

II "Registro fotografico dei poeti di lingua italiana" : intervista a Simone Casetta

Autor(en): **Ruatti, Giovanni**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **89 (2020)**

Heft 2: **Storia, Letteratura, Teatro**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-880936>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

GIOVANNI RUATTI

Il «Registro fotografico dei poeti di lingua italiana» Intervista a Simone Casetta

La poesia vanta moltissimi praticanti, tutti (o quasi) sconosciuti oltre la stretta cerchia familiare o comunitaria, che si cimentano in questa forma partecipando ai concorsi, pubblicando le proprie raccolte o scrivendo versi per parenti e amici. Tuttavia, i media e il pubblico guardano a questo fenomeno da una distanza “siderale”: per questo mi piace pensare che esista una “galassia”, remota e rarefatta, di poesia italiana contemporanea, la cui morfologia risulta indistinguibile a chi non possieda un telescopio astronomico.

Chi si è avvicinato a fornire un’immagine di questo “ammasso stellare” è il fotografo e fotogiornalista Simone Casetta, curatore del «Registro fotografico dei poeti in lingua italiana», docente presso l’Istituto superiore per le industrie artistiche di Urbino e fondatore del Conservatorio della fotografia di Monticello-Mondonico (provincia di Lecco). Il suo «Registro fotografico» mira infatti a identificare gli esponenti di questa “galassia poetica” cogliendone anche gli insiemi rappresentativi quali possono essere, per esempio, gli scrittori di versi del Grigionitaliano e più in generale della Svizzera italiana.

Si può presupporre che l’obiettivo principale di Simone Casetta sia lo stesso che ha ispirato la rassegna «Frontiere poetiche» tenutasi in Valposchiavo e a Tirano da ottobre 2019 a febbraio 2020, ovvero quello di far avvicinare la popolazione alla poesia e far conoscere i suoi protagonisti. Nel contesto di questa rassegna, nel novembre dello scorso anno la Galleria Pgi di Poschiavo ha quindi ospitato la mostra «I volti dei poeti» curata dallo stesso Casetta e che ha fornito la scenografia dello spettacolo-incontro «Poetica-MenteCuore» di Stefania Mariani dedicato alla forza evocatrice della poesia.

Proprio da questa esposizione poschiavina prende avvio la nostra intervista, che si estenderà però anche alla sua particolare tecnica fotografica e all’attività del Conservatorio della fotografia.

Un passo alla volta, però. Partiamo dall’esposizione alla Galleria Pgi di Poschiavo. Lì abbiamo potuto ammirare una ventina di opere fotografiche, solo una piccola parte del «Registro fotografico dei poeti». Quanti ritratti di poeti sono stati realizzati per questo progetto?

È una di quelle storie infinite. Al momento ho fotografato 140 poeti, l’intenzione è di arrivare a 200, anche se l’elenco aggiornato conta ben 290 nomi.

Come mai è una storia «infinita»?

Nel 2011 ho chiesto una consulenza a Dome Bulfaro, poeta di Monza e organizzatore di rassegne letterarie. Lui, sentendo che volevo fotografare tutti i poeti italiani, si era messo a ridere. Mi ha quindi preparato un elenco di centocinquanta nomi, augurandomi buona fortuna. Non ho adottato una regola in questo percorso di rintracciamento dei poeti e, scegliendo gli incontri da fare, non ho proceduto, per così dire, in modo gerarchico: ho così fotografato il poeta famoso, l'affermato, ma anche l'emergente e lo sconosciuto. Tra i sessanta ritratti che mi mancano ci sono poeti che non è possibile trascurare e che sono considerati importanti nell'attuale panorama della poesia italiana. Quasi ogni poeta incontrato ha anche aggravato la situazione di partenza suggerendo nuovi nomi, e la lista si è quindi allungata. Ora mi è ben chiaro perché Dome ridesse della mia intenzione!



La mostra I volti dei poeti – Galleria Pgi, Poschiavo

Come e quando è iniziato il tuo progetto?

Nel 2000, mentre stavo registrando le poesie del romagnolo Raffaello Baldini, lette dalla sua voce (registrazioni accolte nella sua recente pubblicazione multimediale *Compatto*), scattai anche delle fotografie, realizzando così il primo dei ritratti della serie. In realtà, le basi del progetto sono state gettate parecchi anni dopo, nel 2011, parlandone con Pierluigi Vercesi, allora direttore del settimanale «Sette» («Corriere della Sera») e appassionato bibliofilo. Aveva visto alcune mie stampe al platino-paladio, tra cui anche quella del ritratto di Baldini e, appassionatosi a quei lavori, mi disse che avremmo dovuto realizzare una mostra. Io gli risposi che ci voleva anche un racconto e, visto che avevo già un poeta fotografato, gli proposi di svolgere una

rassegna di poeti italiani. Da lì mi sono impegnato in questa storia senza uscita, rivolgendomi per la consulenza al già citato Dome Bulfaro, che conosce molto bene il panorama della poesia italiana. Nel suo comitato scientifico c'era anche Fabiano Alborghetti, e insieme avevano steso quel primo elenco di centocinquanta nomi che includeva i vecchi, i giovani, i famosi, gli sperimentatori, la poesia visiva, la poesia-teatro e le più folli ramificazioni della comunicazione poetica. La prima ad essere ritratta è stata la poetessa siciliana Dina Basso, incontrata a Parigi, poi sono passato da Franco Loi e così via.

Ti sei sorpreso di questa grande “galassia” di poeti italiani?

Sì, soprattutto per il numero. Ho quasi trecento nomi, ma non è finita. Non mi aspettavo che fosse un mondo così vasto, distribuito e capillare; ogni comunità ha i suoi poeti e tutti sono assolutamente degni, a prescindere dal fatto che le loro poesie possano piacermi o meno.



Dal «Registro fotografico dei poeti»: Dina Basso
(Scordia, Catania, 1988)



Dal «Registro fotografico dei poeti»: Franco Loi
(Genova, 1930)

Sicuramente è un'impresa ostica per impegni, risorse di tempo e – suppongo – anche finanziarie.

Sicuro, ho versato molto lavoro in questo percorso, ma il grande problema resta quello economico. Se un ente mi adottasse potrei fotografare anche cinquecento poeti! In realtà, per quella che è la mia intenzione, affidandomi soltanto alle mie forze, già con duecento nomi si dà un'idea esaustiva dello slancio della poesia contemporanea in lingua italiana e di questa affascinante comunità.

Hai mai pensato come potrà terminare questo progetto?

Prima di tutto desidero concludere la realizzazione dei duecento ritratti. In seguito – sempre che riesca a sopravvivere alla mole del lavoro – si potrebbe pensare di raccogliarli ed esporli in mostre o in una pubblicazione antologica. Le esposizioni

organizzate fino ad oggi, oltre a presentare il progetto, sono anche servite a recuperare un po' di denaro che io investo sempre nella produzione di nuovi ritratti.

La Pro Grigioni Italiano è giunta a conoscere il tuo lavoro grazie a Stefania Mariani del gruppo asconese «StagePhotography» e allo spettacolo da lei costruito utilizzando i tuoi ritratti dei poeti. Come è nata la collaborazione con Stefania?

Ho conosciuto Stefania insieme a suo marito Michele Montalbetti, che era venuto da me per frequentare un corso di stampa al platino-palladio. Dopo aver visto la serie, è stata lei ad avere dello spettacolo, mettendo assieme presenza scenica, voce e fotografia. Questa idea mi gratificava; tuttavia, in realtà ero terrorizzato dalla proposta di uno spettacolo con molte poesie: di solito soffro molto nelle letture pubbliche di poesie, perché si tende a leggere troppe cose senza rispettare il tempo necessario alla percezione emotiva più intima. Con questo spettacolo, invece, è successo un “miracolo”: Stefania è riuscita a proporre una *performance* dinamica, con una tensione intensa e misurata senza però esagerare, mettendo anche la massima cura nei dettagli. Questa è per me un'esperienza felicissima ed emozionante, che mi ha anche permesso e anche oggi mi permette di conoscere nuove persone, trovare nuovo entusiasmo e pure un piccolo aiuto economico per continuare questo progetto.

Ho notato che se nei primi ritratti, per esempio quelli di Raffaello Baldini e Dina Basso, ti sei concentrato su un primissimo piano del volto, in seguito i poeti sono stati ritratti con pose o in ambienti caratterizzanti, che suggeriscono una particolare espressione della loro personalità, probabilmente anche poetica. Quale è il tuo approccio con il poeta da fotografare?

Anzitutto non leggo le poesie dei poeti prima di incontrarli: c'è sempre quella paura di non riconoscermi in quello che scrivono e di arrivare prevenuto al primo incontro. Se mi reco dal poeta mi interessano la sua persona e i luoghi della sua vita. Preferisco quindi costruire il rapporto sul posto, nell'incontro, attraverso l'ascolto. Ho un'esperienza piuttosto lunga in questo mestiere e posso dire che fare un ritratto è più che altro un lavoro di svuotamento: si dovrebbe arrivare il più possibile poveri di aspettative e molto pronti all'ascolto, concentrandosi sulla relazione in sé e sul piacere dell'incontro. In questo senso è esemplare il consiglio del fotoreporter Robert Capa quando diceva: «Va da queste persone, amale e faglielo capire». A quel punto l'operazione di testimonianza della fotografia avviene nel pieno rispetto della realtà e ciò che ti trovi di fronte apparirà dalle tue immagini; il fotografo non sarà più un ostacolo o uno specchio deformante, ma semplicemente un tramite. È superfluo inventarsi grandi architetture: basta non essere un ostacolo, perché il soggetto arrivi a chi guarda la fotografia facendosi conoscere appieno.

Come si svolge la giornata degli scatti?

In media impiego una mezza giornata, a volte meno, se il poeta non ha abbastanza tempo da dedicarmi, a volte però anche un giorno intero. Propongo al poeta di fotografarlo a casa sua, e con ciò non intendo per forza dentro le quattro mura: potrebbe essere un giardino, un bosco, una piazza, un qualsiasi luogo dove si senta a

casa propria. Quando arrivo chiedo come prima cosa dove voglia essere fotografato. Dal primo scatto inizia un percorso che ogni volta è diverso, sviluppato attraverso il dialogo e l'ascolto, e fatto di spostamenti, come fosse una danza tra fotografo e fotografato. A volte ciò avviene in modo ripetitivo e scontato, altre volte seguendo direzioni imprevedute, passando dal bosco, alla sedia, alla scrivania, alla sdraio, al terrazzo sopra il tetto. Ed io fotografo quanto posso. Succede che già nel primo scatto riconosca di avere compiuto il lavoro; però, ritrovandomi anche con la forma mentale del fotogiornalista, un'attività che svolgo ormai da molti anni, non mi fermo, continuo a scattare per costruire una narrazione che diventi infine un piccolo archivio per ciascun poeta.

Mi sembrano fotografie molto espressive, nelle quali non vai alla ricerca di un canone classico di bellezza ma di qualcos'altro...

Scelgo le fotografie più intense, dove la persona, a volte, è meno aggraziata e "piacente", ma dove emerge il fascino dell'insieme, dell'espressione. C'è chi è molto attento a gratificare chi è stato fotografato rispetto ai canoni acquisiti della "bellezza". Io cerco invece di restituire la persona come mi si è offerta: trovo che così abbia sempre una bellezza più importante.

Questi scatti dei poeti sono sviluppati con sali di platino e palladio. Come definiresti queste fotografie?

Sono fotografie stampate con una tecnica di pregio perché si usano materiali, il platino e il palladio, che non decadono col passare del tempo: la fotografia avrà quindi una lunga durata, ma soprattutto una grande ricchezza tonale. È il frutto di un lavoro di ricerca lungo e intenso e di un'elaborazione abbastanza faticosa. Non è come premere un bottone sulla stampante, ma un lavoro nella camera oscura che può anche durare diversi giorni.

Ci puoi brevemente raccontare la storia di questa tecnica?

Ufficialmente questa tecnica è stata inventata da William Willis jr. nel 1872, dopo anni di studio sui vari metalli e sulla chimica dei sensibilizzatori. Nella fotografia dei pionieri si notava che i sali d'argento sbiadivano e rischiavano facilmente di alterarsi; per questo motivo Willis sperimentò diverse combinazioni e miscele di metalli nobili e stabili affinché diventassero sensibili alla luce. Questa tecnica è poi caduta in disuso intorno agli anni Venti, quando cominciarono a circolare le macchinette di piccolo formato e si pose l'esigenza di proiettare il negativo sulla carta, ingrandendolo: per questa procedura la carta al platino-palladio non era abbastanza sensibile, contrariamente a quelle ai sali d'argento. Da allora fino ad oggi chi ha voluto fare stampe al platino-palladio ha perciò dovuto miscelare la chimica in casa propria e stenderla a pennello su fogli di carta di fibra naturale. Chi ha ripreso massicciamente questa tecnica è stato il fotografo Irving Penn, che dagli anni Sessanta fino all'inizio del nuovo millennio ha stampato tantissimo ed è divenuto un nuovo maestro di questa fotografia. In seguito diverse persone hanno provato curiosità e interesse nei confronti di questo genere di stampa e hanno cominciato a praticarla, diffondendola

nuovamente in una piccola cerchia di appassionati. Attualmente ci sono peraltro anche delle derive industriali che io non condivido, che utilizzano i sali di platino e palladi in macchinari automatizzati: queste fotografie riescono ad essere longeve, ma non eguagliano la ricchezza di toni e la profondità delle stampe fatte a mano, una per una, da un negativo argentico con il processo tradizionale.

Irving Penn è stato in qualche modo anche un tuo modello?

Sì, è “colpa” sua se ho iniziato a fare il fotografo. Quando ancora ero un bambino ho visto un suo libro, a metà degli anni Settanta ho poi potuto ammirare le sue opere in una mostra a Londra e... mi ha fatto innamorare della fotografia. Le stampe al platino-palladio viste a Londra erano strepitose. Da lì è nata una curiosità che sono riuscito a soddisfare soltanto anni più tardi: ancora non esisteva internet e nessuno qui sapeva niente; ho quindi dovuto tenere una lunga e lenta corrispondenza con alcuni esperti statunitensi per avvicinarmi alla tecnica ed affinarla.



Armeggiando un ingranditore a colori per negativi di grande formato nella camera oscura

Nella camera oscura ci sono diversi passaggi da effettuare nei quali serve una certa manualità. Si può parlare di una pratica artigianale se non propriamente artistica?

Certamente. Si mescolano gli elementi chimici, poi si pennella la soluzione ottenuta sul foglio di carta. A seconda di come si pennella c'è una diversa penetrazione nella fibra della carta e in base a quanta miscela e in quale maniera essa si diffonde nella carta riprenderà la luce, e quindi i granuli del metallo sciolto nell'emulsione si

anneriranno restituendo le diverse gradazioni tonali. Non è magia: il movimento del pennello per arrivare a un determinato risultato è però cruciale. Per far capire meglio posso raccontare un aneddoto sorprendente. Con Santina Bonfanti, una mia collaboratrice dotata di molto talento, si volevano realizzare cinque copie uguali dallo stesso negativo: fatta insieme la prima stampa, lei continuò per conto suo utilizzando i medesimi parametri procedurali; le sue stampe furono però molto diverse dalla prima. Abbiamo solo in seguito capito che la differenza dei risultati era dovuta al modo in cui lei muoveva il pennello con la mano, diverso dal mio, e che per ottenere un risultato identico era necessario modificare i tempi e la composizione chimica dell'emulsione.

Credo che il fotografo che decide di operare personalmente in camera oscura debba dare molta importanza all'aspetto formale e contemporaneamente sostanziale dell'oggetto "fotografia": esso è un tramite per scoprire una realtà che è stata fotografata e la materia, i passaggi tonali e le qualità ottiche fanno parte di questa comunicazione. È certamente un prodotto derivato da una lavorazione faticosa, lunga, lenta, piena di attenzione e di prove per arrivare a qualcosa di convincente. In questo senso l'oggetto fotografico ha una sua dignità perché, nonostante sia un'opera riproducibile, il tipo di riproduzione non è né scontato né banale. Si può quindi parlare di opera fotografica sia come pratica artigianale sia come forma di arte.

Come dice, si tratta di un processo lungo. Quanto tempo serve per produrre una fotografia?

In media si parla di tre giorni. Può però anche capitare che serva una settimana, se il risultato iniziale non è esattamente quello desiderato: in questo caso devi riprendere da capo e rifare l'interpositivo e l'internegativo. Sono processi che richiedono molto tempo; e poi ci sono degli intervalli, perché bisogna aspettare che i materiali asciughino per poterli vedere e provare. Tutto il procedimento è laborioso, e mai "standard": ciascun negativo ha la sua storia e le sue esigenze di trattamento. Può pure capitare che in poche ore si esca alla luce con una stampa eccellente, ma purtroppo non è sempre così!

Che tipo di macchinari utilizzi?

Fotografo su pellicola, sia in bianco e nero che a colori. Per il «Registro fotografico dei poeti di lingua italiana» utilizzo il bianco e nero e sviluppo le pellicole al pirogallo, una formula ottocentesca che dà una grande ricchezza di toni, poi stampo. Utilizzo diverse macchine, dal formato più piccolo, di 6x6 cm, con un apparecchio Hasselblad, fino ai banchi ottici, ossia quelle macchine fotografiche che assomigliano a grandi fisarmoniche, da 10x12 cm fino anche a 50x60 cm come formato del negativo.



Fotografando il forte di Methoni (Peloponneso) con un banco ottico di grande formato 8x10"

Per quarant'anni hai lavorato nel campo della fotografia. Ora sei docente di fotografia all'ISIA di Urbino e al tempo stesso fondatore del Conservatorio della fotografia. Cosa insegni da una e dall'altra parte?

Sono due ambiti differenti. All'ISIA il corso da me condotto si chiama «Linguaggio e pratica del racconto fotografico». Cerco quindi di rendere i futuri grafici editoriali consapevoli nell'utilizzo e nella comprensione delle fotografie: saperle leggere, conoscere gli autori e come questi comunicano; anche riconoscere quando i modi di comunicare possono essere puntuali o fuorvianti. Si tratta di analizzare il filtro tecnico-espressivo di fronte al quale ci troviamo per capire la realtà che c'è al di là di una fotografia.

Cosa si propone invece al Conservatorio della fotografia?

Il Conservatorio è una camera oscura ben strutturata, con molti locali ben attrezzati, che si offre ad artisti e fotografi, esperti o in formazione. Ci sono giovani che vengono per svolgere dei tirocini scolastici, oppure ci sono persone che vengono per lavorarvi e formarsi proprio nel mestiere "a bottega". Di tanto in tanto organizziamo dei corsi dedicati ad alcune tecniche specifiche. Se i concetti a monte restano abbastanza semplici, nella pratica, per arrivare alla stampa eccellente, il percorso è infatti tortuoso: ci sono mille accortezze e piccoli artifici che sarebbe quasi impossibile apprendere come autodidatta o che richiederebbero un tempo di apprendimento estremamente lungo senza un aiuto. Se però c'è una guida e si tiene insieme presente l'obiettivo cui si vuole arrivare, si possono superare i possibili impedimenti per raggiungere l'eccellenza, s'impara meglio e s'impiega meno tempo.

Che messaggio vuoi lanciare con questo approccio “analogico”, se non artigianale, alla fotografia in quest’epoca di progressiva digitalizzazione e d’inflazionamento dell’immagine? Che idea hai della fotografia al giorno d’oggi?

Vorrei lanciare un messaggio d’attenzione, un’attenzione che si deve dedicare alla realtà che hai di fronte a te, per come la si approccia e per come si fanno le cose. Per esempio, sto seguendo una giovane fotografa e proprio stamattina ci siamo occupati di un suo lavoro che ancora non aveva mai stampato in camera oscura. Ha realizzato dieci piccole stampe e infine mi ha detto: «Avevo fatto le scansioni di questi negativi, ma adesso è la prima volta che le vedo veramente!». Per me è chiarissimo che una stampa diretta da negativo e la stampa digitale vi è la stessa differenza che esiste tra la vita e la morte. Nel tramite diretto della luce, che arriva a una stampa dal negativo, non c’è quella traduzione “numerica” che svuota d’immediatezza e profondità la presenza della realtà testimoniata.

Hai quindi una visione tutta negativa della fotografia digitale?

Absolutamente no! Apprezzo molto i vantaggi della fotografia digitale, che è uno strumento notevole e ormai indispensabile. Le conflittualità e le “tifoserie” per un metodo o per l’altro rischiano soltanto di essere un’analisi superficiale di questi mezzi. Bisogna però stare attenti a non fare confusione: così come sarebbe assurdo fare una fotografia al platino-palladio del peperone in offerta per la pubblicità di un supermercato, così dobbiamo renderci conto che, per alcuni soggetti che possono essere importanti per noi stessi e per la comunità, è parimenti importante realizzare delle fotografie che abbiano una dignità come oggetti espressivi. Se mi chiamano per un servizio giornalistico di cronaca, o sportivo, o politico che necessiti di un’immediata pubblicazione, non porto un banco ottico, ma vado con una macchina fotografica digitale, che mi dà le massime prestazioni unendo qualità, velocità e condivisione del lavoro.

Dopo il lungo giro che abbiamo fatto in quest’intervista, torniamo in conclusione al «Registro fotografico dei poeti di lingua italiana». Il progetto ha maggior senso e maggiore valore oggettivo grazie a questo tipo di fotografia?

Esiste una parte della fotografia che eccelle proprio facendo sì che l’oggetto fotografico sia perfettamente in linea con la presenza della realtà mostrata nella stessa fotografia. Ripeto: non ci deve essere antagonismo fra un tipo di fotografia digitale, che non è solo testimonianza ma in modo crescente anche compartecipazione a distanza, e la fotografia lavorata in camera oscura, fatta per restare e testimoniare, per essere goduta sia come oggetto che come traccia di qualcosa. Io cerco di stemperare qualsiasi conflittualità e di mettere ben a fuoco dove serve una cosa e dove l’altra. In questo caso, per onorare nel migliore dei modi lo slancio dell’umanità verso la poesia, serviva una tecnica che avesse la massima solidità materiale e espressiva.