



Quattro chiacchiere con uno dei maestri indiscussi della camera oscura. La parola a colui che ha avuto per le mani i preziosi negativi di molti dei più grandi nomi della fotografia contemporanea.

di Paolo Sasso

## FRANCO BUGIONOVI

**C**ultura, ricerca e perfezione. Sono termini che ricorrono spesso nel vocabolario di Franco Bugionovi, stampatore di fama indiscussa. Un grande "chef" dell'immagine, al quale si sono rivolti maestri della fotografia come Richard Avedon, David Bailey, Horst P. Horst: e che a tutt'oggi annovera tra i suoi clienti autori internazionali del calibro di Dino Pedriali e Maurizio Cattelan. Il suo sterminato curriculum è un vero e proprio *epos* dell'emulsione fotografica: gigantografie murali direttamente impresse su pareti esterne di edifici, lavorazioni al platino e al palladio ed altro ancora. Ovviamente immancabili, le classiche stampe ai sali d'argento.

Un laboratorio di molte stanze e altrettante esperienze, in cui convivono tradizione e innovazione: decine di ingranditori accanto a stazioni digitali tra le più sofisticate: affinché il futuro, rappresentato dai figli Simona e Marco che lo affiancano nel lavoro, trovi giusta cittadinanza in questo grande seminterrato immerso nel silenzio di un quartiere della Roma-bene.

Infatti, papà Franco si è attentamente

dedicato anche alla stampa da computer. Studiando - con un collega ed amico di Firenze - un abbinamento tra inchiostri artigianali e carta-cotone tale da garantire una conservabilità dell'immagine praticamente illimitata.

*Franco, cominciamo dai tuoi esordi:*

Ho cominciato a 11 anni, facendo l'Istituto Industriale "Duca D'Aosta" (una scuola di Roma tutt'ora esistente, ndr): all'epoca tra le migliori scuole europee per quel che riguarda la fotografia. C'erano degli insegnanti eccezionali, impensabili oggi. Da lì sono usciti tutti i più grossi nomi della fotografia e del cinema. Futuri direttori della fotografia quali Rotunno, e Storaro: vale a dire un premio Oscar, che era due anni avanti a me.

La parte inerente la camera oscura iniziava facendo i primi ritocchi. A matita, dovevi riempire dei quadrati con puntini di varie densità: da quella più leggera, via via fino a quella più intensa. In pratica, imparavi a ridisegnare la grana fotografica. Poi, una volta che avevi preso la mano, ti davano, ad esempio, una foto cui

era affiancata una copia identica, ma nella quale mancavano delle parti: e tu dovevi letteralmente ricostruirle con i puntini. Serviva un tocco molto leggero, affinché da una certa distanza non si notasse nulla.

*Dopo la scuola?*

Finita la scuola, dopo aver fatto piccole esperienze in vari laboratori, sono entrato a lavorare nel laboratorio di Stefano Mazza, cioè il migliore in quel momento, che prendeva lavori da tutta Europa. Ci sono stato tre anni, fino a diventare il capo-laboratorio: che prima di me era Luigi Carnevali (altro noto stampatore, ndr). Poi mi chiamò Sandro Moriconi, il famoso fotografo di moda. Aveva uno studio bellissimo in una stupenda villa con soffitti alti venti metri. Di lì sono passati moltissimi grandi fotografi di moda e di cinema, da tutto il mondo, al punto che dovette allargare la sede con altre sale di posa. Ho lavorato quattro anni esclusivamente per lui. Ma alcuni fotografi clienti di Mazza - Elisabetta Catalano, Roloff Beny, e altri due - erano talmen-

te disperati per la mia assenza che Moriconi fu costretto ad accettare che io stampassi anche per loro, quando ero disponibile.

*E poi?*

Trentatré anni fa mi sono messo in proprio, aprendo questo laboratorio. Ho approntato un mio book di stampe, presentando i miei lavori a vari fotografi: stampe tradizionali, ed altre elaborate, rese diverse per valorizzare l'immagine a mio gusto. Così ho iniziato a farmi conoscere, intraprendendo collaborazioni come quella con Roloff Beny, per il quale ho stampato molte mostre in tutto il mondo: in Francia in Germania, e a Venezia alla Fondazione Guggenheim.

Poi ho lavorato per Vogue: già mi conoscevano, anche loro mi portavano il lavoro da Moriconi. I loro fotografi avevano degli studi nella sede della rivista, e, nel periodo delle collezioni, facevano venire da Milano i tecnici per sviluppare e stampare le foto. Ma i fotografi preferivano che a farlo fossi io: oltretutto, fortuna volle che il mio studio fosse vicino alla redazione del mensile.

E quindi ho conosciuto tutti i più grandi: Herbert List, Giampaolo Barbieri, Horst. I miei clienti erano Valentino, Capucci, Fendi. Mi conoscevano, e volevano che fossi io a stampare le foto delle loro collezioni di moda, anche quelle di lavori fatti fuori dall'Italia.

*Qual era la tua marcia in più? Normalmente, verrebbe da pensare che lo stilista di moda non si occupi anche della stampa delle foto.*

È stata determinante l'esperienza al "Duca D'Aosta", con gli insegnanti che ho avuto, da ragazzo. Lì ho appreso l'importanza della ricerca sulla fotografia. E ne ho fatta molta.

Specialmente di notte, talvolta fino al mattino presto. Non avevo orario. Più scoprivo delle novità, più mi eccitavo. Scoprire, ad esempio, le solarizzazioni, era una cosa di una bellezza unica. Ho iniziato a farne in bianco e nero, poi ho pensato di farne anche a colori: Ianni (il titolare di un laboratorio romano di sviluppo e stampa colore, ndr) mi portava delle fotografie sue o di altri, chiedendomi di utilizzare per il colore la stessa tecnica di solarizzazione usata per il bianco e nero. Non è stato facile, però sono riuscito a fare dei lavori molto belli: me li pubblicarono una volta su un giornale, ma in realtà sono finiti nel cassetto.

Poi Andy Warhol ci ha fatto i miliardi. Io invece, quegli esperimenti li avevo fatti qualche tempo prima di lui. Lì ho esposti tre quattro anni fa, qui a Roma, al Caffè Greco in una mostra dedicata interamente al mio lavoro, alle foto che io ho stampato: nella maggior parte servizi di moda. Una cosa che mi ha fatto molto piacere, perché è difficile che venga organizzata una mostra per uno stampatore.



*Sopra il titolo, la stampa tratta da un negativo di David Bailey e firmata dall'autore. Qui sopra, una delle stampe al platino eseguite - rigorosamente per contatto e con un negativo di grande formato - da Franco Bugionovi.*

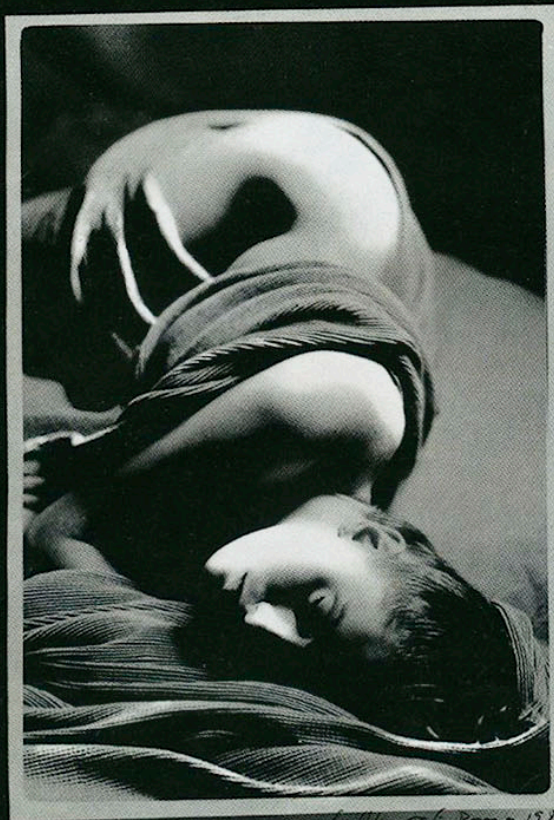
*Il che sottolinea ancor più l'importanza del tuo lavoro. Quanto conta per un fotografo la qualità della stampa?*

Uno stampatore bravo deve avere innanzitutto una cultura immensa sulla fotografia. Quella è la cosa principale: quando tu vedi il negativo di un fotografo, devi capire che tipo di stampa fare. È logico che se arriva Avedon e ti porta un negativo fatto in una certa maniera, vuole la stampa in quella maniera: perché fin dallo scatto ha lavorato in modo perfetto, sapendo dall'inizio quale risultato finale ottenere. Lì non puoi, né devi, fare nulla, se non stampare la foto come vuole lui. Non è facile, ci devi mettere tutta la tua bravura: non devi intervenire creativamente, devi "semplicemente" ottenere una stampa perfetta. Così anche con David Bailey. Una volta

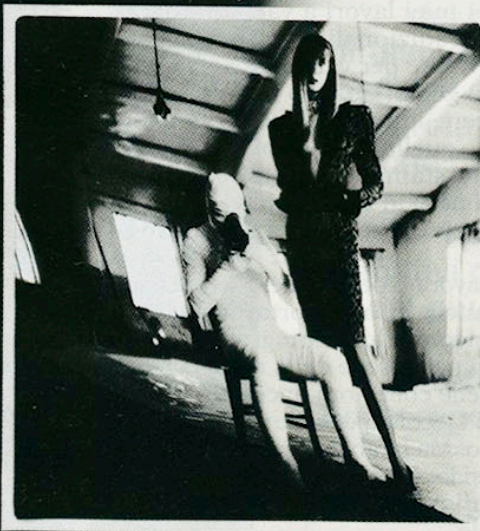
è venuto qui, ha visto come lavoravo e ha voluto che facessi le stampe per un suo libro: mi mandava il materiale da Londra. Stessa cosa Horst: che mi spediva le sue pellicole dall'America. Questo mi caricava molto. Da lì in poi, è stato un susseguirsi di entusiasmo. E di continua ricerca, decidendo di affrontare orizzonti nuovi, come le tecniche di stampa al platino e al palladio. Ho iniziato a documentarmi, confrontandomi con dei ricercatori americani che usano molto queste tecniche: e loro mi hanno indirizzato da un fornitore vicino alle Ande, l'unico ad avere i sali di platino e palladio puri.

*Andavi direttamente tu a rifornirti?*

No, tramite internet: parliamo di una decina di anni fa. Alla fine sono riuscito



Xavallhonorat Roma 1992



Qui sopra, due stampe di Bugionovi firmate dai rispettivi autori; Xavier Vallhonorat (a sinistra) e Patrick Demarchellier. Il passepartout attorno l'immagine vera e propria è un apporto creativo dello stampatore. Nella pagina di fronte, Pier Paolo Pasolini ritratto da Dino Pedriali e l'attrice Barbara Bach fotografata da Sandro Moriconi. In questo caso lo stampatore ha scelto di stampare, oltre il fotogramma, anche una porzione del supporto trasparente che lo circonda, creando una cornice nera irregolare.

## Franco Bugionovi

a fare stampe al platino. Anche se in Italia ti passa la voglia, perché in due o tre anni avrò stampato non più di una ventina di foto: quindici per una richiesta dall'estero e cinque dall'Italia.

*Qual è la caratteristica della stampa al platino?*

Detto semplicemente: l'argento con il tempo si ossida, mentre il platino e il palladio no. Perciò finché dura la carta, dura l'immagine. Non c'è emulsione: si scioglie il platino e viene steso sulla carta. Puoi stampare solo a contatto.

È un procedimento che si può fare alla luce, purché non sia al neon: ed è necessario un bagno sviluppo particolare, non certo quello normale. In un millesimo di secondo l'immagine esce fuori, benché già al momento di impressionare la carta, prima ancora di immergerla nella soluzione chimica, si ha una debole immagine, poiché il platino e il palladio un minimo si impressionano da subito.

*Rispetto alla tradizionale stampa ai sali d'argento, quella al platino ha l'unica differenza di una conservazione maggiore?*

Non solo: rispetto a quella ai sali d'argento, la stampa al platino ha un'incisione pazzesca.

*Cosa pensi delle scuole pubbliche in cui si insegna fotografia?*

Lì, come nelle scuole private, ti insegnano non le basi, ma delle applicazioni direttamente pratiche: e poi, al primo lavoro che fai, magari ti ritrovi senza una lampadina, o ti manca questo e quell'accessorio, e allora non sai cosa fare. Non si fa ricerca perché non ci sono più insegnanti, persone che ti possano spiegare certe cose.

*Che differenza trovi nello stampare per un fotoamatore, rispetto allo stampare per un professionista?*

Il fotoamatore è spesso un pignolo, che magari si è letto un sacco di cose tecniche, ha in testa una cosa, e vuole esattamente quella. Non capisce che una stampa, magari realizzata diversamente da come lui pensa, può essere tutta un'altra cosa. Capita di trovarsi davanti a per-

sone ignoranti, anche se si sono letti un sacco di libri di fotografia. Invece, quando tratti con un professionista, è più facile interpretarne le esigenze: basta che mi dica poche cose, e io capisco che cosa vuole.

*Anche perché già a monte, da parte del professionista, c'è un approccio diverso all'immagine.*

Esatto. Nel caso di Dino Pedriali, che è un artista, lui fa la foto, poi tocca a me decidere come stamparla. Lì è un altro discorso ancora: ho carta bianca, posso spaziare, posso dare tutto me stesso. Quando tu riesci ad avere un cliente del genere, riesci a capire la tua bravura. Perché in genere sei sempre subordinato a delle richieste. Mentre, per uno stampatore, il massimo è incontrare un fotografo che ti da piena libertà.

*Tu stai lavorando anche molto sul digitale.*

Abbiamo ragionato sulle possibilità che può offrire il computer, ponendoci innanzitutto il problema della conservazione della carta. Studiando la cosa con un collega amico di Firenze, siamo giunti a un abbinamento tra un particolare tipo di

inchiostri e un carta-cotone, non acida, pura al 100%: il risultato è una stampa della durata di più di cento anni. Abbiamo fatto dei test, conservando alcune stampe per due o tre anni in condizioni difficili: in cantina, al sole. Non c'è stata nessuna alterazione.

Con questa metodologia abbiamo realizzato tutte le stampe - più di cinquecento - per il Museo di Visconti, in quella che fu la villa del regista, a Ischia: non c'era nessun impianto di ventilazione, ma non abbiamo dovuto pensare a particolari protezioni, data l'inalterabilità del processo di stampa. Tieni presente che ci sono voluti due anni di ricerca per adattare carta ed inchiostro, ma adesso sembra che anche in America facciano questo tipo di lavorazione. Del digitale oggi si occupa mio figlio.

*Il digitale come evoluzione delle tecniche tradizionali?*

Sì. Anche se voglio sperare che la carta tradizionale continui ad essere prodotta, foss'anche da qualche piccolo artigiano: altrimenti saremo costretti a farcela da soli.

*Sembra facile, farsi la carta in proprio...*

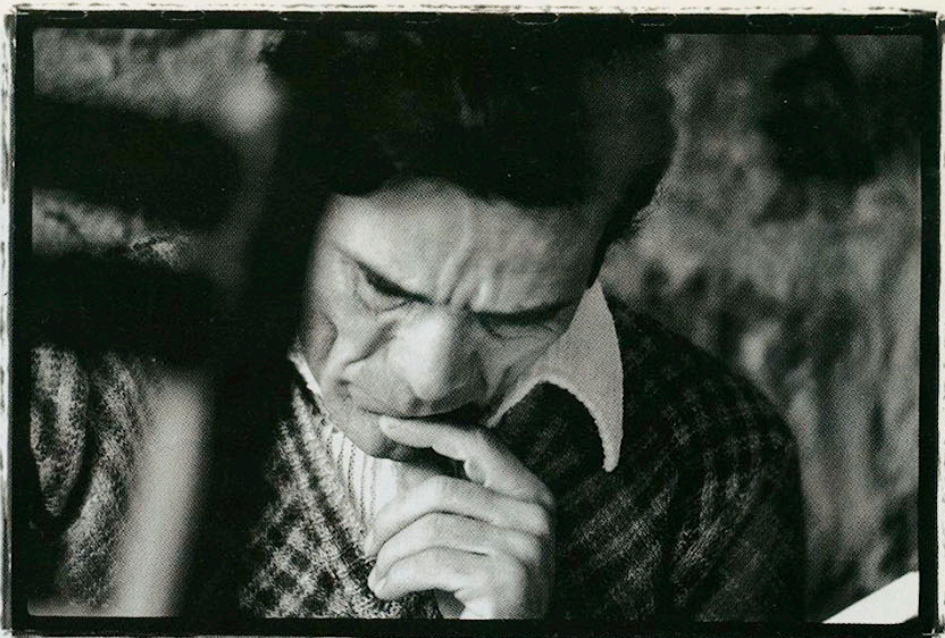
Io avevo iniziato a farmi la carta da solo - quella fotografica, tradizionale - perché avevo conosciuto il direttore della Zecca di Stato, che ha sede non lontano da qui. Mi voleva insegnare a fare una carta cotone molto liscia e non rugosa. Avevo iniziato, soltanto che non ho molto tempo a disposizione, ed a un certo punto ho dovuto abbandonare l'idea.

*Un iter totale di produzione della stampa...*

Ho stampato molti lavori da ragazzo preparandomi da solo l'emulsione fotografica: compravo il nitrato d'argento, e con il grasso del maiale mi facevo la gelatina. Volevo anche commercializzarla, poi ho lasciato perdere l'idea: perché a me innanzitutto piace scoprire cose nuove e riuscire a realizzarle, poi il resto non mi interessa.

Quando ottenni questo modo di fare l'emulsione fotografica feci un lavoro per un architetto: stampai una foto - una sorta di murales - sul muro di una villa di tre metri per due. Facendo un intonaco particolare, ho impresso direttamente sul muro un'immagine di un cavallo bianco e uno nero che galoppavano in riva al mare. È venuta perfetta. C'è voluta una settimana di lavoro: prima ho fatto dei provini sui muri laterali della casa, per vedere come veniva. Provini che non sono stati cancellati, ma sono stati tenuti lì, sul muro. Ciò mi ha portato a fare altri lavori simili: due o tre anni fa, ricevetti anche una richiesta del genere dal Museo di Catania. Ma ad un certo punto ho smesso con questo tipo di ricerca.

*Generalmente, solo la stampa bianco e nero viene associata alla manualità, mentre si presume che quella a colori sia esclusi-*





Soggetto: Federico Fellini. Fotografo: Roloff Beny. Stampa: Franco Bugionovi.

## Franco Bugionovi

*vo territorio dell'automazione: tu fai anche stampa colore manuale?*

In realtà è mia figlia che si occupa della stampa a colori. Dal punto di vista tecnico, manualmente non puoi intervenire molto, benché con delle tecniche di filtratura è possibile fare degli interventi. Per un periodo abbiamo lavorato anche le diapositive, sia lo sviluppo che la stampa. Ma abbiamo smesso quasi subito perché ti porta via un sacco di tempo. Non puoi stare dietro a tutto, e - a certi livelli - le cose o le fai in modo perfetto, o è meglio lasciar perdere. In generale, il colore è una lavorazione molto particolare. Per fare delle perfette stampe a colori forse devi avere ancora più cultura rispetto al bianco e nero.

*Nell'approccio alla stampa, noti qualche differenza tra i fotografi "di una volta", tipo Avedon, Horst, e i fotografi contemporanei?*

Oggi non è facile, perché c'è, in generale, meno cultura sulla fotografia: tra i fotografi di oggi su mille forse ne trovi uno veramente preparato. Inoltre vogliono tutto e subito.

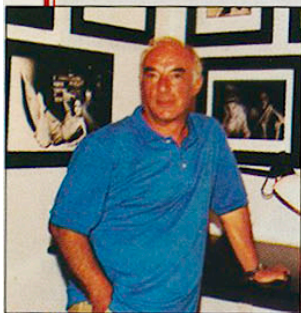
I fotografi di un tempo magari avevano passato anni come assistenti di altri grandi nomi, ed allora aveva dietro una preparazione. Oggi, quando escono dalle scuole, sanno poco e niente. Se poi emergono, non è certo per la scuola, ma perché sono bravi di loro. Perciò ritengo che, ancora oggi, per riuscire a capire cos'è la fotografia, la cosa principale sia stare dietro ad un grande fotografo: anche se oramai ce ne sono ben pochi. Magari uno di quelli che conoscano anche la storia dell'arte, e non solo.

Perché, parliamoci chiaro, la cosa principale in fotografia è la luce: se tu non conosci la luce, non conosci niente, non riuscirai mai a tirare fuori una bella immagine. Prima parlavamo di Dino Pedriali: un fotografo come lui, la luce ce l'ha dentro, nemmeno ci deve pensare più di tanto. Riesce immediatamente, naturalmente a mettere in risalto quello che gli interessa, magari lavorando con una lampadina da 10 watt. Ripeto ancora: la fotografia è una questione di cultura. Se tu conosci la storia dell'arte e quella cosa imprescindibile che è la luce, sai già il novanta per cento del necessario: il resto è una questione di applicazione.

*Secondo te, i giovani fotografi quanto sanno comprendere l'importanza del lavoro di uno stampatore?*

I fotografi di una volta cercavano la perfezione dei grigi, quelli attuali non hanno questo tipo di approccio, non gliene frega niente: basta che gli stampi le foto magari un po' contrastate (anche se devo dire che per qualcuno il contrasto è una scelta voluta in fase di

## CHI È FRANCO BUGIONOVI



**FRANCO BUGIONOVI, CLASSE 1943**, romano. Tra i più importanti stampatori a livello internazionale, ha lavorato per Richard Avedon, David Bailey, Horst P. Horst, Giampaolo Barbieri, Herbert List, Dino Pedriali, Elisabetta Catalano, Maurizio Cattelan, Luciano Viti. Specializzato in varie tecniche di stampa, da quella tradizionale ai sali d'argento, a quelle al platino, al palladio, su legno, partendo da tutti i formati di negativo. Dopo essersi diplomato in fotografia all'Istituto Tecnico Duca d'Aosta di Roma, ha iniziato la sua carriera nel laboratorio di Stefano Mazza, per poi lavorare presso lo studio fotografico di Sandro Moriconi. È stato stampatore dei fotografi di Vogue. Da trentatré anni gestisce un laboratorio di sviluppo e stampa professionale.

le, annoverando tra i suoi clienti molti tra i più importanti autori contemporanei. Accanto all'attività di camera oscura, ha effettuato studi approfonditi per ottenere stampe da computer di altissima qualità e conservabilità, tanto per il colore quanto per il bianco e nero. Attualmente è affiancato nel lavoro dai figli Marco e Simona, rispettivamente specializzati in lavorazioni digitali e stampa manuale a colori. Vive e lavora a Roma.

ripresa ), e a loro va bene. Non hanno nessuna cultura della stampa.

*A proposito di giovani: oggi sei affiancato nel tuo lavoro dai tuoi figli. Quanto si differenziano da te nell'approccio professionale?*

Si differenziano per il fatto che io ho avuto la possibilità di frequentare quella scuola di cui ti dicevo all'inizio, e di entrare subito dopo nel mondo della fotografia, lavorando a stretto contatto con i fotografi. Loro ne hanno solo sentito parlare...

*Ma hanno avuto anche avuto un ottimo maestro...*

Sì, però sai com'è, tra genitori e figli: c'è sempre un contrasto ...

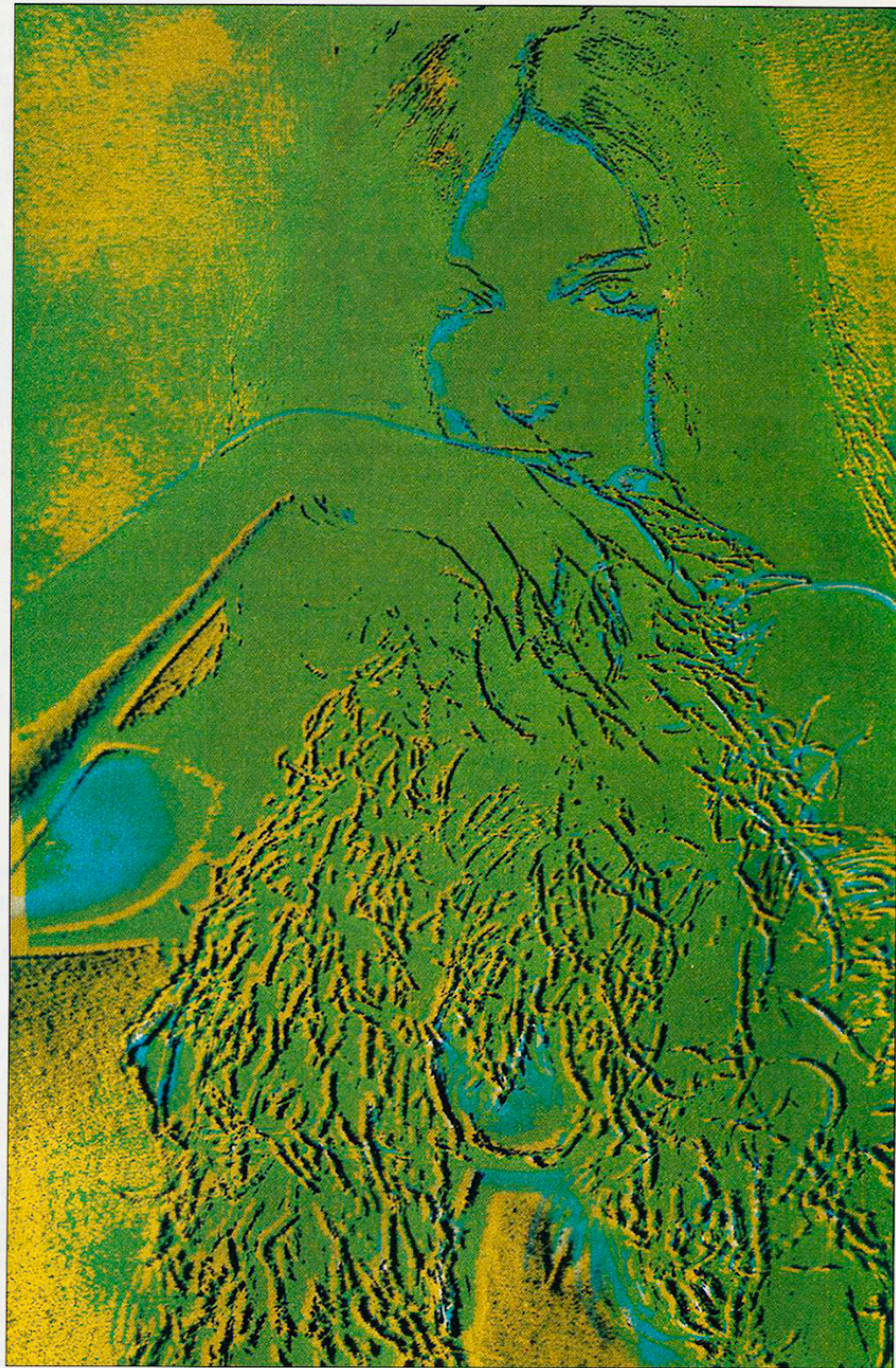
Il maschio, Marco, è con il computer che ha cominciato ad andare da solo. I primi tempi gli corregevo le stampe digitali, sia colore che bianco e nero: se dare, ad esempio, più giallo o più verde, oppure più magenta, o ancora magari ammorbidire i bianchi e scurire i neri. Soprattutto quel lavoro su Visconti, è stata un'ottima esperienza formativa per lui: faceva le prove di stampa, e io gli dicevo cosa fare per riuscire ad ottenere la perfezione. Su un lavoro di più di cinquecento stampe, da principio gli facevo, ad esempio, dieci correzioni. Via via in corso d'opera, migliorava sempre di più: alla fine gli facevo magari solo una correzione. Abbiamo fatto molti altri lavori importanti, tra cui uno con il regista iraniano Kiarostami, e con Giuseppe Tornatore.

*Il computer a quando risale?*

Ho adottato il computer otto anni fa, più per i miei figli, che per me. Ho detto loro di imparare: all'inizio erano un po' restii, per cui ho iniziato con un tecnico, che però dopo un anno si sarebbe trasferito in Francia. E allora i miei figli sono in qualche modo stati costretti, altrimenti avremmo perso i nostri clienti, visto che oramai tutti i laboratori avevano iniziato ad utilizzare il digitale. Inoltre, per certi lavori, è anche più adatto del tradizionale, a esempio per alcuni tipi di riproduzioni. L'aver trovato poi questa lavorazione con inchiostri particolari e carta-cotone, ha portato a stampe di altissimo livello. Avevo già previsto che con il computer avremmo potuto ottenere nei colori una resa qualitativa ben più difficile nella stampa tradizionale, più limitata per il fatto - ma non solo - che ti trovi a dover utilizzare sempre carte politenate. Ma, sinceramente, non pensavo fosse possibile anche con il bianco e nero.

*Tornando alla camera oscura tradizionale, hai tenuto anche dei corsi?*

Sì, qualche volta. Corsi di stampa a pennello, con vari tipi di sviluppi: morbidi, contrastati. La carta viene impressionata, e il rivelatore viene "steso" con il pennello: si ottiene una stampa al massimo della perfezione. Da ragazzo ne facevo un po': ti fai tre-quattro tipi di sviluppo, uno diverso dall'altro e poi con il pennello, stendi prima una soluzione nor-



*Una delle solarizzazioni a colori cui per un periodo si è dedicato lo stampatore romano. In questo caso l'effetto finale è un tantino imprevedibile e ogni stampa costituisce un pezzo unico.*

male e poi via via puoi contrastare diversamente le varie parti dell'immagine. Sviluppi la stampa "localmente". Puoi fare molte cose, in questo modo, come ad esempio intensificare maggiormente i neri in un punto piuttosto che in un altro.

*Benché in epoca di computer, non si smette mai di sperimentare, anche sul tradizionale argenteo.*

Una volta ho voluto provare, vedere fino a che punto potessi farne una solariz-

zazione diversa dall'altra, stampando una foto della cupola di S. Pietro. Ho fatto centocinquanta solarizzazioni della stessa foto: sempre una diversa dall'altra. Non ne avrai mai due uguali, anche se ne fai cinquemila. Ho scoperto che in camera oscura non c'è mai fine. Io ho stampato per moltissimi grandi fotografi, e mi sono sempre reso conto che una stampa, per quanto sia perfetta, si può sempre fare meglio.

Si può, si deve sempre migliorare. ■