



**INTERVISTA A
ROBERTO SALBITANI**

di Luciano Zuccaccia



Realizzare strutturalmente un libro fotografico è un qualcosa che attualmente non viene insegnato e, molte volte, sono le case editrici a realizzare la pubblicazione. Puoi spiegarci il tuo rapporto con il libro in generale e con l'editoria?

Innanzitutto devo fare una dichiarazione d'amore: il libro è l'anima della fotografia, è la destinazione naturale di un progetto visuale che nasce anch'esso dalla carta, dalla prima incubazione delle tonalità su fogli di carta emulsionati ed argentati. C'è un cordone ombelicale che lega la camera oscura alla tipografia e la difficoltà di sutura tra questi due universi, sospesi tra argento ed inchiostro, è, a mio parere, uno dei problemi se non l'unico, della fotografia che io ho adottato, cioè quella in bianconero. Il passaggio necessario tra visione soggettiva artigianalmente elaborata e sua oggettivazione tramite gli standard editoriali, tipografici, il "media" insomma, è un punto delicato e mette in crisi quegli autori che in camera oscura hanno elaborato un loro "segno" al quale non possono facilmente rinunciare. Una coincidenza rivelatrice: il destino ha voluto che le due officine di produzione del segno, dell'impressione/incisione del nero, si riunissero nella persona di Mario Giacomelli, fotografo e custode, fino all'ultimo, della sua piccola tipografia.

Ma questo discorso vale anche per la maggioranza dei fotografi "di mestiere" o per chi è alle prime armi?

Per risponderti mi pongo una domanda: che cos'è un libro per un fotografo? A cosa serve?

Direi che la preoccupazione maggiore di una persona che inizia a fotografare non è il libro in sé, dato che deve ancora sviluppare il suo rapporto con le immagini le quali prima vengono fuori in maniera frammentata, prive di un'idea complessiva, di un collegamento; solo in un secondo momento, dopo che ci si è resi conto di avere in mano un soggetto, una storia, una sequenza, allora viene la voglia di realizzare un lavoro e cominci a pensare al grande passo, a qualcosa di adulto, insomma al "libro": se senti che la trama si è allungata, che cominci a sfogliare il soggetto nella testa, allora è arrivato il momento: lo comunica la tua stessa necessità espressiva che sei maturo per tentare di esprimere quello che hai "visto", pensato e articolato ad un numero più grande di persone.

A questo punto il fotografo, se riuscirà a superare la crisi dei costi e dei preventivi, comincerà a porsi delle domande concrete riguardo alla realizzazione fisica della pubblicazione, alla sua struttura (impaginazione, ritmo, formato, copertina ecc. ecc.), insomma alla sua veste grafica, e naturalmente sempre continuamente assillato dai preventivi che salgono dovrà decidersi sul tipo di stampa, se monocromia (tutti gli dicono che è brutta!) o bicromia o più passaggi (il mito della quadricromia! tutti gli dicono che è l'eccellenza!...anche se non sa esattamente quanto ci guadagnerà rispetto ai suoi bianconeri piuttosto scalcinati...). È un rito d'iniziazione, l'uscita dal fervore puberale della fotografia... un tono in più può voler dire stringere per un po' la cinghia.

Ma i dubbi variano a seconda del tipo di fotografo, e qui permettimi di aprire una parentesi: ci sono tipologie di fotografi

Fig. 1-2-3
Dalla serie "Venezia, circumnavigazioni e derive".

molto diverse tra loro e in questo senso il prodotto "libro" fa da spartiacque significativo. Voglio dire che c'è il fotografo in cui predomina l'aspetto funzionale più immediato, cioè quello descrittivo, che entra subito nel circuito comunicativo, commerciale, senza badare a troppe finezze di fedeltà nella riproduzione delle sue fotografie; poi c'è il fotografo, oggi una minoranza, che si fabbrica con estrema cura la sua stampa d'argento (io sono tra questi) e va in crisi d'identità se perde per strada le sue sofferte molecole: questo "rompiballe", questo geloso fabbricante di materie grigie e nere, non cede facilmente sulla fedeltà alla forma originaria del suo progetto! Sa che l'inchiostro può affogare i suoi bromuri e se ne fa una ragione tale da finire per rinunciare talvolta a delle opportunità divulgative, di veicolazione delle sue fotografie, che sono importanti per la sua sopravvivenza, per il proseguo della sua attività di creatore di immagini.

Puoi parlarmi dei libri fotografici che hanno maggiormente influenzato la tua visione di fotografo?

Di libri su dei temi particolarmente affascinanti, e in più stampati bene, agli inizi degli anni '70, cioè quando ho cominciato a fotografare, non ce n'erano moltissimi. Premetto che è stato soprattutto il cinema - e in misura molto inferiore la pittura - ad afferrarmi, ad esaltarmi e senza dubbio a spingermi a cercare la mia fuoriuscita dal quotidiano, la mia salvezza nel mondo delle immagini. La visione affascinante di certi film che ti afferrano, che, non sapendo come, ti mettono in intimo contatto con il sogno, con il sognare liberatorio e con il tuo corpo, con la dimensione dei sensi, della sensualità e delle passioni viscerali, ecco, tutto questo me l'ha dato il cinema e non la fotografia. Mi rivedo, anzi, mi "risento" nei pomeriggi solitari trascorsi di nascosto alla fine degli anni '50 nelle sale vuote dei vecchi cinema di Padova e delle sue nebbiose periferie (ricordo il Lux, l'Astra, l'Excelsior) mentre venivo sollevato in aria dalle immagini di Bergman e di Fellini. Non c'erano soldi per comperare libri fotografici se non qualcuno di superscontato: ricordo *New York 1955* di William Klein in una vetrina della libreria più importante di Padova, in galleria, che restò abbandonata lì per mesi, non la voleva nessuno. Io neanche sapevo chi era Klein ma ricordo ancora la grafica spaccaocchi della copertina di quel libro.

In quegli anni comperai due libri superscontati editi da Il Diaframma, uno era *I Cinesi* di Caio Garrubba e l'altro *Gli Esclusi* di Luciano D'Alessandro, che ho rivisto proprio in questi giorni in una grande mostra *sull'immagine della follia* che si è tenuta a Reggio Emilia. Ogni tanto verso la fine degli anni '60 comperavo qualche rivista, naturalmente Il Diaframma-Fotografia Italiana che aveva dei buoni articoli, spesso impegnati politicamente che entravano nel vivo della situazione di allora. E poi ricordo di aver letto un articolo scritto da Cesco Ciapanna nella sua rivista *Fotografare* sulla storia umana e professionale di Gene Smith, che incontrai più tardi: fu una rivelazione. Lì c'era qualcosa che, senza sapere niente di me e di come sarebbe andata la mia vita, mi prendeva alla pancia, mi riguardava insomma. Ma una cosa cominciavo a capire, e cioè che non sarei passato per i fotoclub ed i concorsi.

Ma tornando al cinema, sì, lo sconvolgimento emozionale, che mi tenevo dentro gelosamente quando rientravo nelle cupezze di casa mia, mi veniva soprattutto dalla visione di verità inconfessabili, molto più vere delle verità di tutti i giorni, che mi trasmettevano certi registi che si calavano nel profondo. Quei fotogrammi me li riproiettavo dentro sulla soglia del sonno e le sensazioni ritrovavano subito il loro fuoco, l'argento vivo!

La carenza nei libri di fotografia era di contenuto, di povertà progettuale, o era dovuta all'insufficienza di qualità riproduttiva?

Direi soprattutto carenti di contenuti che non fossero giornalistici o, sull'altro versante, fotoamatoriali (all'epoca della strumentazione tipografica non sapevo nulla). Per quel che riguarda i contenuti, la situazione italiana era ancora abbastanza provinciale, salvo alcuni esempi eccezionali. Uno di questi fu l'apparizione di *La fotografia* su e con testi di Ugo Mulas, pubblicato da Einaudi: una mosca bianca nel panorama generale, un libro forte, stimolante, che esprimeva finalmente una visione d'autore, un punto di vista nuovo e una posizione chiara riguardo le potenzialità ed i limiti della fotografia. Un fotografo, Mulas, che era al tempo stesso critico e sperimentatore: dai tempi di Cavalli e Monti si erano perse le tracce di autori del genere. Ma prima di quello, negli anni '60, la maggior parte dei libri di contenuto

erano stati fatti da reporter sull'onda del dilagante bressonismo, come *I Siciliani* di Ferdinando Scianna o l'ottimo *Morire di classe* di Gianni Berengo-Gardin e Carla Cerati, e certo alcuni altri che adesso non ricordo. Era buona fotografia, con un suo sviluppo, un suo progetto, andata spesso disattesa negli anni successivi. Se non erano ben riprodotte (secondo i migliorati parametri odierni) come nel caso dei due libri appena citati, le fotografie non morivano, perché frecce nell'arco di tiratori davvero sensibili al sociale, che credo mettesero cura, impegno, sacrificio per una giusta causa. Poi, successivamente, l'autenticità e la qualità espressiva di progetti analoghi si annacquarono. E cominciarono a proliferare il disincanto ed i libri strenna.

Puoi citarmi qualche libro e di conseguenza gli autori che più ti sono piaciuti tra quelli in cui ti imbattevi o ricercavi?

Fui più colpito dai libri di autori stranieri. Oltre a Edward Weston, già divenuto un classico, artista colto iniziato all'arte contemporanea ed alle bellezze della natura ma anche fine e acuto biografo di sé stesso nei suoi "diari" - i suoi libri mi hanno aperto ai prodigi della luce ed alla tattilità, alla sensualità del corpo umano e di tutta la natura - ricordo, ma siamo già in pieno decennio '70, di Henri Cartier-Bresson in particolare *L'Homme et la machine*. Poi il Bill Brandt visionario di *Shadow of light* e altri fotografi statunitensi, come ovviamente il grande Gene Smith già ricordato - *Minamata* è grande poema e sofferto pamphlet di denuncia, fotografia e "giallo" investigativo, giornalismo integro ed autobiografia, sequenza cinematografica e antropologia - tutto riunito in un'Opera/Libro che non potrebbe essere più emblematica della vita testarda e sofferta di Gene. Un grande libro testamento, come non se ne erano mai visti. E che dire di *The Americans* di Robert Frank? Gli anni '70 sono stati segnati anche dalla riapparizione di un libro come quello che, pubblicato nel lontano 1956, aveva capovolto la nostra percezione degli Stati Uniti e del "sogno americano" da cui la mia generazione aveva già preso le distanze. Non credo che per te sia facile oggi renderti conto dell'impatto che ebbe quello che poi non era che un diario di bordo: eccoti qui, dopo tanta pubblicità suggestiva sull' "american way of life", dopo tante illustrazioni grandiose e scintillanti

in stile "Life", un libro che mette insieme la spontaneità della scoperta del quotidiano, della realtà non preparata in cui ti imbatti dietro l'angolo, con l'istantaneità e l'immediatezza dello sguardo di un viaggiatore libero da tutto, non solo dal "servizio". Uno che non ti vuole convincere, che non fa leva sulle tue idee precostituite: l'illusionismo e l'enfasi del reportage di mestiere vengono come azzerati. Il percorso delle pagine va a passo con il respiro e gli spostamenti, con le sensazioni e gli stati d'animo di un viaggiatore finalmente "sincero". Sembra poca cosa, oggi, in un'epoca disincantata come la nostra, che ha visto la rottura dei generi ed il superamento delle ideologie, ma allora apparve come il segno di una forte autenticità, di una soggettività che metteva in crisi le ambiguità e le manipolazioni della prassi fotogiornalistica.

Possiamo considerarlo come un libro che ha fatto scuola, che ha indicato a molti fotografi una fotografia più libera, più sincera?

E' stato certamente un libro che, pur non proponendosi un obiettivo preciso, anzi, proprio per questo, ha indicato un modo di rapportarsi con il reale o, più precisamente, con una realtà psicologicamente e culturalmente enorme, come quella di una nazione: da un tale incontro/scontro uno poteva uscirne ridotto all'impotenza oppure adeguarsi agli schemi rappresentativi più oggettivi ed impersonali. Frank ha seguito la sua via semplicemente confidando in sé stesso, nelle piccole verità dei suoi attraversamenti, delle atmosfere respirate. Non doveva dimostrare nulla. Prima dicevamo di Klein, un autore che dal punto di vista stilistico non potrebbe essere più all'opposto di Frank. Ma che è stato un maestro rivoluzionario per quel che riguarda la concezione del libro come progetto grafico. La grafica e l'impaginazione dei suoi libri sulle grandi città del mondo, ma portati al loro massimo grado di efficacia soprattutto in *New York 1955*, segnano delle tappe inamovibili della storia della fotografia e contemporaneamente dell'editoria fotografica ma anche dell'editoria tout-court. Quel libro ha insegnato ai fotografi a spingersi oltre i loro convenzionali bromuri, a riflettere sui loro automatismi fotografici. A padroneggiare il segno e crearsi uno stile. Se nel caso di Frank è l'occhio appartato e mai intrusivo e sono gli eventi apparentemente minori a essere rivelatori,

nel caso di Klein l'apparecchio viene usato come una pistola e i bianconeri urlano, gesticolano. Con la sua arma-libro spara i suoi inchiostri sulle retine dei suoi spettatori come Pollock pochi anni prima spruzzava i suoi colori sulle tele (dall' "action painting" all' "action photoediting" potremmo dire, se mi si perdonerà il termine). Di tutt'altra pasta le sfide di un fotografo (ma anche insegnante, poeta, editore) che mi è particolarmente caro, e cioè Minor White. Cosa dire del suo prezioso *Mirrors, Messages, Manifestations* se non che ho assistito quando l'ho visto ad una perfetta simbiosi tra argenti, inchiostri e i silenzi e i vuoti degli spazi bianchi? Chi ha la fortuna di aprire questo libro ha l'impressione di calarsi nei profondi sotterranei della natura dove gli sembra di assistere alla cristallizzazione della materia e della luce in simboli assoluti. Minor si è assunto sulle spalle la più indifendibile delle imprese e cioè dare concreta testimonianza che la fotografia, nata dal e per il visibile, può essere il magnete dell'invisibile.

Hai fatto molti esempi illustri di libri in quanto opere che esprimono compiutamente la visione dei loro autori. Ma tornando allo stato delle cose quotidiane, dove credi risieda oggi la mancanza di qualità in tanti libri pubblicati?

Attualmente si pubblicano molti libri fotografici ma occorre distinguere i diversi tipi di interesse e di finalità. Nel mio caso se non ho la possibilità di progettare e pubblicare un libro tutto mio - sappiamo tutti quanto costa stampare bene un libro e in più io temo il momento in cui devo porre la parola fine ad un mio lavoro - cerco che in una pubblicazione collettiva, per es. nel catalogo di una mostra a cui partecipo, sia racchiusa una serie coerente di fotografie che, anche se forzatamente incompleta, rappresenti comunque abbastanza bene il succo di quel lavoro. L'ideale sarebbe poi poter decidere sul tipo e sulla qualità delle riproduzioni ma su questo è difficile avere il controllo. Avendo un rapporto ombelicale con la stampa bianconero (che ho ribattezzato "stampa luceombra" per porre meglio in chiaro le sue implicazioni) capisci che per me è una sofferenza aprire un catalogo e trovarvi dentro delle immagini che degli originali conservano il più vago dei ricordi. Anche se sono naturalmente interessato a far conoscere i miei lavori, soprattutto ora che tiro le fila di molti progetti iniziati

10 o 20 anni fa, preferisco non pubblicare qualcosa che risentirà di troppi passaggi e manipolazioni. Magari resto in attesa di un'occasione più favorevole. Con il risultato che le tue apparizioni finiscono per scarseggiare e non ti si tiene troppo in considerazione perché troppo rigoroso o poco disponibile. Se poi non accetti di partecipare ad un'operazione che esula dal tuo lavoro, e non lo fai per presunzione ma perché hai tutte le tue buone ragioni di natura espressiva per farlo, non te lo perdonano più. Sei marchiato come un rompiscoglioni. Oggi, se non sei un presenzialista, non sei. E' chiaro che se punti sulla divulgazione del tuo lavoro, magari perché sei agli inizi ed hai giustamente bisogno di farti conoscere, non stai tanto a sottigliezze: un libro è comunque un lasciapassare, conferisce importanza al tuo lavoro anche quando la sua confezione non è eccelsa (da considerare che molti non percepiscono nemmeno le differenze tra le varie tonalità di grigio). Il libro instaura un rapporto confidenziale, ti avvicina ad una molteplicità di lettori che non sono parte della tua cerchia, che magari non parlano la tua lingua, e ti permette di stabilire con ognuno di loro un contatto personalizzato, cosa che non riesce spesso a fare una mostra. Te lo guardi quando vuoi, dove vuoi e per tutto il tempo che vuoi, te lo rigiri in mano e ti ci puoi soffermare sopra lungamente, cosa che non puoi fare, per es., durante una mostra affollata quando tutto ti distrae. Il fatto stesso che una persona compera un libro è segno che ricerca un contatto non casuale, che desidera fare entrare il succo delle immagini e delle idee di una persona dentro la sua vita. Ma attenzione, un libro è una cosa delicata, ti metti in gioco, ti offri agli altri: come autore rischi e puoi deludere chi ha riposto attenzione ed aspettative in te (certo, questo non è il problema di chi oggi, e sono la maggioranza, si adeguano felicemente a quella facile regoletta: "più pubblici e più il tuo nome circola e dunque arrivi prima al successo"). Il libro è uno spazio rituale al di fuori del quale l'incontro autore/lettore potrebbe non avvenire mai. Tra l'altro non tutti i lavori fotografici si avvantaggiano dall'essere esposti in una galleria, e questo per molte ragioni che qui non abbiamo il tempo di discutere e che hanno a che fare con la natura stessa di certe immagini e del contesto, dello spazio entro il quale vengono esibite. Naturalmente può essere vero anche l'opposto, e cioè che certi

lavori fotografici respirano bene solo sulle pareti espositive e che solo la visione delle stampe originali può rendere merito e giustizia alla bellezza ed alla potenza materica e visuale di quei lavori.

Ecco, a proposito di questo, della differenza tra l'esposizione e la pubblicazione come veicolo di trasmissione e veicolazione di un lavoro fotografico, qual è il tuo punto di vista?

Beh questo è un terreno complesso ed abbastanza inesplorato. Come ti accennavo poc'anzi certi lavori sembrano nati per essere messi su pagina mentre altri per essere appesi su parete. La condizione psicologica di essere in pubblico, di mostrare o di mostrarsi in pubblico, è totalmente diversa dalla dimensione privata, dallo stare tra sé e sé con i propri pensieri e le proprie visioni più intime. L'autore di un libro si rivolge ad un anonimo lettore (o lettore/spettatore nel caso di un libro fotografico), ad un "altro da sé" con cui però pensa di avere un terreno comune potenziale di condivisione: egli dà a vedere e a pensare sulle sue visioni, si offre con tutte le sue pagine alla valutazione dell'altro nella speranza di abbattere le barriere dell'anonimato e dunque di avvicinarlo a sé per trasmettergli il succo delle sue esperienze. E dal canto suo il lettore spera naturalmente in un arricchimento dalla lettura e dal contatto con il libro, e dunque con il suo autore, per arrivare ad assorbirne gli attributi (conoscenza, bellezza, scoperta: nel migliore dei casi tutto questo assieme). Con il libro si vive attraverso gli altri, ci si inoltra nel corpo degli altri! Capisci quanto c'è in gioco? Ecco, per tornare invece alla dimensione dell'esposizione, mi sembra che in generale durante questo processo comunicativo non avvengano sviluppi così sottili, così intimamente coinvolgenti ed al tempo stesso così liberi, anche se a volte il contatto diretto con le opere, con le stampe, può far meglio comprendere quello che sta dietro all'immagine, il suo lavoro di fabbricazione. Ma dipende di quali opere stiamo parlando. Ci sono quelle che sanno esaltarsi in pubblico o all'aperto annullando la distanza, anche psicologica, che le separa dal loro spettatore. Ci sono quelle che ci aspettano fedeli a casa, nel loro scaffale, sempre disponibili. Riprodotte magari non perfettamente ma senza orari di chiusura. E c'è anche una specie di via di mezzo, quei libri/esposizione formato elefante che

mettono in imbarazzo i mobili. Qualche volta sono dei pezzi da collezione, spesso delle inutili strenne. Ma non sempre è così: per es. Lisette Model, fotografa e insegnante, conosciuta anche per essere stata maestra a Diane Arbus, sta perfettamente bene con le sue poche ma monumentali immagini nella monografia edita da Aperture nel 1979. Quella grinta, quell'ironia, godono sulle pareti di un libro che si crede essere una mostra!

Permettimi una piccola autocitazione. Tra i miei lavori ne ho alcuni che considero perfetti per la forma libro, come, per fare un es. *Venezia, una Serenissima un po' turbata...*; altri, come *La Città Invasa o Makkine*, si esaltano se esposti su parete ma anche su pagina credo non stiano niente male. Mentre *Dalle mille ed una notti* vive di trasparenze luminose e cromatiche e dunque richiede lo schermo.

Spesso i giovani che si avvicinano alla fotografia acquistano dei libri di alcuni autori perché vengono attratti dalle immagini che vi sono riprodotte e poi magari le emulano. Cosa ne pensi?

Mi chiedi se penso che i libri possano essere propedeutici ad un lavoro espressivo. Personalmente farei qualche riflessione in più. Ritengo che le spinte espressive più forti, più autenticamente genuine e coinvolgenti, nascono indipendentemente dai libri in circolazione o, per essere più precisi, possono certo assorbire durante il loro sviluppo esperienze visive altrui ma non fino al punto da restarne sopraffatti (di questo l'autore spesso neanche s'accorge, dato il suo coinvolgimento in prima persona, ma la cosa non sfugge ad un buon occhio critico). Naturalmente gli innesti ci sono, ci devono essere, ma solo se sono metabolizzati porteranno allo sviluppo di opere originali e di autori con una loro personalità, non cloni. Confesso che mi piace arroccarmi dietro quest'idea, cioè che i cortocircuiti "creativi" non pagano, ma siamo già in piena epoca di contaminazioni e in futuro il fenomeno crescerà. Come antidoto bisognerebbe essere in grado di comunicare agli altri il piacere insostituibile di fare le proprie scoperte e le proprie esperienze, per poi arrivare a dire di fronte ad un qualcosa che prima non c'era: "Cazzo, questo l'ho fatto proprio io. L'ho messo al mondo io!". E' innegabile d'altronde che siamo immersi fino al collo in un universo di immagini.

Tra qualche tempo, mi chiedo, ce ne saranno in grado di espandere la nostra immaginazione e rigenerare il nostro senso di meraviglia? Ma via, credo proprio di sì, in fondo ci saranno sempre delle immagini salvagente per il "non detto" o il "non conforme", il "non visibile" e l'ignoto, insomma per tutto ciò che vuole salire in superficie.

Ci sono secondo te dei libri/eseempio, dei libri che possono comunque contribuire a formare un autore?

Nella biblioteca di un fotografo, permettemi di dirlo, vedo spesso tanta zavorra. Tanti volumi per una sfogliatina e via. Il problema oggi è togliere, scartare e concentrarsi su ciò che è veramente valido. Lo sperimento sulla mia pelle: quando conduco uno stage sulla "costruzione di un lavoro fotografico", il mio problema è togliere via, convincere i partecipanti a fare marcia indietro rispetto a certi surrogati culturali dominanti. Contemporaneamente cerco di far loro assaporare certe immagini e certi autori verificando con loro i contributi che hanno dato alla storia delle immagini e delle idee. Insomma quello che ci hanno effettivamente dato in termini di scoperta, di bellezza, di sofferenza, di conoscenza, di riflessione. In altre parole, mi pongo con loro davanti agli esiti di tante vite decantate in visioni. Ma comunque un lavoro o un libro esemplare non deve mai essere calato dall'alto. L'autore, anche eccelso, lo si deve toccare con mano, non è mai mostruosamente bravo come tanti s'immaginano. Anche le sue fragilità, i suoi fallimenti insegnano, anche questi sono istruttivi! Forse soprattutto questi servono per capire davvero fino in fondo il processo creativo. Ecco, per concludere con un assioma rispondendo concretamente alla tua domanda, penso che il vero libro formativo, che può utilmente essere di esempio, è quello che ci fa immaginare esempi di altri libri che potremmo fare noi.

Rispetto al periodo in cui hai iniziato a fotografare gli editori non riuscivano a stampare il colore così come avviene oggi. Puoi darci il tuo parere circa questa trasformazione da parte dell'editoria nella pubblicazione di libri fotografici?

Non sono la persona adatta a parlare di questo perché ho sempre avuto poco interesse per la fotografia a colori (mentre ne ho per la pittura, ma è tutto un altro mondo). Mi

sono avvicinato alla fotografia per il suo linguaggio in bianco e nero, "luceombra" come dicevo prima, per la semplice ragione che mi affascina questo tipo di traduzione di ciò che vediamo nella realtà. C'è immediato accordo con questa tecnica e la mia visione, le mie immagini, scaturiscono proprio perché sento per contrappunto, per analogie e dissonanze e talvolta per contrapposizioni forti, anche estreme. Il linguaggio "luceombra" è per me sempre interrogativo e mi dà il piacere immenso dello scoprire, del sondare degli universi sempre nuovi e vivificanti nelle forme e nelle materie che possono assumere. E' dall'oscurità che tiro fuori le immagini, e non viceversa, e con i bromuri sono in sintonia, chissà, forse proprio perché mi seguono nelle mie scissioni e ricomposizioni. Ma il fenomeno non è mai meccanico, e mi fa piacere il suo fondo incontrollabile e magico. C'è corpo e sensualità nel processo fotografico, te ne sarai reso conto. I bromuri reagiscono, si scindono e dilaga l'argento nero, ed ecco d'incanto che al tocco di una bacchetta d'orchestra silenziosa miliardi di atomi si agglomerano istantaneamente e si fondono: è l'Immagine. Ha già tutto un suo senso in sé stessa quest'immagine per come arriva ad esistere, prima ancora di averne uno per quello che ci dà a riconoscere. E' già un prodigio assoluto prima ancora di fungere da specchio e insieme finestra per aiutarci ad orientarci. Il linguaggio "luceombra" ti permette di avere un rapporto apparentemente astrattivo con il reale ma che in effetti va in profondità, va all'osso delle cose. Non mima il mondo ma lo sublima in segni risolutivi. Può portarti alle punte estreme della gestualità e del dramma. Laddove la fotografia a colori ti distrae con la sua policromia di superficie: è come se tutti i colori dell'acquario, anche quelli che non percepisci, non ti facessero vedere il pesce dentro! Che me ne faccio dei colori che ho lì davanti se non mi permettono di vedere sotto e oltre la superficie? Ti faccio un esempio tra i più banali. Negli anni '70 è uscito quel famoso libro di Ernest Haas, *La Creazione*, che aveva sicuramente un suo fascino e una sua ricchezza di impaginazione ma tutta la sua spettacolare policromia delle quattro stagioni ti impediva di sentire il respiro degli elementi, la complessità e le relazioni tra i mondi minerale/vegetale/animale. Uno chiudeva il libro e diceva tra sé e sé: dove sono le ombre del mondo, la sua oscurità? Dove le viscere della terra?

Vorrei sapere il tuo parere circa l'importanza dei testi anche riguardo la tesi secondo cui le immagini parlano da sole e per significare non hanno bisogno dell'appoggio di testi o didascalie.

Guarda, i fotografi hanno spesso complessi di inferiorità verso le arti e questo comporta la ricerca del testo "patacca" cioè dello scritto che suona la grancassa sulle qualità eccelse del fotografo che vuole presentare. Ti faccio l'esempio dell'*Essere Venezia* di Fulvio Roiter, (un libro che quando lo vedo mi fa stare male perché riguarda un luogo che sento estraneo ad ogni banalità) ma di esempi simili ce n'è da sbrodolarci su per ore. Moravia ha partecipato al festino - un best-seller da non so quante decine di migliaia di copie, forse venduto anche in Antartide... - con una presentazione a dir poco imbarazzante, che se ben ricordo contiene delle chicche del tipo "quanto sono belle le fotografie di questo grande fotografo che è Roiter". Mi scuso di eventuali imprecisioni ma non posso verificare, il libro non ce l'ho (e Roiter è stato comunque negli anni '50 un buon fotografo). Cosa dovrebbe fare un testo? Non si può rispondere con due parole ma la prima cosa ovvia da dire è che nessun testo può sostituirsi alle immagini. Non deve indicare una lettura o ancor peggio imporre un'interpretazione a senso unico delle fotografie ma proporre, io penso, dei percorsi evocativi del senso complessivo che quel lavoro ha per quello scrittore (saggista, critico, storico, giornalista o quant'altro). E' utilissimo quando riesce ad attirare l'attenzione e lo sguardo dello spettatore normalmente distratto, cioè tutti noi, verso quelle componenti del "fotografico" che non sono percepibili al primo sguardo, che non sono immediatamente visibili o comprese. Le parole possono lucidare la lama del nostro sguardo, della nostra comprensione. Ma non c'è niente di peggio se sono campate in aria, niente di più noioso di uno scritto intellettualoide ossessionato dall'intraducibilità delle immagini. Davanti a delle immagini che ti prendono, davanti al loro mutismo, si apre un silenzio che è, nella tua interiorità, nella tua psiche, un pieno di emozioni, di sensazioni che tieni strette a te. I libri senza alcun commento, senza parole, solo immagini, sono una bella sfida. Ci penso da anni e spero prima o dopo di riuscire a realizzarne uno. Ma non tanto per snobbare i parolai quanto per tentare di far esplodere al massimo grado l'immaginario da immagini. Mi immagino

io autore e spettatore delle mie immagini come paracadutato tutto mente e occhi in un'isola di sole mie immagini, a bocca chiusa, senza assistenza. Certo gli automatismi logici rientreranno dagli orecchi (come fai ad eliminarli?), parlerò dentro me stesso, i miei pensieri "parleranno" tra loro, ma mi farà bene provare a stare per un po' senza quelle cinture di sicurezza che sono le parole emesse, scritte, stampate. Immagini, dopo, la babele di commenti sul libro "muto", le parole come avvoltoi vi volteranno sopra frenetiche....

Hai nella tua biblioteca un libro che ti è particolarmente caro?

Ce ne sono parecchi ma più che mettermi qui a pigliare dal mucchio ti voglio parlare di questo libretto trovato tra le "pulci" di Clignancourt, a Parigi, una cosina buttata lì, carta e inchiostri da due soldi, che mi si disfaceva in mano. Si intitola *Anthologie de la poesie naturaliste* e uno lì dentro fa delle scoperte straordinarie, per esempio le poesie del più bizzarro postino mai esistito, il surreale Facteur Cheval che, tra la consegna di un plico e l'altro, raccoglieva per strada quei ciottoli e pezzetti di vetro colorato con cui ha costruito un castello incantato che è l'ottava meraviglia del mondo. Esiste ancora oggi, è credo nel sud della Francia ma non so esattamente dove. Alternate alle poesie ci sono le fotografie di Brassai che ritraggono i graffiti di Parigi, ma *L'oeil de Paris* è presente anche con delle sue poesie. Il tutto, dicevo, contenuto in una piccola impresa cartacea - carta fatta con chissà che cosa, più che da zucchero, da sacco! - e mi piace l'idea che forse l'ho salvata dalla disintegrazione. E poi, non ho dubbi, mi sarebbe piaciuto far parte di quella banda sgangherata.

Ti ho conosciuto attraverso le tue immagini ed i tuoi testi, in particolare nel libro *Il Viaggio*, e questo mi ha fatto capire come concepisci il racconto della vita con delle fotografie. Credo che ciò sia dovuto alla tua coerenza espressiva, a come ti descrivi, dalle tue esperienze, in piena sintonia con la visione fotografica.

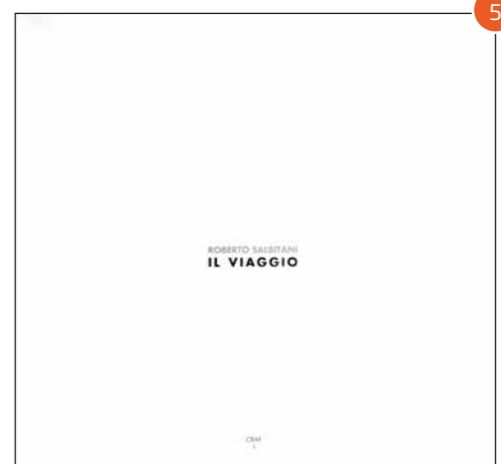
A più di dieci anni di distanza quando riguardo quel libro mi ci continuo a rispecchiare. Spesso un libro dove metti dentro tanto di te, magari lo progetti con cura e chiaramente induce in te tante aspettative, te lo ritrovi qualche tempo dopo che non

ti somiglia più. Non volevo certamente un libro/vetrina, come ce ne sono tanti, magari stampato meravigliosamente bene ma che esibisse solo delle immagini. Avevo qualcosa da dire, anzi tanto di inespreso da buttare fuori, di me, del mio passato, della mia vita. Ma ormai è acqua passata. Ho altro da far uscire. Hai capito ormai che concepisco il libro come un'opera dove dovrebbe scorrere qualcosa di simile ad un fluido vitale. Qualcosa dovrebbe restarti dentro dopo che l'hai sfogliato - come succede appunto con una buona opera letteraria o con un buon film - e questo qualcosa non può essere semplicemente l'aver assistito a delle acrobazie dell'occhio, per quanto straordinarie. Devi suscitare delle reazioni, dei sentimenti oltre la constatazione che sei bravo a fotografare. Per me in ogni caso non è sufficiente. Più che passerelle di fotografie servono dei progetti/libro frutto di un tuo sentito coinvolgimento con ciò che nella vita ti segna. Per alcuni può essere un nodo doloroso e mai risolto della loro vita, per altri il sogno di una notte di mezza estate. Se non c'è un'effettiva tensione nel tuo esprimerti, il tuo strumento di comunicazione, cioè il tuo libro, sarà presto carta ingiallita e inchiostro rattrappito. Anche se hai fatto ricorso al miglior grafico del mondo, anche se si presenta con un make-up da favola, il libro è nudo quando capisci che uno l'ha fatto, penosamente, solo per tentare di entrare nel giro dei cosiddetti grandi fotografi. Sotto la copertina, niente.

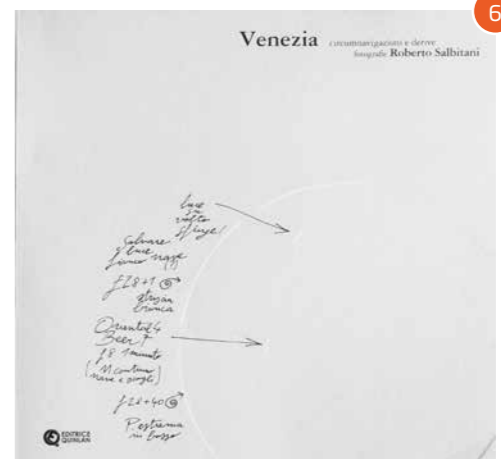
Stiamo assistendo all'avvento di nuove forme di trasmissione e rappresentazione delle immagini. Pensi che la sopravvivenza della forma/libro sia legata ad una maggiore attenzione alla qualità riproduttiva?

Nonostante sia in atto questo sconvolgimento e lo sarà sempre di più in futuro - si sa sempre quello che si guadagna dal passaggio ad una nuova tecnologia ma poco si sa di quello che si perde, e comunque come fai a tornare indietro? - alla fine quel che conta è sempre quel tuo personale equilibrio tra varie componenti che ti possa permettere dei margini di libertà espressiva e comunicativa. La materia prima è sempre la stessa, la tua rete di idee ed il tuo pozzo di immagini, tenute vive dall'intensità del tuo desiderio. Io personalmente sono ancora lontano dall'aver esaurito la fascinazione che mi procurano queste "luciombre", questi bromuri e tutta la chimica che mi permette di intervenire sulle mie stampe.

E per quanto riguarda i miei progetti/libro nel cassetto la mia esistenza non basterà a realizzarli...anche perché sto perdendo tempo a giocherellare con la videocamera e gli autoritratti nella cabina in strada con mia figlia Anita! Sì, mi sembra ragionevole pensare che nel prossimo periodo la sopravvivenza del libro fotografico sarà in rapporto alla qualità riproduttiva. O non gli resterà che diventare altro da sé stesso, da quello che è oggi. Ma comunque molto dipende dalla sopravvivenza della carta. Giro per Roma e guardo nel traffico la chioma degli alberi mentre mi stringo le narici: sono duri a morire. Mi ritorna un pizzico di ottimismo. Sai, se non potessi più contare su quel caldo tocco di fogliame che ti danno le carte - da bromuro e da inchiostro - cadrei in piena crisi di identità.



5



6



4

Fig. 4
R. Salbitani, *La città invasa*, frontespizio.

Fig. 5
Frontespizio del volume *"Il Viaggio"* di Roberto Salbitani.

Fig. 6
R. Salbitani, *Venezia, circumnavigazioni e derive*, frontespizio.