

Epesses, 24 gennaio 2020

NH: Qual è stata la Sua prima esperienza fotografica?

MJ: A 19 anni sono entrata alla École des arts et métiers di Vevey. Fin dal primo trimestre dovevo avere una Rolleiflex. Ho lavorato come segretaria al Tiro federale per potermene acquistare una. Una volta uscita dal negozio con il mio apparecchio nuovo fiammante, ho inserito un rullino e sono andata al *Parc de Milan* a Losanna per scattare delle fotografie. La mia prima immagine importante si trova su questa prima pellicola. Ritrae dei bambini che camminano davanti a delle roulotte. Questa fotografia non mi ha mai abbandonato. L'ho sempre tenuta e mi ha seguita fino ad oggi.

NH: Come descriverebbe i Suoi primi soggetti fotografici?

MJ: Ho sempre voluto uscire fuori, in strada. Alla Scuola di Vevey dovevo fotografare viti, cucchiai, oggetti della vita quotidiana destinati ad essere riprodotti in cataloghi... Gertrude Fehr, la direttrice della scuola, era il pendant nella Svizzera romanda di Hans Finsler, che insegnava alla Kunstgewerbeschule di Zurigo. Da lei ho imparato la fotografia classica in studio. Durante i miei tre anni alla Scuola di Vevey ho imparato molto sulla luce e i principi della composizione... Sapevo farlo e ho anche ricevuto una menzione speciale quando mi sono diplomata, però non mi piaceva. Un giorno Gertrude Fehr ci aveva assegnato il seguente lavoro: «Fate quello che volete con un cerchio». Ho deciso di riprendere dei lampioni dal basso. Sono stata l'unica della mia classe ad essere uscita dalla scuola per fotografare! Durante i tre anni della mia formazione, dovevamo scattare le fotografie soprattutto in studio, ma io chiedevo di uscire in strada o in riva al lago. Volevo osservare la realtà quotidiana, m'interessava la gente. Sia Gertrude Fehr che Hermann König, l'altro mio professore, mi hanno incoraggiata a uscire.

NH: Quando è nato il Suo interesse per la fotografia?

MJ: Prima di entrare alla Scuola di Vevey non sapevo nulla di fotografia. Il mio interesse per l'immagine è arrivato attraverso il cinema. L'unico permesso che avevo di uscire da ragazza era per andare al cineclub di Losanna. Sono stata educata al cinema ben prima di passare alla fotografia. Così si è formato il mio sguardo. Mio padre era abbonato alla rivista *Cinémonde* e grazie al cineclub ho scoperto il cinema russo, tedesco e americano. L'immagine cinematografica è stata determinante per la mia formazione. Ha forgiato il mio sguardo. Lo devo indubbiamente alla programmazione di Freddy Buache, grande conoscitore di film che ha anche diretto la Cineteca.

NH: Nei primi anni è stata influenzata da lavori di altri fotografi?



MJ: Quando ho iniziato a interessarmi alla fotografia mi sono concentrata anche sui fotografi svizzeri. I grandi protagonisti del fotogiornalismo degli anni Trenta e Quaranta erano Hans Staub, Theo Frey, Gotthard Schuh e Jakob Tuggener. I loro lavori che vedevo sui giornali o i loro libri sono stati un punto di riferimento importante durante la mia formazione a Vevey. Per questo la fotografia umanistica mi interessava ben più della natura morta.

Quando ero ancora molto giovane sono stata incoraggiata da Gertrude Fehr. Aveva una personalità molto forte. Inoltre, ammiravo il lavoro della fotografa Henriette Grindat, che per me è stata un modello. Avevo scoperto le sue immagini negli album della *Guilde du Livre* ai quali i miei genitori erano abbonati. Non si è trattato di un influsso diretto, ma sono rimasta impressionata dalle sue fotografie.

Alla fine degli anni Cinquanta ho fatto un primo viaggio negli Stati Uniti. Ho visitato il Museo d'arte moderna di New York e mi ricordo di avere avuto tra le mani un libro di David Douglas Duncan, *The Private World of Pablo Picasso*. Le sue fotografie mi hanno ispirato molto e ho capito che era riuscita a scattare fotografie così intime grazie alla sua Leica. Avevo appena acquistato la stessa macchina e quindi ero molto eccitata dalle possibilità che offriva il piccolo formato rispetto alla Rolleiflex, la mia prima macchina. Però non direi che ho avuto un maestro. Ho sempre fatto le cose da me.

NH: I Suoi reportage realizzati in vari Paesi rientrano nella fotografia socialmente impegnata. Quando ha iniziato, il fotogiornalismo aveva l'ambizione di cambiare il mondo grazie al reportage. Per Lei, la fotografia è sempre stata sinonimo di viaggio?

MJ: All'età di 18 anni i miei genitori mi hanno mandata all'orientamento professionale. Ho indicato «farmacista» e «hostess». Proprio non so come ho potuto associare queste due professioni. Ma secondo il mio consulente avevano a che fare da una parte con la chimica, il laboratorio e dall'altra con i viaggi... e mi ha proposto di seguire una formazione di fotografa! È vero che da giovanissima avevo il sogno di partire per l'Africa, di fare come il dottor Schweitzer. Ho sempre viaggiato, dall'Europa agli Stati Uniti, dall'Africa alla Cina... L'Organizzazione mondiale della sanità (OMS), per la quale ho lavorato a lungo, mi ha permesso di fare viaggi nel Terzo mondo.

NH: Dopo essere uscita dalla Scuola di Vevey ha iniziato a lavorare per la stampa. Come avveniva la scelta dei soggetti? MJ: Spesso ero io a proporre i soggetti. Andavo nelle redazioni e mostravo le mie immagini. Qualche volta i giornali mi suggerivano dei temi, ma ero soprattutto io che arrivavo da loro con i miei lavori sottobraccio. Un soggetto ne suggeriva un altro. Nei primi anni Sessanta mi ricordo di avere incontrato Henri Cartier-Bresson all'Ambasciata del Giappone di Parigi. Aveva visto il mio lavoro pubblicato nella rivista zurighese *DU* con la quale anche lui collaborava. Mi ha chiesto quali fossero i miei progetti. Volevo andare a Praga. Allora mi ha dato l'indirizzo della storica della fotografia Anna Farova, della quale sono diventata amica. A quei tempi avevo in mente di riprendere le piccole campionesse di ginnastica, perché avevo visto un reportage sull'argomento che mi era rimasto molto impresso. Non era un incarico, anche se la rivista *Camera* avrebbe in seguito pubblicato queste immagini, ma senz'altro un'idea fissa che avevo. Anna Farova, che aveva qualche dubbio in merito a questo soggetto, ha visto le mie foto e ha pubblicato il lavoro anche a Praga.

Poi m'interessava anche un altro soggetto legato alle ragazze. In Francia ho realizzato «Les Demoiselles de la Légion d'Honneur». Sono riuscita ad entrare in questo istituto storico, che fondava l'educazione sull'ordine e la disciplina. Sono rimasta affascinata da questa schiera di giovani ragazze. Il terzo soggetto era il collegio di Wycombe Abbey in Inghilterra, e anche là ho fotografato delle ragazze. A quei tempi amavo le vignette umoristiche di Ronald Searle, in particolare i disegni

che ritraevano le ragazzine nelle grandi scuole. Volevo trovare queste giovani inglese per fotografarle. Si potrebbe considerarla una trilogia, le ginnaste di Praga, le signorine della Legione d'onore e le collegiali di Wycombe Abbey. Più tardi ho fotografato delle ragazze che abitavano dalle mie parti.

NH: Per Lei come donna era difficile ottenere incarichi? Al giorno d'oggi le donne che fotografano ricevono finalmente il dovuto riconoscimento, ma occorre ricordare comunque che il fotogiornalismo è un contesto dominato dagli uomini. La figura stessa del fotogiornalista è quella di un uomo.

MJ: Alla Scuola di Vevey nella mia classe eravamo soltanto tre ragazze su una dozzina di studenti. Una volta diplomata, ho proposto le mie fotografie alla stampa. La mia fortuna è stata la stampa zurighese. Sicuramente non avevo i migliori soggetti da trattare per il giornale *Die Woche*. Ho proposto i miei soggetti anche alle riviste *DU* e *Camera*, che hanno entrambe pubblicato le mie fotografie. Ho lavorato molto per la stampa femminile, in Svizzera per *Annabelle* e *Femina*, in Francia per *Vogue* ed *ELLE*, con cui ho collaborato per otto anni. Se sono partita per Parigi l'ho fatto perché mi sono resa conto di essere arrivata a un punto morto in Svizzera romanda. La concorrenza tra fotografi c'è sempre stata. Sono andata avanti senza preoccuparmene. Avevo due figli da mantenere, dovevo lavorare.

Comunque non ho mai voluto entrare in Magnum. Avevo degli amici che vi lavoravano, ma ho capito rapidamente che i viaggi erano riservati agli uomini. E io avevo l'abitudine di viaggiare. Ho lavorato per l'OMS dal 1959. Durante le mie missioni dovevo seguire le campagne di vaccinazione, ritraevo le dottoresse, le chirurghi. Non avevo alcun problema con le autorità perché ero inviata dall'OMS. Anche se nei miei documenti figuravo come «casalinga» e non come «fotografa». Essendo «casalinga» mi lasciavano in pace, contrariamente ai miei colleghi maschi che avevano il tesserino della stampa.

NH: Come riusciva ad essere una donna senza vincoli? Poche della Sua generazione lo erano. Le fotogiornaliste erano piuttosto rare a metà degli anni Sessanta.

MJ: Mi sono sempre sentita totalmente libera. Non ho mai avuto problemi ad esserlo. Quando sono uscita dalla Scuola di Vevey, a 22 anni, non vedevo alcun ostacolo. Gertrude Fehr mi aveva molto incoraggiata. A Parigi ho lavorato con la scrittrice e giornalista Edmonde Charles-Roux, direttrice di *Vogue*. L'entusiasmo di *ELLE* per il mio lavoro ha svolto un ruolo determinante. A quei tempi era caporedattrice Hélène Lazareff. In redazione ho incrociato Agnès Varda e la fotografa Sabine Weiss. È quest'ultima che mi ha fatto incontrare Niki de Saint-Phalle. Nicole Clarence, che era responsabile della redazione fotografica di *ELLE*, è diventata una carissima amica. Ero finita in un mondo di donne anche se a quei tempi non si parlava ancora di femminismo. Eravamo donne libere.

NH: L'esplorazione degli universi femminili attraversa la Sua opera come un filo rosso. Le serie di fotografie che ha dedicato alle donne negli anni Ottanta e Novanta testimoniano del Suo impegno per la causa femminile. Che cosa L'ha spinta a trattare questi soggetti?

MJ: Mi sono dedicata alle donne fin dagli anni Sessanta. Ho cominciato con le ginnaste di Praga, poi sono passata alle signorine della Legione d'onore. L'idea di incontrare le contadine è venuta alla giornalista Annette Ringier con la quale collaboravo. Dopo un primo reportage, qualche immagine a colori che ho scattato per Ringier, mi sono resa conto che si trattava di un soggetto importante e che dovevo portarlo avanti. Volevo entrare nell'intimità delle contadine. Le porte si sono aperte grazie alle prime fotografie che avevo scattato. Ho scelto di lavorare in bianco e nero e di continuare da sola con questo progetto. La serie è stata pubblicata in forma di libro nel 1989. Ho pensato *Cadences. L'usine au féminin* come logica conseguenza di *Femmes de la Terre*. Dopo essermi dedicata al

settore primario, volevo fotografare il secondario. Ho incontrato Ruth Dreifuss, che a quei tempi era all'Unione sindacale svizzera (USS), e le ho fatto notare che non esisteva alcun libro sulle operaie. Ero convinta che fosse necessario documentare questo soggetto. Christiane Brunner, che lavorava anche lei all'USS, mi ha aiutata a scegliere le fabbriche. I preparativi sono stati piuttosto lunghi. Ho inviato molte lettere e ho dovuto fare numerose telefonate per ottenere le autorizzazioni. Per fotografare le contadine mi bastava il consenso delle famiglie. Per entrare nelle fabbriche ho dovuto passare per i proprietari. Quelli che mi hanno concesso di fotografare mi hanno chiesto di non parlare con le operaie. Non ho trovato un editore disposto a pubblicare le fotografie in un libro, ma questa serie è diventata una mostra che è molto circolata nella Svizzera tedesca. Nel 1991, proprio mentre cominciavo a lavorare sulle operaie, le donne sono entrate in sciopero. Essendo in contatto con Christiane Brunner, ho potuto seguirla e realizzare *Printemps de Femmes*. Avrei voluto proseguire questo lavoro fotografando il terziario, ma non ho ottenuto l'autorizzazione di fotografare negli uffici. Ho dovuto abbandonare il progetto dopo numerosi rifiuti.

NH: Questo lavoro ha cambiato il rapporto che aveva con il femminismo? Quale immagine della realtà femminile voleva dare?

MJ: Volevo testimoniare. La militanza è legata al mio percorso di donna. Sono sempre stata indipendente, autonoma, attiva. Volevo mostrare la condizione femminile nel mondo del lavoro. Mi sono sempre considerata al pari dell'uomo. Ma ero anche consapevole che le donne erano confinate a certi ruoli.

NH: La Sua fotografia si è sviluppata in bianco e nero. Pian piano ha abbandonato il fotogiornalismo per dedicarsi alle sperimentazioni su carta. Perché è passata a questo nuovo linguaggio artistico, così diverso da quello che aveva adottato per i Suoi reportage?

MJ: C'è stata una specie di ribaltamento. Sono entrata in questa nuova fase di ricerca in un momento in cui la professione stava cambiando, i fotografi passavano al digitale, ma non era la direzione che mi interessava. Avevo lavorato molto in bianco e nero e il colore è venuto con i miei lavori su carta. Certo, avevo fotografato a colori per alcuni reportage, perché le grandi testate pubblicavano fotografie a colori, ma il mio interesse per il colore è arrivato molto tardi, nel momento in cui stavo conducendo una ricerca più personale sulle mie immagini. È iniziato quando la mia Polaroid mi ha fornito del materiale. Grazie a questa tecnica mi sono resa conto che potevo andare verso qualcosa di più artistico, e questo mi ha molto stimolato. Da sempre andavo a visitare mostre e fotografavo anche il mondo artistico. Attorno a me vedevi artisti che dipingevano o disegnavano. Negli anni Ottanta ho seguito dei corsi di disegno. È a quei tempi che mi sono avvicinata all'incisione. Ero curiosa di provare anche altre tecniche.

NH: Come descriverebbe il rapporto tra il lavoro con i trasferimenti Polaroid e quello in bianco e nero del reportage?

MJ: Gli sviluppi del mio lavoro corrispondono alle diverse tappe della mia vita. Provengo dalla fotografia argentica, conosco bene il lavoro in camera oscura, ho sempre dato importanza alla stampa. Ma a un certo punto ho voluto esplorare nuove forme fotografiche. Il reportage iniziava ad annoiarmi. Avevo l'impressione di avere esaurito il soggetto. Nel 2000 mi è stata proposta una residenza d'artista al Cairo. Avevo bisogno di cambiare aria e volevo lavorare su carta. Quindi sono partita soltanto con del materiale Polaroid. A dire il vero, non solo, perché avevo portato con me la mia Leica, ma le valigie erano piene di pellicole Polaroid, perché questa tecnica mi permetteva di vedere subito quello che avevo scattato. Durante i cinque mesi di residenza in Egitto mi sono concentrata sull'aspetto visivo. Ho fatto quello che chiamo dei trasferimenti, ovvero immagini realizzate dai negativi Polaroid a colori che applicavo

su carta. Si trattava di opere uniche, che seguivano le incognite della chimica. Ho ricavato molto dai miei archivi, utilizzavo i miei negativi e provavo diverse carte acquistate al Cairo. Il risultato era diverso a seconda della pellicola utilizzata. Ho dei bei ricordi di quel periodo in cui manipolavo i colori. Mi piaceva come le immagini apparivano sulla carta utilizzata. Il processo artistico era totalmente libero. La residenza al Cairo mi ha permesso di imboccare una nuova strada.

NH: Una volta tornata in Svizzera, nella Sua casa di Epesses, ha continuato con queste sperimentazioni su carta. Quindi ha abbandonato completamente la fotografia in bianco e nero?

MJ: Non del tutto, perché continuavo a fotografare durante i viaggi che intraprendevo con il mio compagno Jean Genoud. Avevo con me la macchina fotografica quando sono andata in Cina, in Mongolia... Mi sono interessata anche alla fotografia paesaggistica durante i miei frequenti soggiorni in Val d'Anniviers. C'erano molte nuvole e mi interessavano le loro forme, ma anche il ghiaccio e i minerali. È anche vero che da me ad Epesses sperimentavo con altri tipi di immagini. Ho sviluppato un lavoro poetico che corrispondeva alla poesia della vita che sentivo. Si trattava della mia vita interiore, del mio giardino.

NH: Le Sue opere su carta sono il risultato di un lavoro molto accurato. Come si è imposto questo lavoro?

MJ: Quando mi sono allontanata dal reportage ho sentito il bisogno di esplorare altri procedimenti. Ho utilizzato i miei negativi per realizzare i trasferimenti Polaroid. Amavo queste carte da disegno, che erano molto diverse dalla carta usata in fotografia. I fotogrammi sono venuti dopo i trasferimenti Polaroid. Li realizzavo a casa, nella mia camera oscura. Il lavoro con il colore mi interessava, e quindi ho provato diversi viraggi sui fotogrammi. Poi ho scoperto l'incisione su rame all'*Atelier de St-Prix* di Pietro Sarto. Ho chiamato queste calcografie degli «eliogrammi». È stata una bella esperienza. Amo queste stampe realizzate in diverse tonalità. Corrispondono a un'epoca in cui avevo bisogno di un'altra forma di creatività.

NH: Il Suo libro dal titolo «A jour», apparso nel 2002, contiene nella premessa espressioni come strato, passaggio, risonanza, metafora, impronta. Che cosa rappresentano?

MJ: Prima che il libro andasse in stampa, ho avuto la possibilità d'includere un testo, ma non avevo l'intenzione di scriverlo. Non ho il dono della parola, il mio linguaggio è l'immagine. Per questo nei primi anni Sessanta ho realizzato un libro sulla pantomima, questo linguaggio di gesti che esprime senza ricorrere alle parole. Ma avendo la possibilità di scrivere un testo per il mio libro «A jour», ho voluto esprimermi con delle parole. Amo le parole più delle frasi, e queste espressioni mi sono venute naturalmente. È il mio lato poetico. Queste parole rappresentano i miei sentimenti, m'ispirano. Sento di possedere un'anima di poetessa, non di giornalista. È difficile descriversi. Hanno detto di me che sono una «traghettatrice di immagini». È certamente vero.

NH: Rispetto alla Sua esperienza di gioventù, la fotografia ha conosciuto ultimamente un grande slancio. Cosa pensa di questo eccesso di immagini?

MJ: La mia vita è trascorsa nelle immagini. Vivo con un uomo che ha stampato moltissimi libri di fotografia. Sono sempre stata circondata da artisti, pittori, fotografi. A casa mia i libri sono ovunque. Alle pareti ho appeso la mia collezione fotografica, stampe di altri fotografi. Ma quando osservo oggi le persone con il naso incollato allo schermo del telefono penso che questa smania per l'immagine uccida lo scambio. Va a scapito del contatto umano, della poesia e delle sensazioni. È un atteggiamento che sminuisce il valore della fotografia.

NH: Il Suo lavoro si estende su oltre sessant'anni di carriera. Recentemente ha ricevuto diversi premi, tra cui il Gran Premio svizzero di design. Se guarda indietro, di che cosa va più fiera?

MJ: Ho vissuto di incontri. La mia carriera è consistita in aspirazioni, non in compromessi. Del resto non ho mai avuto agenzie e non sono andata avanti seguendo uno schema. Ogni tappa mi ha condotta a quella successiva. Sono sempre stata onesta con me stessa e con le altre persone, onesta negli scambi e soprattutto rispettosa. Non ho mai rubato, ho sempre condiviso le mie immagini. Ho cercato di restare aperta e curiosa e ho sviluppato una poesia di vita. In fin dei conti, mi sento più poetessa che fotografa.