



Testo tratto dal libro
“La Memoria Le Immagini”

Giampiero Mughini

“Le Foto, Le Donne, Il Tempo”

Quando Pino Settanni di cui da tempo seguo il lavoro e colleziono le foto, mi ha detto che sarebbe uscito questo libro a raccontare la sua attività trentennale di fotografo e di artista, ne sono stato lieto come sempre quando accade una cosa giusta. Perché è giusto e sacrosanto che Settanni, fotografo affinato e tra i più importanti della “scuola romana” tra gli anni Settanta e Novanta, meriti gli onori che si devono a un classico. E l'autore di “Ritratti in Nero” un classico lo è ormai senz'altro: da quegli esordi in odor di avanguardia poi consegnati al bellissimo “Voligrammi” sino ai ritratti dei protagonisti di una Roma da lui amata e interpretata, giù giù sino a quelle ragazze che lui spoglia e reinventa nel suo studio-tana in Via di Ripetta a Roma. Trent'anni, un pezzo della nostra storia, un pezzo della nostra vita, un gran pezzo di quell'evoluzione del costume e dell'immaginario visivo con cui facciamo i conti tutti i giorni a misurare quanto siamo cambiati, quanto ogni cosa è cambiata attorno a noi.

Ho voluto che fosse lo stesso Settanni a raccontare questi suoi trent'anni, a raccontarli in prima persona. Io lo interrogavo e lo sollecitavo, ciò che avevo fatto tante volte, e lui narrava. Con la naturalezza e la felicità di chi ha fatto molte cose e visto molte cose. E dietro a ogni sua parola sempre c'era quell'ostinazione di chi ha guardato il mondo attraverso l'obiettivo di una macchina fotografica. Una macchina fotografica che cattura, esalta e reinventa la vita. Una macchina fotografica che mette un troppo di colore, che sceglie una scenografia, che azzarda un'angolazione. Una macchina fotografica che prende la realtà e la fa diventare un'altra, caricandola di suggestioni.

Uno dei ritratti fotografici a cui tengo di più è quello di Federico Fellini, che ho poi pubblicato nel libro “Simboli, Sguardi, Sogni”.

L'avevo fatto nel 1991, nel mio studio romano di Via Ripetta 226. Erano anni che volevo farglielo, ma lui mi diceva sempre di no, che non aveva voglia. di venire nel mio studio, che se volevo potevo andare a fotografarlo a Cinecittà, lì dove lui girava i suoi film. E invece io volevo fotografarlo qui, in questi sette metri per quattro dove sono dominatore, dove sono io a scegliere ogni dettaglio, ogni particolare di luce, ogni sfumatura di colore. Doveva essere un ritratto della serie dei miei ritratti “in nero”, quelli dove il personaggio, i suoi gesti, i colori dei suoi abiti, stavo per dire la sua anima, si stagliassero sul nero del fondale. Tanto insistetti che Federico mi disse finalmente di sì: sarei passato a prenderlo a casa sua, a Via Margutta, per poi condurlo nel mio studio. Da Via Margutta al numero 226 di Via Ripetta ci saranno sì e no dieci minuti a piedi. “Pino, prendiamo un taxi” mi disse.

Fellini lo avevo incontrato per la prima volta appena arrivato a Roma, nel 1973. Lo incontrai per caso a Via del Babuino, vicino a dove io avevo una camera in affitto e vicino a dove lui abitava. Me lo trovai davanti per strada, con quella sua aria imponente e con quel suo immancabile sciarpone; mi squadrò, passo innanzi, poi tornò indietro e mi si avvicinò: “Sa che lei ha una bella faccia? Le piacerebbe interpretare il personaggio di uno spagnolo nel mio Casanova?” mi chiese. Gli risposi che non volevo fare l'attore ma il fotografo. Mi disse di raggiungerlo a Cinecittà, qualcosa forse si poteva fare. Andai a Cinecittà ma non riuscii neppure a parlargli:

i fotografi che lavoravano per lui facevano da barriera impenetrabile e di favorire un possibile rivale non avevano certo voglia. Fellini lo rincontrai più tardi, nel 1976, per tramite di Monique Gregory, che nel frattempo era divenuta la mia donna e lo conosceva bene. Gli chiesi un favore. Volevo andare in America e incontrare Warhol, poteva farmi una presentazione? Mi diede un foglio bianco, ci mise sotto la sua firma, mi disse di scriverci quello che volevo e che con quel foglio potevo senz'altro presentarmi a Warhol. In America ci andai, ma quel foglio non lo utilizzai. affatto.

Ma torniamo al ritratto fotografico del 1991. A Fellini avevo raccomandato di venire nel mio studio con qualcosa di nero ad dosso, perché nei miei ritratti io voglio far venire fuori il nero dal nero, cosa che nella fotografia non è facile.

Ma lui se n'era dimenticato, e quando arrivò di nero non aveva niente indosso. Lo fotografai a lungo, ma non ero soddisfatto di quello che stavo facendo. Quando Vidi le fotografie stampate, la mia insoddisfazione trovò conferma: non andavano proprio. Telefonai a Federico e glielo dissi, che le fotografie erano proprio brutte. "Vorrà dire che devo cambiare fotografo" mi interruppe. "Ma no, devi cambiare il colore del tuo abito. Devi venire in studio vestito di nero" gli risposi. "Va bene, ti accontento. E comunque fammi trovare qualche matita colorata e dei fogli bianchi, almeno avrò qualcosa da fare mentre tu mi fotograferai". Lui venne con un maglione nero, trovò le matite e i fogli, si mise a disegnare mentre io cominciavo a fotografarlo. A un certo punto prese una matita e la lanciò per aria. Mi misi subito a scattare, gli dissi di farlo ancora, di lanciarne in aria il più possibile di quelle matite. Finalmente stava al gioco, mi era divenuto complice, ciò che è essenziale perché un ritratto fotografico riesca al meglio. Lui ci prese gusto, scagliava le matite in aria e rideva. Un giocoliere, esattamente quel che lui è stato nella storia del cinema. Uno che ha giocato con le immagini e con i sogni.

Questa cosa della complicità è molto importante ai fini della riuscita di una foto. Qualche tempo fa stavo fotografando il sociologo Domenico De Masi, e mi accorsi che mancava qualcosa al ritratto che avevo in mente. Gli chiesi di procurarsi un cappello nero. Lui ha chiamato un taxi, è andato a casa, ha preso un cappello ed è tornato al mio studio. Questa complicità il più delle volte scatta con gli uomini, meno con le donne. Gli uomini si concedono di più, concedono le loro debolezze, persino i loro difetti. Le donne, il più delle volte, sono unicamente concentrate sulla loro bellezza, sul fatto che quella bellezza emerga al meglio. Le donne vogliono essere celebrate, e questo a me non va. Io non voglio celebrare, voglio dominare. Naturalmente è molto bello quando stai fotografando una donna che ti resiste, e lei poi finalmente cede agli inviti della macchina fotografica, si apre, ti lascia intravedere quel che lei è veramente. Credo mi sia capitato con Monica Vitti, che è difficilissima da fotografare. Le scatti trecento fotografie ed è già una manna dal cielo se lei ne sceglie una. Dopo una seduta fotografica con me, ne accettò quattro e lasciò a me la scelta di pubblicare una di quelle quattro fotografie.

Un altro ritratto che ricordo con commozione è quello fatto a Robert Mitchum, alcuni anni fa. Lui era un uomo segnato dagli anni e dall'alcol; nel viso e nel portamento non aveva più niente di quello che ne aveva fatto l'affascinatissimo interprete del detective Marlowe. Andai a fotografarlo nella camera di un albergo romano, dov'era con lui anche il figlio Derek. A tutta prima Mitchum era rigido, diffidente, forse non gliene importava molto di fare il millesimo servizio fotografico della sua vita. Poi, d'un tratto, scattò la complicità di cui ho detto: e credo che in quel mio ritratto ci sia il personaggio di Marlowe, il ricordo che io avevo dentro di quel personaggio, la fascinazione che ne avevo subito.

Uno di cui avrei voluto fare il ritratto e non ho potuto? Rimbaud, sicuramente. Ma anche Leonardo Sciascia, che mi è scappato di poco quando frequentava lo studio di Renato Guttuso. E tra i viventi, forse Bernardo Bertolucci.

La mia carriera di fotografo inizia proprio da un ritratto. Avevo 19 anni e lavoravo all'Italsider di Taranto, era il 1968. Un collega mi chiese di fotografarlo assieme alla figlia che gli era appena nata.

Andai a casa sua, ed ebbi l'intuizione di chiedergli di togliersi la camicia: volevo lui fosse a torso nudo, mentre abbracciava la figlioletta. Con quella fotografia ho vinto non ricordo più quanti premi. Mi convinsi che ne potevo fare un mestiere, che quello del fotografo poteva essere il mio destino, che un giorno avrei potuto andar via dall'Italsider e vivere di foto.

All'Italsider ci sono rimasto dal 1966 al 1973. Poi ho lasciato perdere, mi sono dimesso e sono venuto ad abitare a Roma. Tra i primissimi amici romani ci sono stati due fotografi, Antonio Sansone che mi portò dal direttore del Mondo, Antonio Ghirelli, il quale mi comprò un servizio su Napoli, e Claudio Abate, che per un pò di mesi mi fece dormire sul divano del suo studio.

Dopo di che trovai una camera al quarto piano di Via del Babuino 125. Ad affittarmela fu una vecchietta che mi faceva pagare 90mila lire al mese. E siccome restavo sveglio sino a sera tardi a studiare fotografie e libri di fotografia, lei mi caricava un sovrapprezzo di 50 lire al giorno per eccesso di consumo di luce. Per fortuna quelle 50 lire gliele rinvincevo regolarmente giocando a "scopetta" la sera con lei, un gioco che la vecchietta amava molto.

Appena arrivato a Roma, avevo incontrato due amici di Taranto, Walter Scotti pittore e suo fratello Alberto direttore di una rivista d'arte. Walter mi suggerì di andare da Novella Parigini, la quale avrebbe potuto darmi del lavoro. La Parigini abitava a Via Margutta, una casa che era stata mitica negli anni Cinquanta e Sessanta perché

ci passava il fior fiore degli artisti e degli attori cinematografici. Favolose, o presunte tali erano le storie sentimentali di Novella, una volta con Kirk Douglas, l'altra con Clark Gable. La sua casa era una sorta di orto botanico, sembrava il prosieguo di quella villa Borghese che stava alle sue spalle. Novella mi fece fare delle fotografie della figlia Benedetta, che aveva allora undici o dodici anni, e mi pagò con un assegno di 40mila lire. Fu il mio primo assegno incassato da fotografo.

Erano anni in cui possedevo due macchine fotografiche Mamiya C330 bifocali. Ora l'una ora l'altra, facevano immancabilmente l'andata e ritorno al Monte della Pietà. Le impegnavo e le disimpegnavo. Dovevo pur mangiare.

Mi guardavo attorno. Frequentavo la galleria "L'Attico" di Fabio Sargentini e gli Incontri Internazionali d'arte che Graziella Lonardi organizzava a Palazzo Taverna.

A Roma aleggiava dappertutto la figura mitica del barone Giorgio Franchetti, uno dei più grandi collezionisti italiani d'arte contemporanea. La sera andavo a bere nel baretto di Via dell'Oca che gestiva Plinio de Martiis e dove ho conosciuto artisti come Jannis Kounellis e Eliseo Mattiacci, Vettor Pisani e Gino De Dominicis. Tra i pittori che andavo scoprendo, memorabili mi parvero le opere di un Cy Twombly o di un Robert Rauschenberg. Alla mostra che aveva per titolo "Contemporanea", e che Achille Bonito Oliva aveva organizzato con gli Incontri Internazionali d'Arte al sottopassaggio di villa Borghese, restai in estasi di fronte alla serie fotografica di Ugo Mulas che ha come titolo "Verifiche", ma anche innanzi al "Mappacorpo" di Enrico Job, una serie di foto in cui i particolari di un volto umano erano dilatati e come aperti. Seguivo il lavoro di fotografi come Luigi Ghirri e Franco Vaccari. A Roma era allora molto in voga un fotografo stravagante e a suo modo geniale, Michelangelo Giuliani. Ero amico di Mario Cresci, un fotografo che io giudico tra i più bravi di questi ultimi anni.

Erano gli anni in cui l'aroma dell'avanguardia era dappertutto, nell'aria che respiravi. Sul tavolo da disegno che avevo messo su nella stanzuccia al quarto piano di Via del Babuino, guardavo e riguardavo i cataloghi e le immagini degli artisti che lavoravano con le foto e a partire dalla foto. Ricordo le bellissime mostre di James Collins, Roger Cutforth, Urs Lüthi alla galleria di Enzo Cannaviello, lì accanto a Piazza Navona. Lui che era grasso, Lüthi, lavorava sul suo corpo, lo sottolineava e lo accentuava a dismisura, un lavoro che mi ha influenzato al momento di realizzare la foto che fa da copertina a questo libro: quel mio autoritratto dove sono truccato e ho le unghie dipinte, a marcare un'ambiguità, l'ambiguità che è immanente a ogni cosa della vita. Un altro artista il cui uso della foto mi affascinò fu Paolo Buggiani, che oggi nessuno più ricorda. Tra i fotografi mi piacevano moltissimo Irving Peim, Richard Avedon e Robert Doineau. Ovviamente ero ipnotizzato dal lavoro di Henry Cartier-Bresson, ma il fotografo che mi intrigava più di tutti era Man Ray, di cui mi affascinava il combattimento tra l'essere un pittore e l'essere un fotografo.

Un giorno che sul quel tavolo da disegno stavo guardando delle mie foto, cominciai ad accorgermi di una singolare simmetria che caratterizzava gruppi di uccelli che avevo fotografato quasi per caso. Se tiravi una riga immaginaria dall'uno all'altro, ne venivano fuori delle sconcertanti geometrie, come se quegli uccelli nel volare avessero composto dei triangoli o delle altre figure geometriche; beninteso una geometria irrealistica, perché dalla foto a me risultava la base e l'altezza dell'immagine, non la profondità, non la tridimensionalità della realtà. Quasi per gioco, con un paio di squadrette e una penna a inchiostro di china mi misi a ricostruire quelle geometrie.

Era come se cercassi una sorta di ordine nel disordine, e da quella ricerca scaturì una mostra che feci in una galleria romana.

Intanto ero andato ad abitare in Via Laurina, una traversa di Via del Babuino. All'angolo tra Via del Babuino e Via Laurina, al primo piano, giusto sotto l'abitazione di Carla Accardi, aveva la sua galleria una francese bionda che aveva le sembianze di una gazzella in jeans, Monique Gregory. Fu lei a presentarmi il direttore artistico della collana "Altro" della Nuova Foglio di Macerata, Magdalo Mussio. La Nuova Foglio era una piccola casa editrice che vanta nel suo catalogo libri di artisti geniali, da Fabio Mauri all'olandese Corneille.

Corneille e sua moglie Natasha avevano un appartamento-torre a Macerata ed entrambi erano molto amici di Monique.

I miei lavori sul volo degli uccelli, lavori che fanno la navetta tra la fotografia e l'arte e che realizzai tutti nella torre di Macerata dei Corneille, vennero riuniti per un libro edito dalla Nuova Foglio nel 1975, "Voligrammi".

Ebbi l'onore di avere per quel libro due presentazioni firmate da Emilio Villa e da Georges Boudaille, che era stato il presidente della Biennale artistica di Parigi. E' un libro che costava tremila lire e che oggi è introvabile. Quella ricerca e le sue implicazioni, quello spasmo a trovare l'ordine nel disordine, non l'ho mai più abbandonato.

Un giorno del 1977 che avevo appena finito di fotografare degli uccelli sulle fontane di Piazza Navona, uscii dalla piazza e mi ritrovai di fronte a Palazzo Madama, da dove stava uscendo Renato Guttuso, allora Senatore del Partito Comunista. Aveva un cappotto di cammello, una gran sciarpa rossa e i capelli che erano ormai quasi completamente bianchi. In quegli anni Guttuso era sprezzato dagli esponenti i più giovani e i più radicali delle varie avanguardie, ma quella valutazione non era la mia.

Mi avvicinai a lui, mi presentai e gli dissi:

“Voglio fare un libro fotografico su di lei”. “Dammi del tu” replicò.

Era un uomo che emanava fascino da ogni

poro della sua pelle. E in quel momento era poi particolarmente felice e disponibile perché mi disse che stava aspettando la persona cui più teneva al mondo.

Guttuso mi invitò a fargli visita nel suo studio a Piazza del Grillo, dove naturalmente non ci fu niente da fare. Gli uomini che facevano da filtro e che lo proteggevano, mi impedirono di arrivare a lui.

Sapevo che frequentava il ristorante “La Rosetta”, quello accanto al Pantheon. Dissi al cameriere di avvertirmi quando lo avrebbe visto arrivare; quello già l’indomani, mi disse che Guttuso aveva prenotato un tavolo. Gli chiesi di prenotarmi il tavolo accanto. Guttuso arrivò seguito dalla sua corte, mi riconobbe e mi salutò. E siccome pasteggiava a whisky, purché fosse Johnny Walker etichetta nera, a un certo punto si alzò e dal suo bicchiere mi versò un pò nel mio: un gesto che se fatto tra meridionali indica la più intensa fratellanza.

Poco dopo partii per Palermo, a portare a termine quella mia idea di un libro fotografico sulla Sicilia di Guttuso. Ero appena arrivato all’Hotel Des Palmes che già, in portineria c’era un messaggio di Renato che mi metteva a disposizione la sua macchina e un suo collaboratore. Sono rimasto in Sicilia 15 giorni, e da quel lavoro è nato “Sicilia di Guttuso”, (Ed. La Bezuga) un libro che a Renato piacque molto. Più tardi fu lui a chiedermi di fargli da segretario, ciò che ho fatto per cinque anni, dal 1978 al 1983.

Ho conosciuto da vicino il mondo romano che faceva capo a Renato, dal professor Natalino Sapegno ad Alberto Moravia da Antonello Trombadori a Valerio Zurlini.

Ogni tanto venivano quelli che allora passavano per i giovani leoni della “scuola di Piazza del Popolo”, i tre angeli maledetti:

Mario Schifano, Franco Angeli, Tano Festa. Festa mandava delle cartoline così concepite: “Caro papà, cara mamma, sono sempre senza soldi”. Il papà e la mamma erano Renato e sua moglie Mimise. Mentre Renato lavorava, lo fotografavo in continuazione: discretamente, con garbo, cercando di non intralciare la sua creazione.

Da Renato ho carpito la sua cultura pittorica, un certo modo di respirare il colore.

Le più belle foto che gli abbia mai fatto? Forse quella che figura in copertina di “Guttuso: fotografia quotidiana”, il libro pubblicato da Mazzotta nel 1984. E’ una foto che in realtà ne comprende tre, tutte scattate nel suo studio di Velate, lì dalle parti di Varese. Due foto di Renato che avevo scattato dentro il suo studio e che avevo messo ad asciugare, appese con le mollette a un filo; la terza, che racchiude le prime due, è la foto di uno scorcio del muro esterno dello studio.

E poi la foto di Guttuso che ha un plaid sulle spalle, alla maniera di certe foto che ritraggono Picasso, una corona in testa e a mo di scettro, una lente d’ingrandimento.

Nel 1986 ho vissuto per otto mesi a Parigi, dove una mia mostra aveva avuto un discreto successo al “Mois de la photo”. Solo che vendere delle foto era allora non difficile, ma difficilissimo. Tornai a Roma nel 1987 e in quell’anno impiantai a Via Ripetta lo studio dove lavoro a tutt’oggi, un locale che prima faceva da portineria.

Sono nati lì i 77 ritratti che costituiscono la serie dei “Ritratti in Nero”, un libro uscito nel 1989, un’opera che io giudico fondamentale nel mio itinerario di fotografo.

Mi feci lì la fama di ritrattista, cominciai lì la mia avventura di collaboratore ai giornali che continua a tutt’oggi.

Dei miei ritratti molti sono di donne. Alcuni di quei ritratti hanno un marcato contenuto erotico.

M’è piaciuto molto lavorare con Giuliana De Sio, con Clelia Rondinella e con Daniela Poggi, perché accettavano sempre le idee folli che proponevo loro. Quando venne da me, Milla Jovovich aveva soltanto 13 anni ma era già una bellezza compiuta e aggressiva. L’ho detto prima, non mi piace se la donna da fotografare sta sulle sue, tutta concentrata sulla sua bellezza e come venderla, al meglio. Così come non sopporto che alla fine di un lavoro estenuante, l’eventuale attrice da me fotografata si metta col ditino a indicare che quella foto va bene e quell’altra no.

Proprio per questo, per una loro maggiore disponibilità, per una loro maggiore duttilità nell’accettare le mie idee e le mie proposte, alcuni dei “nudi” fotografici che preferisco li ho ricavati dal lavoro con ragazze che non sono famose, con modelle che magari venivano a bussare al mio studio perché volevano essere fotografate. Avvenne così con due ragazze spagnole, Miren e Teresa, che vennero a bussare un mattino, mi chiesero di essere fotografate, io risposi che potevamo cominciare subito, e dal lavoro di quell’intera giornata sono venute fuori alcune mie foto di nudo che preferisco.

Elettra, Noemi, Sonia, Letizia sono i nomi di alcune di quelle modelle cui il mio lavoro deve molto.

Come lo deve alla bellezza androgina di Eva, che mi ha fatto da unica modella dell’intera serie dello Zodiaco.

La serie fotografica dedicata ai 12 segni dello Zodiaco è stata la seconda delle mie serie fotografiche. La prima è quella dedicata ai Tarocchi, da cui ho ricavato un libro e un mazzo di carte ed era la prima volta al mondo che i Tarocchi venivano pubblicati con esseri viventi.

Era un’idea che mi frullava da anni. C’era il fatto che Guttuso l’avesse fatta in pittura la serie dei Tarocchi; e proprio con Guttuso eravamo stati una volta nella casa-collezione di Luigi Magnani dov’era un grande quadro di

Goya che mi pare s'intitoli "I giocatori di Carte", e con Guttuso e Magnani eravamo rimasti a lungo a discutere quale tipo di carte avessero in mano i giocatori del quadro.

La goccia che fece traboccare il vaso della mia decisione fu una frase di Franco Fontana, una sera che eravamo a cena in una trattoria romana: "Pino, tu sei l'unico che può fare una serie fotografica dedicata ai Tarocchi". Era il maggio 1994, l'indomani mi misi all'opera.

Settantotto fotografie tutte realizzate in studio.

Di ciascuna avevo fatto un disegno preparatorio e di ognuna sapevo esattamente quali particolari di figurazione e di colore volevo raggiungere. Per me è stata una scommessa importante, perché in ognuna di quelle 78 foto erano in gioco diversi aspetti della mia poetica fotografica: la disciplina del ritratto, l'amore per una messa in scena di tipo teatrale, la valorizzazione del colore, la creatività di studio. I 22 Tarocchi più importanti, i 22 Arcani maggiori, li ho fatti interpretare tutti a delle donne. Salvo uno, dove a far da modello è Mario Scaccia. Nell'agosto del 1994 avevo finito.

La serie dello Zodiaco venne subito dopo.

Quando Jean-Luc Monterosso, direttore della Maison Européenne de la Photo, vide i miei Tarocchi ne rimase entusiasta. E del resto una serie di Tarocchi è stata acquistata dal Museo della Fotografia di Parigi, il più importante museo fotografico d'Europa.

Fu Monterosso a commissionarmi una terza serie: l'alfabeto dei francesi a Roma. L'alfabeto era quello delle professioni, a ciascuna iniziale doveva corrispondere un personaggio reale, un francese che visse a Roma. E di ciascuno, il personaggio e il suo mestiere, io dovevo fornire un'interpretazione fotografica.

È stata una scommessa e una sfida: trovare un mestiere per ciascuna lettera dell'alfabeto, un personaggio che a Roma facesse quel mestiere, interpretarlo fotograficamente.

Una scommessa che credo aver vinto.

Non voglio finire questo racconto e questo bilancio di trent'anni della mia attività fotografica senza citare un personaggio che sono orgoglioso di aver potuto fotografare, Marcello Mastroianni.

Le sue foto sono le uniche a colori, tra quelle pubblicate in questo libro, che siano state fatte in esterni.

Era tempo che insistevo e lui ogni volta rimandava. Finalmente un giorno mi disse:

"Una volta se pò fa".

E siccome stava girando un film di Giuseppe Tornatore a Trapani, scegliemmo come cornice del servizio fotografico una spiaggia.

Lui si presentò con un cappello da bersagliere, io gli misi addosso quello sciarpone in cachemire rosso con cui ho addobbato tanti dei personaggi che ho fotografato. È una sciarpa che mi aveva regalato Guttuso e che per me è come una sorta di firma ulteriore di alcune mie fotografie, un marchio che accomuna molti personaggi da me fotografati.

Un fotografo sente quando ha la foto che vuole, con Marcello questo mi accadde quasi subito e perciò smisi di fotografarlo.

"Abbiamo già finito?" mi disse. Quelle mie fotografie di Mastroianni sono state pubblicate e ripubblicate sui giornali di tutto il mondo.

Trent'anni di lavoro con la macchina fotografica, e sempre mi chiedo se insistere a lavorare con la fotografia e soltanto con la fotografia, o se non invece fare la navetta tra la fotografia e la pittura, un po' quel che avevo cominciato al tempo dei "Voligrammi", oltre vent'anni fa.

Quel che è stato per tutta la vita il dilemma di un Man Ray o di un Irving Penn.

Talvolta è come se nel mio lavoro volessi cancellare la foto e andare oltre, talaltra è come se mi fosse chiaro che non posso svincolarmi dalla foto: dalla sua magia, dalla sua pervasività, dal fatto che per anni quello è stato il mio occhio sul mondo e sugli uomini.