, Smíchov, e ho fotografato di nuovo quei luoghi in cui ero stato felice, li ho riportati alla memoria, e in questo modo è nato il ciclo *Praga sparita*, perché anche i miei luoghi erano stati nel frattempo distrutti.

A.C. Visto che ha accennato al 1968, com'erano stati dal suo punto di vista gli anni Sessanta? Lei ha studiato alla Famu, dev'essere stato un momento particolare, alla vigilia della Primavera di Praga...

J.R. Io sono stato, probabilmente, molto fortunato. Quando sono entrato alla Famu avevo 23 anni, eravamo nel 1965, erano proprio gli anni in cui stava cominciando a manifestarsi la *nová vlna*, quel nuovo modo di fare cinema, io studiavo nell'atelier di fotografia ed era interessantissimo perché qui in Boemia non si potevano fare affari, non c'era la pubblicità, quin-

di ci dedicavamo tutti all'arte... C'era quindi una concentrazione assoluta, non c'era nemmeno la televisione, tutti si incontravano ogni giorno e un ruolo enorme era riservato alla letteratura, uscivano tutti quei libri che negli anni Cinquanta non potevano essere pubblicati, e tutti si conoscevano tra loro. Praga era accogliente, in tutti i caffè sedeva qualcuno di interessante. E poi allora avevamo vent'anni, eravamo molto più curiosi, era un'epoca di grande libertà, anche se c'erano i comunisti, tutti quei film che oggi conosciamo venivano girati uno dopo l'altro, tutto con i soldi dello stato. La Famu era allora, come si diceva, una delle migliori scuole al mondo, venivano a studiare lì da tutte le parti, sia per l'avvento della *nová vlna*, sia per una lunga tradizione culturale, in campo fotografico, cinematografico.

La disillusione poi è stata fortissima, all'improvviso c'erano dappertutto i carri armati. La cosa peggiore è stata, almeno dal mio punto di vista, quando sono tornato dalla Francia, vedere come tanta gente, per conservare il proprio lavoro, era cambiata, tutti i democratici di qualche mese prima hanno cominciato a comportarsi come se fossero i peggiori conformisti. Era un situazione terribile e triste.

A.C. *Se posso farle una domanda indiscreta, lei ha fotografato in quella settimana dopo l'arrivo dei carri armati russi? Da noi sono celebri le foto di Koudelka, l'orologio su piazza San Venceslao...*

J.R. Sì, già nel corso di quella prima notte – non stavo dormendo – sono subito andato a vedere che stava succedendo. Poi alcune le ho anche spedite alla radio Svobodná Evropa, alcune le hanno anche pubblicate con il mio nome, e poi avevo paura che mi mettessero in galera.

A.C. *Ma poi non le ha ripubblicate?*

J.R. No, però sono qui in qualche scatola... Anche perché io non sono, come Koudelka, un reporter, ne ho un paio che sono riuscite bene, scattate anche in una situazione pericolosa, avevo paura che sparassero, alcuni carri arma-

ti stavano bruciando ma, anche se la situazione non era così grave, a me non piacciono queste situazioni...

A.C. *Credo che non piacciono a nessuno... Mi ha poi molto colpito il ciclo Il circo, che ruolo ha avuto il circo nella sua vita?*

J.R. Per me rappresenta una parte della mia vita, tornato dal militare ho fatto quattro volte gli esami per entrare alla Famu e da noi bisognava avere un lavoro, altrimenti si finiva in prigione, e allora visto che non si poteva andare all'estero ho scelto, tra le altre cose, di andare in giro per la Cecoslovacchia in autostop. E ho incontrato un circo, mi sono trovato benissimo e sono rimasto lì per quasi due anni. Siamo stati in Slovacchia, abbiamo girato tutta la Moravia e ho scattato molte fotografie, poi ero ormai uno di loro, mi occupavo dei cavalli, era bellissimo, eravamo una specie di famiglia, quindi ho potuto fare le foto che volevo, loro non avevano nessun timore, e siccome si ripeteva tutti i giorni, ho potuto fare tante prove, e così è nato il mio ciclo. Poi è arrivata la Famu e ho lasciato perdere.

A.C. *Per un lettore italiano che non conosce molto la letteratura ceca non può non venire in mente, alla luce di quanto stiamo dicendo, il nome di Bohumil Hrabal. Del resto c'è un suo testo anche nel suo libro Praha.*

J.R. Io ho avuto con Hrabal un rapporto molto intenso, era un autore geniale. Negli anni Sessanta quando hanno cominciato a essere pubblicati i suoi libri non era più un ragazzino, aveva quasi cinquant'anni, ma è stato uno di quegli autori che hanno contribuito a creare l'atmosfera degli anni Sessanta. Lo conoscevo personalmente, abbastanza bene, perché era una persona molto aperta, andava in birreria tutti i giorni, gli ho fatto vedere le mie fotografie e lui un paio di volte ha scritto una prefazione ai miei libri. Tra le persone che ho incontrato in vita mia Hrabal è una delle figure più importanti, aveva una visione del mondo molto vicina alla mia ed è incredibile che poi siamo anche

diventati amici, andavamo in birreria insieme, nonostante la sua gloria. Era poi una persona che aiutava, che incitava gli altri.

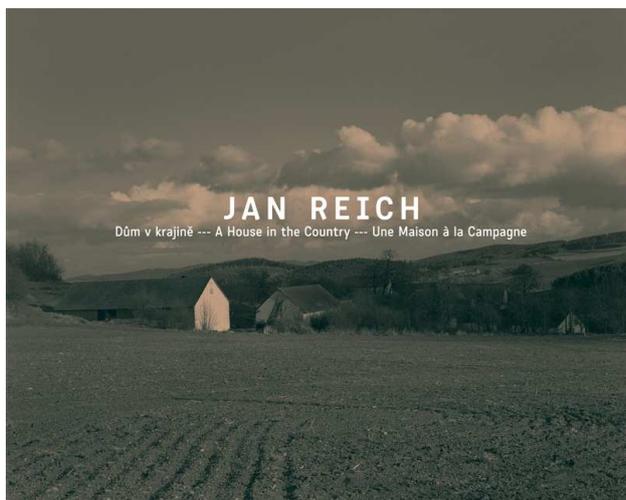


Fig. 4. Jan Reich, *Dům v Krajině*

A.C. *Forse qualcuno potrebbe meravigliarsi del fatto che il suo nuovo libro, Una casa in campagna, contenga cicli tra loro diversi. In effetti è molto più eterogeneo rispetto a Bohemia, anche se mi sembra di capire che non si tratti di cicli contrapposti. Com'è nato questo libro?*

J.R. Negli anni Settanta abbiamo comprato una casa in campagna, non si trattava dei Sudeti, dove non volevo tornare, mio padre era stato trasferito lì per forza e quello era un paesaggio triste, era una terra di nessuno, da cui erano stati cacciati i tedeschi. Quando sono tornato da Parigi, non sarei potuto tornare lì perché era una zona troppo deprimente. Ho allora cominciato, come il padre del nostro popolo, Čech, a cercare un luogo dove fermarmi, e poi l'ho trovato per caso, nei dintorni di Sedlčany. È una regione povera, non ci sono industrie, ci vivono ancora gli abitanti originari e laggiù l'influenza della politica si faceva sentire molto meno. Allora ho venduto una casa e ne ho comprata un'altra lì. Mi piaceva il fatto che fosse rimasta intatta la struttura originaria del paese e gli abitanti, e ho fotografato tutto, anche gli interni, spesso molto semplici, con la loro particolare spiritualità, i paesaggi originali con le

stesse strade dell'epoca gotica. È stata una cosa assolutamente spontanea. Quando si fotografano le costruzioni, si comprende molto meglio come sono state costruite. È una specie di avventura, per questo lo faccio... Un secondo fattore per me estremamente importante è che, quando si fa una cosa del genere, si crea anche un documento sentimentale, questa è la mia concezione dell'arte. Naturalmente non sempre ci si riesce, bisogna trovare il posto giusto, le condizioni atmosferiche giuste e così via...

Nel libro ci sono diversi cicli: interni, paesaggi, nature morte e persone. Allora mi sono sposato e abbiamo vissuto a lungo lì con tutta la famiglia, per questo ci sono anche queste fotografie della mia famiglia e delle birrerie. Quando abbiamo preparato il libro, abbiamo cercato di rendere un'atmosfera precisa, sulla base delle quattro stagioni dell'anno. Questi quattro cicli li avevo in precedenza sperimentati in diverse mostre. Visto che sono sempre la stessa persona in stagioni diverse, ho pensato che potesse funzionare. E sono molto soddisfatto del risultato finale, questo libro l'abbiamo preparato a lungo, le fotografie le abbiamo scelte con mia moglie, che non ha con esse un rapporto di dipendenza così stretto, perché lei riesce a vederle da un altro punto di vista. E questo l'abbiamo fatto per diversi anni. E quando siamo stati del tutto sicuri, l'abbiamo pubblicato. Non c'è quindi nulla di casuale. Si tratta di fotografie di molti anni fa...

A.C. *Nonostante lei viaggi molto, tutti i suoi libri sono estremamente legati alla Boemia. Ha questo qualcosa a che fare con il fatto che il suo "rapporto sentimentale" con i luoghi è in questo caso diverso? Fotografa anche quando si trova all'estero?*

J.R. In parte abbiamo già toccato questo argomento parlando di *Bohemia*. Dopo l'uscita del libro ho avuto mostre in molti paesi diversi, ma in primo luogo va subito detto che in tutti quei paesi ci sono stato soltanto per periodi piuttosto brevi. Ad esempio in Toscana sono già stato

quattro volte, quindi è una regione che conosco abbastanza bene e che mi piace molto, mi sembra anzi quasi il paradiso terrestre, il mare, le isole, i ristoranti all'aperto, è tutto incredibile, ho quasi l'impressione di essere in un altro mondo, qui da noi mi sembra tutto tragico. Ma mi sento legato a questi luoghi, non ci posso fare niente, e questa è una cosa che mi sembra fondamentale. È questo il mio ambiente. Lo sento quasi come un obbligo, il mio destino è questo. Anche all'estero naturalmente fotografo, ma soprattutto le persone, cerco di cogliere qualche atmosfera particolare, più che altro, in tutta quella fretta, per comprendere quel luogo. Due settimane non si possono confrontare con decenni di vita vissuta.

A.C. *Se capisco bene, quindi, non sono fotografie che pubblicherebbe...*

J.R. In certi casi no. Ho però fatto molte fotografie a Parigi, ad esempio, e quelle le vorrei pubblicare. Ma è una cosa che ho fatto ogni giorno per sei mesi. Ho poi altre fotografie, spesso soltanto quattro o cinque, in Italia o in Giappone ad esempio, che rappresentano una specie di diario di viaggio, ma lo faccio per me stesso, perché rimanga una traccia.

A.C. *Questo lo facciamo anche noi comuni mortali, soltanto che le nostre fotografie sono quasi sempre a colori e spesso poco riuscite.*

J.R. Non è questa la cosa importante, in quel caso la cosa essenziale è cogliere le sensazioni di quei momenti.

A.C. *In Italia le sue fotografie sono già comparse nel volume di Daniela Hodrová, Visioni di Praga (Udine 2005). Si tratta di un caso?*

J.R. No, l'iniziativa è partita dalla cattedra di ceco di Udine, è stata un'idea di Annalisa Cosentino. In ogni caso non si è trattato di un caso, la Hodrová è di poco più giovane di me e anche lei si è occupata spesso di Praga, della sua storia, ed è un'ottima scrittrice. Io avevo pubblicato il volume *Praga* e mi hanno chiesto se mi interessava partecipare a questo progetto.

to. C'è una certa similitudine tra le nostre poetiche, la sua concezione letteraria va molto in profondità, è molto personale...



Fig. 5. Jan Reich e Jana Reichová (Fotografia di Karel Cudlín, 2008)

A.C. *L'ultima domanda ricalca probabilmente uno stereotipo: mediamente all'estero conosciamo soltanto Koudelka, i più informati forse anche Sudek, ma spesso si ha la sensazione di un certo tipo particolare di fotografo, che fotografa in bianco e nero, nella variante del giramondo o di chi si concentra su un soggetto specifico. È un caso o, secondo lei, c'è una precisa motivazione?*

J.R. Forse ha a che fare con il fatto che noi siamo qui chiusi in mezzo alle montagne e allora ci concentriamo. Ma secondo lei in Italia non è comune?

A.C. *Non ne sono sicuro, ma ho l'impressione che non sia così comune che un fotografo abbia una casa in campagna da qualche parte in Toscana e gli piaccia fotografare le strade che portano ai paesini intorno o che fotografi il paesaggio che vede ogni giorno dalla sua finestra...*

J.R. Forse possiamo tornare al discorso che da noi non potevamo viaggiare e avevamo quindi le case in campagna. Poi, in secondo luogo, un terzo del paese era vuoto, dopo che i tedeschi erano stati costretti ad abbandonarlo, e le case avevano prezzi molto bassi. Se fossi stato nella situazione di mio nonno a suo tempo, proba-

bilmente sarei andato anch'io a fare il bagno a Rimini...

A.C. *Il punto essenziale di questo discorso forse è che mentre da voi non c'è "differenza di classe" nel possedere una casa in campagna, in Italia avere un casale in Toscana non ha niente in comune con l'esperienza ceca.*

J.R. Sono assolutamente certo che il passato ha profondamente modificato la nostra percezione, ogni praghese per sopravvivere è dovuto diventare anche un po' contadino. Non tutti hanno iniziato a fotografare, ma c'è un'esperienza che è stata davvero comune.

[Praga, 13 febbraio 2008]

INDICE E DIDASCALIE DELLE IMMAGINI

Bohemia

Dobřív, p. 4
 Betlém – Kuks, p. 8
 Čichadlo, p. 54
 Pardubice, p. 115
 Říp, p. 116
 Tábor, p. 315
 Manětín, p. 316
 Liběchov, p. 327
 Cheb, p. 328

Dům v krajině

Neděle v Nechvalicích [Domenica a Nechvalice], p. 167
 Kamna v obděnické hospodě [Stufa nella birreria di Obděnice], p. 168
 Snídaně v Křemenici [Colazione a Křemenice], p. 197
 V myslkovské hospodě [Nella birreria di Myslkov], p. 198
 Světnice v Křemenici [Il soggiorno di Křemenice], p. 223
 Cesta do Křemenice [La strada per Křemenice], p. 224

Mizející Praha

Holešovice 1978, p. 233
 A – Smíchov 1978, p. 234
 Holešovice â Příklad [Holešovice â- Porto] 1979, p. 265
 Tramvaj č. 23 [Tram n. 23] 1974, p. 266
 Nádraží Praha-Smíchov [Stazione Praha-Smíchov] 1978, p. 281
 U Jiráskova mostu [Vicino a Jiráskův most] 1975, p. 282
 Nádraží Praha-Bubny [Stazione Praha-Bubny] 1976, p. 290