

Qui, in anni non
lontani pulsava
ancora la vita.

Un'intervista a

ADRIANO TOMBA

La curiosità di conoscerlo è nata gradualmente, attraverso i calendari che da cinque anni a questa parte egli pazientemente e caparbiamente realizza. Meglio è dire propone.

Perché in questa sua fatica, che gli deve costare non poco (non so in termini pecuniari, ma sicuramente molto come tensione interiore) leggo chiaramente la voglia di "parlare con amore" della sua terra, della sua valle (quella dell'Agno) e delle montagne che le fanno corona: le Piccole Dolomiti.

Di calendari fotografici ce ne sono tanti, ne siamo sommersi, non basterebbero pareti per ospitarli e praticamente tutti belli, tutti d'autore e se fossimo chiamati a dare un voto (così come avviene, anno per anno, alla Buchmesse di Francoforte) praticamente quasi tutti da promuovere. Ma quelli che ci propone Adriano Tomba hanno una particolarità che li personalizza, che li fanno prodotto *d'essai*, così come quelle pellicole che si autolimitano, reticenti di fronte al grande pubblico, più spontaneamente vocate invece a sottoporsi al giudizio di un "osservatore" più attento, in grado di percepire l'oltre, le motivazioni che sottendono ciò che viene rappresentato. Forse, lo devo confessare, inizialmente sono state le parole, i testi posti a corredo delle sue immagini (rigorosamente in bianco e nero) che hanno esercitato su di me una forza di primaria attrazione, perché è evidente che non si può rimanere indifferenti a firme come Mario Rigoni Stern, Bepi De Marzi, Terenzio Sartore, Franco Perlotto, tutti personaggi legati alla vicinità di quel "piccolo mondo" che sono le Piccole Dolomiti, ma assai vasto quando lo si intende leggere con l'amore del figlio che in esso è cresciuto e che ne sente visceralmente il retaggio culturale, in cui si stratificano tradizioni, rapporto con l'ambiente e storia di uomini. Nulla di nuovo, se si vuole, in tutto questo, ma irripetibile in ogni personale, genuina esperienza. È quanto ritengo hanno percepito ed apprezzato coloro che

hanno prestato i propri sentimenti alle sue immagini.

E poi venne il giorno di un contatto diretto.

La memoria non mi aiuta a ricordare e a fermare il momento. Fu a Trento quando quest'uomo, dal bel viso fermo, caratterizzato da una robusta barba, si muoveva con una immensa cartella che gelosamente custodiva le foto della sua avventura nell'Ovest americano, che poi vedemmo nella mostra "Le grandi pietre dell'uomo rosso" alla Casa della S.A.T. di Trento? Non saprei dire, ma poca importanza ha.

Ciò che importa è che nel frattempo tra noi si è instaurata una confidenza dal sapore quasi antico, da radici di infanzia, che interpreto come frutto di comune sentire.

È questo l'approccio giusto per aprirsi ad un colloquio, per scavare nel suo rapporto con il mezzo fotografico, per prendere il bandolo di quel filo che ha nome creatività, anche quando il prodotto sia una fotografia. Perché se è vero che tutto sta diventando immagine, resta da vedere quanto queste immagini sanno poi "parlare".

Caro Adriano, eccoci a noi e grazie per aver superato la tua scorza montanara di ritrosia. Parto dall'anagrafe: quella dello stato civile mi dice che sei della classe 1945, mentre quella fotografica mi dice che hai iniziato la tua attività nel 1982. A 37 anni dunque. Che cosa ti ha spinto a fare questo passo in età?

In effetti ho cominciato ad occuparmi stabilmente di fotografia abbastanza tardi, anche se la fotografia mi ha incuriosito fin da ragazzo (naturalmente parlo di fotografia in bianco e nero perché, allora, praticamente il colore non esisteva). Se dovessi attribuire ad un fatto preciso il manifestarsi in me di un qualche interesse per la fotografia dovrei risalire a un campeggio in Val di Fassa nel 1959.

Ci accompagnava nelle escursioni un sacerdote appassionato di fotografia. Egli, di tanto in tanto, ci metteva in posa e riprendeva delle fotografie; ma altre volte le riprendeva senza che ce ne accorgessimo.

Le piccole stampe su cartoncino camoscio, venivano esposte in una vetrinetta all'interno dell'oratorio la prima domenica dopo il rientro dal campeggio. Ricordo la grande agitazione tra i ragazzi. Era tutto un intrecciarsi di: «Guarda!», «Ti ricordi?», «Ma qui dove eravamo?» «Il prossimo anno...» e così via. Sono state le emozioni di quella prima esperienza montanara e la fascinazione per quei piccoli cartoncini a far scoccare la scintilla di una passione che sarebbe cresciuta nel tempo e che non mi avrebbe più abbandonato.

Passarono parecchi anni... e nel 1982 acquistai la mia prima fotocamera professionale, una Zenza Bronica formato cm 6x4,5. Un anno dopo acquistai un ingranditore Durst e cominciai a stampare le mie prime fotografie.

Ma il tempo che potevo dedicare al lavoro fotografico era ancora abbastanza limitato. La scelta definitiva avvenne nel 1992, quando cessai la mia attività di lavoratore dipendente.

Non provieni quindi da una scuola, né sei figlio d'arte, sei per così dire un autodidatta...

Si, un autodidatta. Ho cominciato a lavorare presto, a sedici anni: tessitore, aggiustatore meccanico, magazziniere ed infine impiegato. Fino al 1992. Nei lunghi anni di attività lavorativa ho cercato in tutti i modi di non lasciarmi sopraffare da una quotidianità che, in assenza di interessi e idealità forti, sarebbe stata mortale. Ho incontrato persone, intrecciato rapporti, comprato libri, visitato mostre e, soprattutto, ho cercato di capire cosa avrei voluto e potuto fare con la macchina fotografica.

Le Piccole Dolomiti sono state la tua palestra, la tua musa...

È naturale. Le Piccole Dolomiti sono, come si dice, le montagne di casa. Sono le montagne che fin da bambino ho osservato dalla finestra della mia camera: la Sisilla, il Baffelàn, i Tre Apostoli... Quante sto-

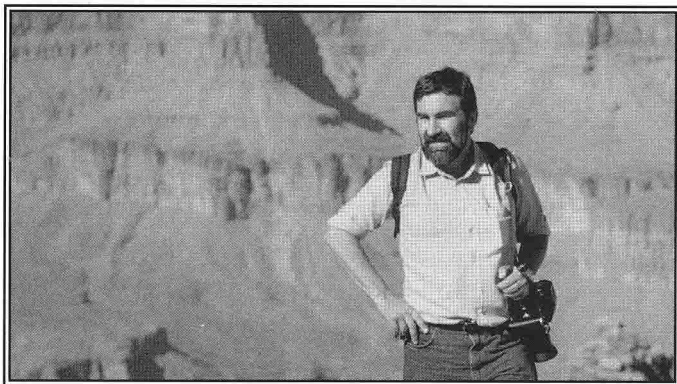
rie ho sentito raccontare legate a queste montagne! Infine, non bisogna dimenticare che le Piccole Dolomiti sono state anche le montagne della Grande Guerra; della Scuola Vicentina di Roccia; di uomini straordinari come Antonio Berti, Francesco Meneghello, Severino Casara, Gino Soldà, Umberto Conforto, Raffaele Carlesso, Bortolo Sandri, Mario Menti e tanti altri. E sono state anche le montagne di generazioni di montanari che nel corso dei secoli ne hanno modellato i fianchi, governato i corsi d'acqua, lasciando disseminate sul territorio testimonianze che non possono lasciare indifferenti.

Quindi, queste montagne vicentine, sono sì delle *piccole* montagne – se poste a confronto con le più blasonate Grandi Dolomiti – ma costituiscono un microcosmo alpino con caratteristiche peculiari di grande interesse.

Occorre sfatare l'idea che le buone fotografie si possono realizzare soltanto se l'oggetto da riprendere è una montagna celebrata, un panorama mozzafiato, ecc. Personalmente propendo per una fotografia pacata, sobria, pulita. Cerco di rendere efficace la comunicazione più che attraverso l'eccezionalità di qualche inquadratura, attraverso un insieme coerente di immagini.

Tu mi hai accennato quanto sia necessario distinguere, di fronte ai sempre più sofisticati mezzi tecnici e alla massa di fotografi (non più soltanto giapponesi!), tra potenzialità della tecnologia e potenzialità della rappresentazione. Me ne spieghi meglio il senso?

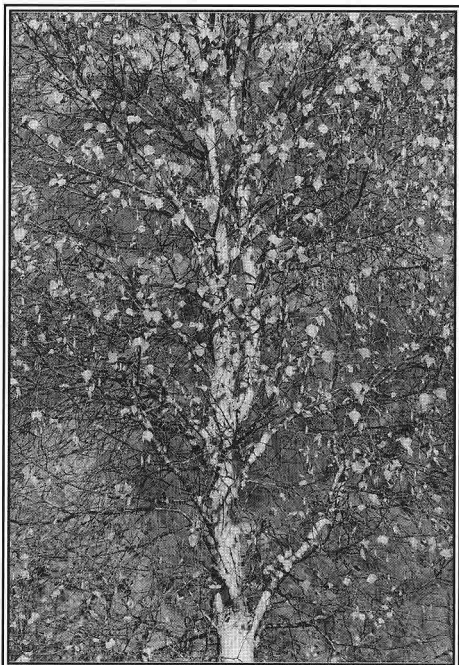
È assai diffusa la convinzione che per fare delle buone fotografie occorran foto-



camere particolarmente sofisticate e costose. Chi la pensa in questo modo incorre in un grossolano errore: ritenere che qualità tecnica della rappresentazione equivalga alla qualità della fotografia *tout-court*. Non è così.

Mario Giacomelli, uno dei grandi fotografi italiani di questo secolo, le cui fotografie sono conservate nelle più importanti collezioni del mondo, lavorava con una fotocamera tenuta insieme dal nastro adesivo. Un vecchio attrezzo che qualcuno si vergognerebbe di portare appresso anche se, è bene ricordare, che per fare una fotografia basta una scatola con un piccolo foro (stenopeico) che lasci passare la luce, e che la qualità tecnica della rappresentazione dipende soprattutto dalla qualità dell'obiettivo e dalle modalità di ripresa (ad es.: uso o meno del treppiede) e non dagli innumerevoli dispositivi presenti in tante fotocamere più che altro per ragioni di mercato.

Precisato questo, cercando di sintetizzare, si potrebbe affermare che la potenzialità di una rappresentazione fotografica sta nella quantità e qualità delle informazioni (e delle emozioni) che essa riesce a trasmettere, e nei processi che queste informazioni possono innescare nei destinatari della comunicazione (ovviamente se i destinatari sono culturalmente idonei a ricevere queste informazioni).



I Cimbri degli altipiani la chiamavano *Pirgha*... La betulla non ama stare sola: si circonda di castagni, di faggi... Nel vento, anche il più dolce, stormisce racconti fruscianti... Così bianca, così fragile, così delicata resiste al gelo e alle tempeste invernali più di tutti i compagni di bosco. E schiarisce le montagne fin quasi ai limiti delle rocce (Bepi De Marzi).

È nella capacità di innescare questo processo che il fotografo rivela la sua statura. Egli perciò non deve solo *vedere*; deve saper *guardare*. Ciò significa, come disse il grande fotografo americano Ansel Adams, «vedere con l'occhio della mente».¹

Quindi la conoscenza è il presupposto per utilmente rappresentare, per dare cioè un'anima alla foto?

Si, senza conoscenza non esiste efficace rappresentazione. Ad esempio, nella fotografia del paesaggio di montagna, il fotografo dev'essere in grado di riconoscere i tratti peculiari del territorio da rappresentare e agire di conseguenza. Ogni lavoro richiede un progetto specifico che prima va messo a punto per grandi linee e poi verificato strada facendo.

Ma vorrei per un attimo soffermarmi sull'avverbio «utilmente» da te citato come condizione, affinché la rappresentazione fotografica conservi nel tempo la sua capacità di «parlare», cioè di comunicare ed emozionare.

Mi pare utile riferire a tale proposito qualche considerazione di Ansel Adams sul lavoro fotografico di Vittorio Sella, il più grande fotografo d'alta montagna di tutti i tempi: «Conoscendo le pressioni fisiche del tempo e l'energia impiegata durante le ambiziose spedizioni alpinistiche rimaniamo sorpresi dalla sensazione di calma e di perfezione che pervade le fotografie del Sella. Il giusto momento di esposizione, la consapevolezza dell'orientamento dell'apparecchio fotografico e la miglior luce per rivelare le intricate forme del ghiaccio e della pietra, il carattere un po' grezzo, sono tutte qualità che rivelano in lui l'artista intelligente e riverente. Nelle fotografie del Sella non c'è grandezza simulata, bensì comprensione, attenzione e propositi sinceri. (...) La sua composizione può apparire, a molti, severa, ma questa severità è veramente l'effetto causato dall'accuratezza e dalla sincerità di sensazioni.

(...) Nel Caucaso, nelle Alpi, al Ruwenzori e sul Monte Sant'Elia, il Sella è riuscito a catturare lo stato d'animo e lo spirito di ogni regione, dominando alla perfezione la sostanza, l'aria e la luce. (...) Sella non ci ha descritto solo i fatti e le forme di splendori irraggiungibili del mondo, ma ci

ha dato l'essenza dell'esperienza che trova un responso nei recessi interiori della nostra mente e del nostro cuore».2

L'habitat delle Piccole Dolomiti è stato e resta il tuo mondo ma anche la montagna, come tema più generale, ti ha attratto... Ci sono infatti le foto fassane...

Certo. Ho fatto molte riprese anche sulle grandi Dolomiti (occidentali e orientali), in Adamello, Lagorai, ecc. soltanto che queste fotografie non le ho mai stampate. Ciò è dovuto al fatto che con il passare del tempo sono diventato più esigente con me stesso.

... e com'è nata l'esperienza americana?

L'esperienza americana ha molto a che vedere con gli inizi della mia attività fotografica. Poco dopo l'acquisto della Zenza Bronica, durante una escursione fotografica sulle Piccole Dolomiti, incontrai casualmente un camminatore solitario originario di Villafranca Veronese.

Il caso volle che questo personaggio, appassionato di fotografia, conoscitore ed ammiratore di Ansel Adams, abitasse a Long Beach in California. Ci rivedemmo negli anni seguenti e insieme facemmo molte camminate nelle Dolomiti. Poi andai a trovarlo un paio di volte... Una bella storia, una bella amicizia che dura tuttora.

«Nuove fotografie della Val di Fassa» e «Le grandi pietre dell'uomo rosso»: due mostre di forte contenuto tematico...

Con il passare del tempo ho avvertito sempre più il bisogno di organizzare il mio lavoro intorno a un'idea, una modalità operativa, od altro. Ad esempio, alla mostra sulle montagne fassane (più esattamente sulla Marmolada e alcuni sottogruppi) iniziai a lavorare dopo il 1° corso sul Paesaggio di montagna tenuto dalla Scuola di Fotografia Alpina al rifugio San Nicolò nel 1994. La mostra, che poi venne esposta all'Istitut Cultural Ladin di Vigo di Fassa nel 1996 nell'ambito del programma «Montagna & fotografia», aveva lo scopo di evidenziare come può essere condotta una campagna di rilevamento fotografico di un territorio montano.

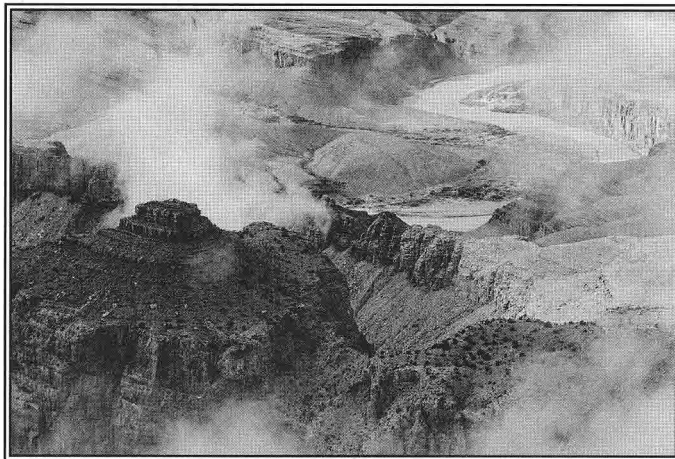
Il lavoro sull'Ovest americano comprende anche una ricerca sulle popolazioni indigene che abitavano quei territori prima dell'arrivo dell'uomo bianco...

Sì, le fotografie (una sessantina suddivise in 11 sezioni) sono accompagnate da materiali (brevi testi, mappe, foto d'epoca), attraverso i quali ho cercato di delineare i tratti salienti del contesto storico entro il quale vanno collocate le vicende, spesso drammatiche, che, in alcuni casi, hanno portato alla totale scomparsa delle popolazioni indigene di quei territori. Con la mostra ho suggerito un percorso, ho cercato di far capire che le fotografie sono un mezzo per comunicare (ad es. i caratteri e le forme del paesaggio) e che affiancando ad esse i testi, le mappe, le foto d'epoca (molte di Edward Sheriff Curtis, il fotografo che ha dedicato la sua vita a riprendere «la razza che scompare»), la comunicazione diventa più ricca e interessante. E poi c'era la musica. Sì, anche la musica: la musica di un autore pellerossa, fatta di *voci* – quelle del vento, del tuono, dell'acqua, ecc. – e di sonorità ancestrali che *avvolgeva* il visitatore della mostra.

È stata una scelta programmata o è maturata strada facendo?

È maturata tra il primo e il secondo viaggio, cioè tra il 1989 e il 1992. In un primo tempo avevo pensato di collegare le fotografie al cinema western. Poi ho scelto l'altra strada. In questo modo ho iniziato un *viaggio* affascinante che dura tuttora: quello attraverso la storia e la cultura delle popolazioni autoctone dell'Ovest.

Gran Canyon:
National Park.

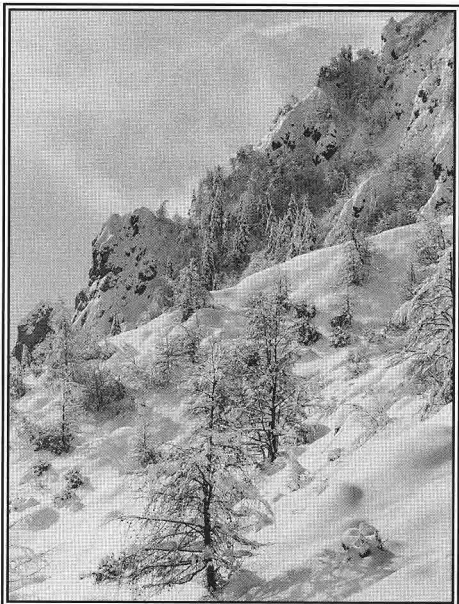


Leggo che hai collaborato con Angelo Schwarz alla costituzione della Scuola di Fotografia Alpina.

Ho incontrato per la prima volta il prof. Schwarz nel 1989 all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Avevo letto una interessante intervista apparsa in quel periodo su ALP e così gli chiesi di poterlo incontrare per fargli vedere una serie di fotografie. I rapporti, dapprima sporadici, con il tempo divennero più assidui. Nel 1994, sulla base di un progetto dello stesso prof. Schwarz, nacque la Scuola di Fotografia Alpina. Seguirono quattro anni di intenso lavoro durante i quali la Scuola tenne tre corsi estivi sul Paesaggio di montagna (Valle di Fassa, Gruppo Adamello, Alta Valle Po) e tre edizioni del programma «Montagna & fotografia», una manifestazione nata nel 1996 in Val di Fassa su progetto della Scuola.

Cosa consiglieresti a chi possiede ed usa un apparecchio fotografico, dal momento che tutti, pur essendo autori del loro prodotto, non intendono firmare foto d'autore?

Una fotografia può svolgere la propria funzione indipendentemente dal fatto che sia firmata o meno. Meglio dire che ci sono cattive e buone fotografie (anche quest'ultime però vanno utilizzate nel contesto appropriato).



Inverno a Campogrosso, Piccole Dolomiti.

A volte, capitano tra le mani vecchie fotografie di gruppi familiari, soldati in guerra o al servizio militare, contadini che lavorano, operai in posa davanti a grandi macchine, ecc. riprese da sconosciuti; fotografie che sanno comunicare ed emozionare molto di più di tante fotografie realizzate da "professionisti".

Un consiglio? Scattare poco, domandandosi a che cosa servirà la fotografia che si sta per riprendere. Se poi la fotografia andrà a finire in un cassetto e non si sentirà il bisogno di riprenderla in mano per qualche ragione, beh! vorrà dire che si poteva fare a meno di farla.

Un'ultima domanda, che è poi una mia considerazione che si riporta alla tua vicinanza. Sai cosa mi dispiace e che sento mancarmi? Che un altro grande interprete dell'anima della vostra terra, Gianni Pieropan non abbia potuto prestare i propri sentimenti a un tuo calendario.

Il rammarico è anche mio. Lo avevo visto un paio di volte prima della grave malattia che lo colpì una decina di anni fa e che lo ha condotto alla morte lo scorso anno, ma personalmente non l'ho mai incontrato.

Avevo letto il suo libro autobiografico «Due soldi di alpinismo» uscito nel 1970 (e recentemente ristampato a cura della Giovane Montagna) e, ovviamente, ero a conoscenza della fama che godeva come storico della Grande Guerra combattuta sulle montagne vicentine e come conoscitore della storia alpinistica delle Piccole Dolomiti.

Nel 1978, nella collana Guida dei Monti d'Italia del Club Alpino Italiano e Touring Club Italiano, era uscita la sua «Guida delle Piccole Dolomiti e del Pasubio» che rimane imprescindibile testo di riferimento per tutti i frequentatori (alpinisti e non) delle Dolomiti vicentine.

Credo che avrebbe aderito volentieri alla richiesta di scrivere qualche riga a corredo di una serie di fotografie delle sue amate montagne vicentine.

¹ In ANSEL ADAMS, *L'autobiografia*, p. 327, Zanichelli Editore, Bologna, 1993.

² In ITALO ZANNIER (a cura di), *Fotologia II*, Settembre 1989, Museo di Storia della Fotografia Fratelli Alinari, Firenze.