

# LABYRINTHUS SPECULORUM

*Postfazione*

di Marco Bonsanto

*L'anima esposta ai fuochi del solstizio  
reggo la tua mirabile giustizia,  
Luce! dall'armi che non han pietà.  
Al posto primo tuo, pura ti rendo:  
Guardati! Ma la luce che non prendo  
suppone d'ombra una tetra metà.*

Paul Valéry,

*Il Cimitero marino*, tr. it. Mario Tutino, Torino 1966.

Una riflessione non soltanto estetica sulla fotografia dispone a parlare inevitabilmente del *tempo* e della *rappresentazione*, e a scoprire abbastanza in fretta come quest'ultima non si possa confinare in una dimensione di mera passività riproduttiva, di puro calco del presente vivente, ma implica e richiede l'attività di una trasformazione creativa, che non è assente neanche nel più umile reportage documentaristico.

Ogni fotografia è certamente anche una *porta*, una finestra da cui rimirare il mondo. Ma chi fotografa non si limita a registrare quello che c'è. La fotografia è la “toppa” attraverso la quale il mondo si proietta sulla parete di fondo della nostra coscienza, e lì si fa tale. Sia pure attraverso un unico scatto, il fotografo elabora una visione *complessiva* e *inedita* della realtà, rileggendo implicitamente il tutto dal dettaglio che l'occasione gli ha rivelato come significante.

Dall'altro lato, ritrarre un soggetto (persona, cosa, evento), duplicarne l'anima con un disegno di luce che ne conservi i tratti inconfondibili, richiede lo scioglimento di continue alternative realizzatrici, una lunga teoria di *decisioni*, che il buon fotografo spesso manda ad effetto in

una frazione di tempo ridottissima. Questa necessaria rapidità di esecuzione differenzia il suo lavoro da quello di qualsiasi altro creativo, che lavori con le *immagini*. Ciò che egli coglie come degno di riproduzione, vive solo nell'istante in cui il suo occhio l'ha casualmente incrociato o alacramente cercato. Non potrebbe essere restituito in un secondo momento alla pellicola, né dalla facoltà mnemonica dell'artista (come in pittura) né dalla sua ricostruzione in un teatro di posa (cinema). Ciò che la fotografia riproduce sulla pellicola *muore* alla vita nell'istante stesso in cui viene catturato per sempre<sup>1</sup>.

La rappresentazione fotografica ci ri-presenta e restituisce, dunque, un presente che in un certo senso non è mai stato tale, non ne ha avuto il tempo. E non tanto perché caduto subito nel passato, ghermito dal flusso del divenire; ma perché sollevato e salvato dalla fotografia, ancora prima di *essere*, a una dimensione extra-temporale. La fotografia non si limita a duplicare una realtà che trova già bell'e pronta prima della sua azione tecnica, ma irrompe disarticolarlo il contesto fino a produrre l'*evento*, l'addivenire del soggetto al suo senso. Lo scatto perfetto seziona verticalmente la linea del tempo, lasciando rifulgere ciò che per il presente vivente è soltanto il suo *negativo* temporale: l'eternità. La buona fotografia non copia la realtà, la crea.

È certo a questo inscindibile connubio ontologico tra luce, esposizione del soggetto e temporalità, che può essere fatta risalire la prima considerazione che della fotografia ebbe la società ottocentesca, come di un'arte ferale e funeraria, che letteralmente *uccide* il proprio soggetto nel momento stesso in cui lo realizza come tale. Caratteristica, questa, che emerge in pieno nel *ritratto*, il genere fotografico per eccellenza. Non a caso tra i primissimi e più longevi usi del ritratto, troviamo proprio quello di fissare grazie ad esso la *memoria* dei defunti; abitudine del tutto inedita, per diffusione e convincimento, di sostituire alle testimo-

---

1 Il concetto tecnico di "esposizione" non dice esclusivamente dei tempi di presa, ma rimanda anche alla disponibilità del soggetto, alla sua vulnerabilità nell'offrirsi inerme all'obiettivo. In tal senso, il celebre Miliziano morente di Robert Capa non è una fotografia tra le altre, ma filosoficamente parlando la fotografia archetipica: ad uccidere il soggetto non è la pallottola che materialmente lo ha colpito, ma lo scatto stesso del fotografo che ne ha eternato la caduta.

nianze dei superstiti direttamente l'*effigie* di chi invece non esiste più. Realizzare il ritratto fotografico di qualcuno, infatti, significa sempre (nella misura in cui il gesto riesce) rischiare la *responsabilità* della morte del soggetto<sup>2</sup>. L'anima perfettamente carpita al suo volto muore all'effimero dell'insignificanza materiale, per inverarsi compiutamente in atto oltre i limiti del tempo<sup>3</sup>.

Ma se la riflessione su una specifica forma d'arte cerca di cogliere le condizioni *immutabili* della sua riuscita, non meno importanti sono i risvolti che sopraggiungono al pensiero dalla mutabilità delle tecniche di cui essa si serve o dalle nuove modalità di fruizione della stessa. Oggi che l'informatica, nonché l'editoria e la stampa digitali, aumentano in modo così apprezzabile le occasioni di godere dei suoi prodotti, la fotografia amplia e moltiplica in più direzioni la sua capacità di sollecitarci; pur nel rischio di mortificare la propria resa estetica su supporti forse più precisi ma inevitabilmente meno validi, che non quelli analogici. L'accresciuta disponibilità delle forme d'espressione fotografica, rimbalza all'indietro e produce i suoi effetti anche sugli stessi generi fotografici e sulla loro tradizionale distinguibilità; rendendo così possibile il gioco dello scambio dell'uno con l'altro, e più in generale una simultanea pluralità di registri altrimenti impraticabile.

Un libro fotografico, per esempio, può incrociare lo sguardo di chi lo sfoglia in mille modi differenti, andare scopertamente incontro alle sue aspettative estetiche oppure lasciarsi sommessamente attraversare dallo stesso, modificandone però il primitivo punto di vista. Vale

---

2 È un concetto che trova il suo modello primevo nell'ambivalente rapporto del vivente con ciò che gli garantisce la vita, la luce del Sole. L'occhio infuocato dell'obiettivo solare non è solo la fonte della nostra esistenza, ma anche, allo stesso tempo e simbolicamente, il possibile buco nero nel quale essere risucchiati, la suprema, rischiosa aspirazione del tentativo umano di elevazione di sé. Già la cultura greca aveva elaborato, in tal senso, alcuni miti fotografici. Come quello di Icaro, ritratto dell'umanità prometeica; o quello di Narciso, tutt'altro che un mito contro la vanità, ma sul valore eternante del selfie, dell'autoritratto.

3 La poesia di Paul Valéry *Sopra un mio ritratto fotografico*, esprime bene il concetto: «Se mi trovassi davanti a questa effigie / ignoto a me stesso, ignaro dei miei lineamenti / in tante orrende pieghe di angoscia e di energia / leggerei i miei tormenti e mi riconoscerai».

a dire, la sua iniziale volontà di approccio e appropriazione delle immagini. È infatti dalla *posizione* che scegliamo per avvicinarci ad un oggetto da rimirare, che si palesa inconsapevolmente l'intenzione che guida il nostro interesse nei suoi confronti.

Sono poche le raccolte fotografiche in grado di spostare inavvertibilmente il punto d'appoggio del nostro sguardo, fino a ribaltarlo, a rimetterlo garbatamente in discussione. *Dimore del Paesaggio* è un'opera di questo tipo, apparentemente docile alla curiosità (vigile o svogliata) dello sguardo che la penetra, ma capace invece di contaminarne a lungo l'immaginario visivo con l'umiltà di un'influenza differita, "riservata". Cioè nello stesso tempo *trattenuta e destinata*, indirizzata con discrezione, si direbbe, soprattutto al lettore che abbia già percorso un suo cammino di autoconsapevolezza esistenziale, attinto una sua maturità. È un testo le cui immagini riverberano di calma risolutezza e parlano allusivamente al nostro occhio, senza ricercare in esso un immediato riscontro, ma con una strategia di intesa silenziosa e a lungo termine.

Opera prima della raggiunta pienezza di stile, la forza gentile del libro di Cesare Di Cola deriva principalmente dalla stratificazione di letture e di possibili percorsi significanti, che essa offre al lettore che ne sfoglia le fotografie. Varchi interpretativi e multipli accessi, della cui esistenza già titolo e sottotitolo ci mettono sibillamente a parte.

Esposta in primo piano come un'ideale, diffusa sezione iniziale (*Visioni*), ci viene incontro anzitutto l'intenzione documentaristica dell'autore, il suo tentativo di realizzare un reportage, diremmo quasi un'inchiesta, intorno a un territorio specifico e relativamente circoscritto. Siamo a Castelnuovo di Porto, nell'agro capenate<sup>4</sup>, antico territorio percorso dalla via Flaminia, dove l'artista cosentino vive e lavora da alcuni anni con la sua famiglia. Un territorio che non ti aspetti, a poche decine di chilometri dalla Capitale. Uno dei tanti che il nostro Paese custodisce e offre soltanto ad uno sguardo, che non sia impaziente di ricadere sugli elementi (architettonici o naturali) tipici e rassicuranti del nostro quotidiano cittadino.

---

<sup>4</sup> Da Capenas, città italica sconfitta e distrutta da Roma all'inizio della sua espansione.

Protagonista di questa prima lettura è dunque il *paesaggio*, concetto quanto mai problematico<sup>5</sup>. Di cui l'autore, soprattutto nella prima parte, sembra accettare la sfida che pone con l'umiltà del mestiere appreso alla scuola del padre Giuliano<sup>6</sup>. Ma anche con sensibilità e audacia di sguardo del tutto nuovi, come evidenziano, tra i tanti, gli scatti metafisici delle cave rianesi o quelli enigmatici dell'orologio della Rocca Colonna.

Ad essere esplorata dal lavoro del fotografo, infatti, è anzitutto la possibilità stessa di individuare sul territorio in questione i segni di una sua specifica fisionomia; ma con la volontà si direbbe sin troppo dichiarata di non confinare quest'ultima nell'ambito pur pregevole del *vedutismo*, del paesaggismo di matrice estetica e di tradizione rinascimentale. Di Cola ha del paesaggio una concezione articolata e complessa, che non resta confinata all'esteriorità di una composizione estetizzante degli elementi naturali, ma ricerca in essi, così come li incontra, le tracce dell'attività umana che sul quel territorio si è dispiegata sul lungo, medio e breve periodo. Un paesaggio non è una porzione qualsiasi di ambiente naturale, ma un'entità allo stesso tempo fisica e immateriale che la mente unifica e riconosce; a cui conferisce *valore*, per la sua capacità di restituire il senso di un passaggio umano colto *in absentia*.

Ed ecco allora le antiche strade di Castelnuovo di Porto, il suo tessuto urbanistico di matrice feudale, gli ingegnosi passaggi architettonici, le periferie viarie che trapassano rapide nelle ubertose colline della campagna romana, i pascoli intatti, le zone industriali, i piccoli poderi e i campi coltivati, le aziende agricole, e più in là il parco dell'antica Veio, le rive del fiume Tevere, le cave di Riano. Un'esplorazione fotografica

---

<sup>5</sup> Come è noto, il concetto di "paesaggio" nasce ad indicare un insieme di vedute del "paese"; cioè dello spazio vitale (*pagus*) che la comunità storica *delimita* rispetto ad altro (palude, foresta, ecc.), il suolo su cui essa deve crescere e di cui deve aver cura. In tal senso, quello di paesaggio è un concetto che si scontra subito col problema del *limite* (per esempio, la precisa demarcazione di un territorio), che rende difficile stabilire dove esattamente esso cominci e finisca, quale criterio si debba impiegare per individuarne i confini.

<sup>6</sup> Giuliano Di Cola (Ascoli Piceno, 1941), fotoreporter della società italiana nell'epoca del benessere, ma anche lungimirante testimone della civiltà contadina calabrese, prima del passaggio all'industrializzazione.

che si allarga a spirale dall'ideale centro del paese verso i luoghi vicini e lontani in cui si è pluralizzata nei secoli la vita della comunità locale, in un progressivo intreccio di natura e lavoro umano. Un piccolo cosmo che emerge pian piano e che si ricompone gradualmente e per la prima volta sotto i nostri occhi, attraverso una sintesi non meramente pittorica, ma attenta alla ricostruzione narrativa dei passaggi umani che hanno solcato in varie epoche il territorio e che il fotografo riunifica per noi.

L'approccio storico al paesaggio usato da Di Cola risolve il problema del limite in termini di *genesì*, cioè di "descrizione diacronica" del contesto paesistico. Il paesaggio che egli ricostruisce non si identifica completamente né col semplice catalogo del dato sensibile (la natura) né col mero riscontro del vissuto antropico (attività, manufatti, funzioni); ma si articola, piuttosto, in una cerniera connotativa tra natura e mondo umano. I confini del paesaggio capenate sono spinti fin dove è possibile cogliere le tracce dell'evoluzione unitaria del territorio (all'incrocio tra borgo, agro e campagna), la sua *biografia*.

Dalla prima intenzione di sguardo, ecco allora affiorare dalla raccolta fotografica una seconda sezione ideale (*Erranze*), dove soggetto e oggetto del reportage si rimandano l'un l'altro in modo indecidibile, e dove generi fotografici speculari si rincorrono vicendevolmente all'infinito. Attraverso la biografia per immagini del paesaggio capenate, Di Cola mette a punto infatti anche un vero e proprio *ritratto* del territorio: l'effigie plastica di un vissuto impersonale (ma non per questo anonimo), dove è deposta la *memoria* delle comunità, che quel territorio hanno attraversato e modellato.

È una memoria che l'artista sembra voler condividere, far propria; in uno sforzo analitico d'identificazione con i luoghi, dove un'esperienza decisiva sembra essersi compiuta nella sua vita. Dalle serene immagini che si alternano nel libro, infatti, non si può del tutto separare la percezione latente di un'inchiesta affannosa, personale e interessata dell'autore, del tutto assente nei progetti fotografici precedenti. È la ricerca di qualcosa di intimo, un'identità di uomo e d'artista ancora dispersa eppur disponibile, che viene investigata e riconosciuta a poco a poco, per tentativi, nei tanti segni che solcano e strutturano la memoria custodita dal paesaggio: mura, strade, sentieri, arature, recinti, soglie, recinzioni, filari di alberi, ponti, viadotti, fiumi, canali, ferrovie.

Alla fine del percorso, il paesaggio della raggiunta maturità (artistica ed esistenziale) si svela, insomma, sorprendentemente come un autoritratto *en travesti* del fotografo che lo ha creato per noi. Dalle rughe e dalle ferite della terra, dai tanti luoghi di confine dove un *limite* è stato toccato e registrato (soglie, ingressi, porte, portoni), dai tanti segni che puntellano questo paesaggio e lo rendono riconoscibile e inconfondibile (la Rocca Colonna, la fornace in disuso, l'antico lavatoio), si ricomponе il volto stesso dell'autore, la sua storia, una sua più compiuta identità.

È un autoritratto affidato al quotidiano di un diario personale, di un linguaggio visivo che si fa cifrato, a tratti persino allegorico, negli accostamenti e nei rimandi interni. Nella sequenza apparentemente dispersa, "errante", delle sue fotografie, il volume restituisce il resoconto per immagini dell'evoluzione umana e artistica dell'autore in questi ultimi anni. Anni di pausa riflessiva, di spaesamento e riposizionamento, anni di laboriosa attesa e di crescita interiore, di consolidamento estetico. Anni di *maturazione*.

"Maturità", afferma Heidegger, è la prontezza a farsi frutti e doni<sup>7</sup>. La disponibilità immediata al sacrificio di sé, al lascito di una traccia fertile, di un *patrimonio*, comunque lo si voglia intendere. C'è sempre qualcosa di *genitoriale* nella maturità atinta come un traguardo. Poco importa se sotto il piano fisico, esistenziale oppure artistico. È la pratica di un prendersi cura dell'altro (un figlio, un'opera), che ha come presupposto il preventivo approdo in un luogo congeniale, uno spazio proprio in cui operare approfondendo i doni di cui si è carichi. Una *dimora*, insomma, un posto in cui ci si trattiene volentieri, ci si ferma dopo tanto errare, si desidera risiedere, mettere radici.

Le fotografie di Di Cola sembrano volerci mettere a parte di questo desiderio, ricostruire per noi un "ritratto dell'artista da adulto", l'*iter* della raggiunta conquista di stile. Opera pertanto all'interno del libro la presenza discreta di un destinatario privilegiato. Una sorta di *punto cieco* intorno al quale si riorganizzano il caleidoscopio delle immagini, i registri espressivi, le scelte ritmiche degli accostamenti fotografici. Non genericamente un figlio, ma un *erede*: il consegnatario unico di un'estetica personale che si è fatta consapevole.

---

<sup>7</sup> Cfr. Martin Heidegger, *Contributi alla filosofia (dell'Evento)*, Adelphi, Milano 2007.

Nel rimando silente ma costante dell'artista a questo soggetto implicito, il paesaggio della raccolta si fa oggetto di un invio, di un dono. Un bene da raccogliere e consegnare, da tramandare. Gli scatti fotografici diventano allora altrettante "dimore" di quel paesaggio, che ha favorito l'inizio di una nuova stagione artistica dell'autore: *loci consaepti* in cui il paesaggio va a precipitare e depositarsi, ad esser trattenuto nel suo passare effimero, ad essere consacrato come tale. Ecco allora le reti, le ragnatele, gli intrichi vegetali, le grate, le imposte richiuse, il fogliame intrecciato, le impalcature, i reticolati, le staccionate, le siepi e i filari, che trattengono lo sguardo e permettono all'immagine paesaggistica di coagularsi sotto i nostri occhi.

Ma nulla può essere fatto oggetto di destinazione, che non sia in qualche modo riscattato dall'origine da cui proviene. La forma della temporalità creativa è sempre circolare, e ogni meta raggiunta, ogni finalità conseguita, deve inevitabilmente alleggerirsi dei suoi esordi. Ogni pretesa di consegnarci al futuro grazie all'arte ci interroga sempre sul debito contratto coi maestri e le passate generazioni. Dalla raccolta fotografica un terzo livello interpretativo (*Risonanze*) si schiude allora al nostro sguardo. *Dimore del paesaggio* non è solo il diario di una laboriosa crescita artistica, non soltanto un vivo reportage su un territorio specifico, ma anche il resoconto di un divenire storico più comune, che ci riguarda tutti: una biografia in piccolo del Paese Italia, un album di famiglia fatto di echi, di assonanze recondite.

In questo ritratto del paesaggio capenate si dispiega infatti una *metonimia* dell'Italia intera, della sua storia recente e passata, del suo avvenire di nazione alle soglie di un nuovo millennio. È un bilancio che ci interroga sulla conservazione dei nostri borghi medievali, sugli spazi cittadini della comunità, della socialità, sullo stato di salute dei nostri ecosistemi naturali, sulla cura del suolo, dei terreni agricoli, delle acque, sulla manutenzione delle opere infrastrutturali, sulla fine del mondo artigiano, sui resti fantasmatici del nostro recente passato industriale, sui nuovi luoghi di "accoglienza" dello straniero, cinti di filo spinato.

Benché realizzato nella voluta assenza di riferimenti ad ogni figura umana, il libro è uno spaccato sintetico ma preciso del nostro Paese, di come è andato evolvendo, del come ci è stato consegnato: un alto portale sormontato da un blasone nobile, ma con le assi inferiori rovinate



dall'incuria, mal sostituite, arrischiate. Di Cola si interroga sul rapporto tra le generazioni senza intenti accusatori o moralistici, ma sempre evidenziando in mezzo alle criticità ereditate le possibili vie di riscatto collettivo: le buone tradizioni, l'impegno nel lavoro, la bellezza delle cose semplici, la forza d'arte di cui è intrisa la nostra civiltà. Sono i valori che l'Italia si tramanda da secoli e che ancora una volta nella storia chiedono di essere messi alla prova.

Ma è un onere che non potrà essere assolto, senza aver anche questa volta chiusi i conti col debito di creatività di chi ci ha preceduto, senza aver prima di tutto riscattato il diritto a immaginare un nuovo avvenire per questo Paese. È tutt'altro che un gesto di ribellione giovanile; ma la quietà, virile presa di congedo dai maestri. Primo fra tutti il *padre*, figura che guida, ammonisce e protegge; che occorre duplicare e superare perché, come afferma Nietzsche, si ripaga male il maestro se si rimane per sempre scolari<sup>8</sup>.

È dunque uno strappo, questo testo, un congedo dal passato, ma nel segno della continuità e del rinnovamento. Non a caso la prima e l'ultima fotografia rimandano circolarmente alla *terra* dalla quale si parte e a cui si ritorna, carichi di esperienza e forti di quanto si è appreso. Non a caso la raccolta si chiude con una foto di Giuliano Di Cola, che ritrae la madre dell'artista in attesa del figlio.

È la speranza in un legame tra generazioni in cui si redime la storia di decadimento civico ed economico della nazione, lo sforzo rigenerato che si fa promessa e impegno collettivi.

---

<sup>8</sup> Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, Adelphi, Milano 1976.