

*Insomma, la fotografia consiste essenzialmente in due cose:  
prima di tutto nel riuscire a capire cosa è necessario  
includere all'interno dell'immagine. E questo è uno dei dati  
fondamentali, anzi, secondo me, è il dato fondamentale.  
Il secondo aspetto riguarda il come riuscire a dare a questo  
ritaglio del mondo esterno - attraverso il rapporto con la luce,  
con lo spazio, con il momento - una sua valenza comunicativa.*

**Luigi Ghirri**

© **Edizioni Lanterna Magica**

Via Goethe, 43  
90138 Palermo  
Tel./Fax: 091584193  
info@lanternamagica.eu  
www.lanternamagica.eu

© per le immagini:

**Daniele Papa - Vincenzo Marzocchini**

© per i testi:

**Vincenzo Marzocchini**

© per le poesie:

**Gli autori**

Grafica, Impaginazione e Curve degli inchiostri  
per la stampa in tricromia di grigi:

**Vincenzo Mirisola**

photo@lanternamagica.eu

Si ringraziano **Gianni Russo** e **Ivano Quintavalle**  
per la ricerca e la riproduzione della poesia di Mario  
Giacomelli.

ISBN 978-88-97115-24-3

Vincenzo Marzocchini • Daniele Papa

# SCRITTURE DIVERSI E DI LUCE

LanternMagica





## Indice

Fotografi e Poeti	6
Piccola antologia di componimenti poetici sulla fotografia	13
La poesia in immagini di Daniele Papa	36
Le composizioni di luce di Daniele Papa	40
Così racconta il mare (2003)	42
Dalla terra (2006)	58
Le oche di Anna (2009)	86
Nella via del silenzio (2010)	98
Sotto il silenzio nevica (2010)	110
Vincenzo Marzocchini - Ritorno al Padre	120
Ritorno al Padre (immagini 2002-2006)	122
Una poesia di Mario Giacomelli	166

Vincenzo Marzocchi

**Fotografi & poeti <sup>(1)</sup>**

... mentre leggevo il sonetto di George Herbert,  
la poesia si è trasformata in un luogo, una dimora.  
... All'interno era fatta come un alveare di pietra.  
... In vita mia ho letto molte poesie, ma non ne ho  
mai visitata nessuna. Le parole erano le pietre  
dell'abitazione che avevo intorno.

**John Berger**

*Le parole e le immagini si cercano eternamente.*

**J. W. Goethe**

- Che cos'è un'idea? -

È un'immagine che si dipinge nel mio cervello.

- Tutti i vostri pensieri sono dunque immagini? -

Certamente...

**Voltaire (François-Marie Arouet)**

Molti storici e critici della fotografia hanno segnalato il legame esistente fra i grandi paesaggisti della seconda metà dell'Ottocento negli USA (Watkins, Gardner, Jackson, O'Sullivan) ed il poema americano per eccellenza *Leaves of Grass* (Foglie d'erba) di Walt Whitman. Più tardi, l'amore per la natura contenuto nello stesso componimento caratterizzerà le *poesie fotografiche* di Ansel Adams; Edward Weston nel 1941 ne illustrerà una nuova edizione.

A dire il vero, l'inventore del processo negativo-positivo in fotografia, l'inglese William Henry Fox Talbot, per garantire il significato simbolico, la connotazione dell'immagine, nel suo caso l'idea di una libreria, ha dovuto apporre la didascalia *A Scene in a Library*. L'inquadratura in effetti trae in inganno l'osservatore: un solo riquadro dell'intero scaffale contenente dei volumi si staglia contro uno sfondo nero. Non è un'immagine ambientata, non viene ripresa una vera scena (se non per qualche volume inclinato a suggerire che qualcuno ha prelevato

dei libri). L'autore allora ha messo in atto una figura retorica, una metafora: la parte per il tutto o *sineddoche*. Quindi, sin dalle origini della fotografia le icone hanno cercato conforto nelle parole e queste ultime nelle immagini. Tale operazione di *sostegno* si verifica in continuazione ricorrendo alle figure retoriche, alle varie metafore.

Ma se il rapporto didascalia e foto può diventare ambiguo perché si può orientarne il testo discorsivo verso una connotazione lontana dai veri fini per cui era stata scattata l'immagine (basti pensare alla famosa scena della giovane donna e del signore anziano ripresa in un bar parigino da Robert Doisneau), questo meccanismo nella relazione poesia fotografia non si verifica. I versi non intaccano il significato originario dell'immagine, quest'ultima fa i conti solo con la nostra capacità interpretativa.

L'accostamento tra fotografia e poesia rappresenta un connubio ideale nella strategia della comunicazione: è sicuramente l'abbinamento più naturale e prolifico

che si sia verificato sin dalle origini della nuova arte. Pensiamo solo a quante poesie sono state dedicate, sulla scia dell'emozione e dello stupore, al modo nuovo di *dipingere* con l'ausilio della sola luce del sole. Circoscrivendo il fenomeno esclusivamente al territorio nazionale, basti considerare i sonetti composti a pochi mesi dalla presentazione del dagherrotipo in Francia e subito a caldo dopo le prime dimostrazioni pubbliche italiane sulle virtù della fotografia.

Non a caso il lessico dei critici contempla come termine base il vocabolo *poetica* per indicare le modalità di restituzione della realtà attraverso lo *sguardo* del fotografo, il suo *stile* espressivo. Alla domanda: *Dovendo collaborare alla composizione di un fotolibro, in che misura e in che maniera riterrebbe utile la sua partecipazione in qualità di scrittore?*, Pier Paolo Pasolini, che della comunicazione aveva fatto una ragione di vita, rispose: *Con delle didascalie in versi*. In un secondo tempo, poi, si potrà discutere sul valore dei versi, sulla loro efficacia comunicativa nel dialogo con le immagini e se fosse stato opportuno o meno abbinarli proprio a quelle fotografie, ma di una cosa si può essere sicuri: il connubio per lo più sorge spontaneo perché il poeta ed il fotografo svolgono entrambi una funzione *epifanica*. Emily Dickinson in un suo componimento definisce il poeta rivelatore d'immagini; il critico Giuseppe Turrone è stato esplicito nel riconoscere in un lavoro fotografico il *lirismo* legato alle modalità espressive, allo stile del fotografo quando ha scritto che *"Un paese"* di Paul Strand e Cesare Zavattini è un racconto tradizionale, che parte da un intento illustrativo e poi arriva, per forza rappresentativa, a una acuta dimensione umana. Nella mia spasmodica ricerca di testi emblematici ai fini documentativi di questo lavoro, alla libreria Feltrinelli di Ancona il mio sguardo si posò su un volumetto di poesie: *Foto... grafie*, della poetessa marchigiana falconarese Fiorina Piergigli; all'interno,

due delle tre sezioni sono intitolate proprio *Foto-ricordo* e *Altre foto*, a dissolvere ogni dubbio sulle intenzioni del contenuto. In genere il rapporto fotografia e poesia si realizza nei termini dell'interazione o spalleggiamento, più raramente si configura in quelli della complementarietà, dell'osmosi e simbiosi. Significativi esempi relativi a quest'ultimo aspetto sono dati dai lavori *Pagine della ferita* di John Berger e *Luce istantanea* di Andrej Tarkovskij.

In *Pagine della ferita* di John Berger non troviamo solo fotografie, ma anche disegni (e subito balzano alla mente - pur non disponendo degli originali per esprimere un'impressione di merito - gli accostamenti nel 1935 tra le fotografie ed i disegni di Man Ray e le poesie di Eluard rispettivamente in *Facile* e ne *Les mains libres*) che dialogano con i testi poetici i quali sono altrettante immagini dello spirito interiore e dell'osservazione del mondo. La *ferita*, come indica il sottotitolo, si palesa attraverso *poesie, disegni, fotografie* in un tempo lungo, dilatato, impregnato di realtà e di immaginazione e votato ad annullare futuro e passato per dar forza al presente, ad *un qui e ora che canta e comprende ogni cosa*.

Una logica diversa presiede a *Una volta* di Wim Wenders: *Qui, al contrario, c'è stato quasi più divertimento che lavoro: ho seguito ogni volta un impulso, non un'idea. All'inizio pensavo che le storie dovessero essere sempre riferite alle fotografie, ma poi, via via, mi sono reso conto che guardando le foto mi veniva sempre in mente una storia diversa. Così mi sono detto: perché mai una storia deve appartenere a una foto? È una schiavitù. La storia può anche essere completamente differente, anzi, forse è persino meglio che non ci sia alcun collegamento. Perché può capitare, quando si scatta una foto, che la ragione di quella certa foto non sia affatto lì, in quel momento. [...] Per questo ho deciso di lavorare su questo libro in modo spontaneo, decidendo di scegliere per ogni fotografia la prima storia che mi veniva in mente, e stando a vedere dove mi*

*portava tutto questo.*

Al contrario, il bel volume di Andrej Tarkovskij, *Luce istantanea*, evidenzia lo stretto legame tra versi e immagini, la sintonia tra due espressioni di una stessa visione nel delineare un percorso stabilito a priori: non dimenticare le proprie radici, i luoghi dell'infanzia, le persone amate, gli affetti che sono scaturiti da questo intreccio di relazioni. *L'immagine come ricordo*, titola la sua postfazione al volume di Tarkovskij Giovanni Chiaramonte: *Una sequenza visiva della propria vita, una presenza del passato che accompagnerà il regista durante la preparazione e la realizzazione del film Lo specchio e lo seguirà, poi, come un flash-back tascabile da contemplare nei momenti di nostalgia, nel corso della breve esistenza sino all'esilio italiano ed alla morte a Parigi il 29 dicembre 1986.* Chiaramonte a seguire riporta alcune riflessioni del regista russo che ribadisce: *Mi è indispensabile sentire la mia condizione di erede e non la casualità del mio essere in questo mondo... Per me è sempre stato molto importante infatti stabilire la mia appartenenza a una tradizione, a una cultura, a una cerchia di persone o di idee.* Il ricordo e la nostalgia per i luoghi nati, il desiderio di ricongiungersi quanto prima al figlio e alla moglie vengono oggettivati dalle immagini cariche di una particolare luce e acquistano una dimensione universale per il tramite delle parole che formano versi pregni di malinconia e di riflessioni escatologiche: da tutto questo scaturisce il *lirismo* di *Luce istantanea*.

Le fotografie di Jean Franco Bernucci e Marco Vincenzi, ritratti in bianconero di donne più o meno giovani - più o meno note oppure del tutto sconosciute al lettore - per la mostra *Ho sentito il sole*, con catalogo/quaderno a tiratura limitata (per la gioia di amici e collezionisti), sono state montate in sequenze scandite da versi e riflessioni di diversi poeti e scrittori. Testi e foto dialogano in un rimando continuo e l'osservatore guarda le immagini e poi ritorna ai testi e di nuovo alle immagini alla ricerca

di qualche conferma che non sempre giustamente trova.

Sono altresì numerosi i fotografi nel contempo poeti, alcuni per casualità rimangono *famosi* nella ristretta cerchia di amici, altri assurgono ad una notorietà più vasta. I più abbinano nelle mostre le proprie creazioni fotografiche a quelle poetiche in operazioni non sempre felici.

Un poeta-fotografo particolare si è rivelato Silvio Wolf: per spiegare il suo *stile*, le sue scelte tecniche ed estetiche, la sua *poetica fotografica*, ha inviato nel 1981 ad Arturo Carlo Quintavalle un componimento in versi, una *poesia* dall'emblematico titolo *Spazio mentale*. Sinteticamente: il fotografo sostiene la coincidenza tra immagine visibile e pensiero, tra spazio fisico rappresentato e spazio mentale figurato nella mente, tra esterno ed interno; entrambi gli spazi sono luoghi di passaggio - di dialogo - complementari e coincidenti nella funzione epifanica, di svelamento. Carlo Arturo Quintavalle, a conclusione delle sue riflessioni, sostiene che: *Interno-esterno, quindi è una contrapposizione soprattutto simbolica, individuo, il suo buio, il suo inconscio (ombra-luce) e esterno, realtà esterna. La funzione del fotografo è raccontare l'inconscio, quello che non sa, appunto proiettare sul mondo i propri modelli, le proprie esperienze le proprie scelte.* Una *poesia* per spiegare una *poetica fotografica*. Un caso singolare e fino ad oggi irripetibile nel panorama artistico almeno nostrano.

Un accostamento puramente formale e affatto tematico troviamo invece in *Photographs & Poemes*, un lavoro scaturito da due sensibilità squisitamente al femminile: fotografie di Jeannette Montgomery Barron e poesie di Jorie Graham. Le immagini - che ci possono far venire in mente per associazione di *idee* e *valori tonali* Weston, Cunningham, Kertézs, Sudek, Garduño - ed i versi, nella loro elegante disposizione formale con acuti avanguardisti, confluiscono in una ricerca intimistica che ci sollecita a scavare

in profondità anche nel nostro animo. *Incontro-connubio-divergenza-parallelità*, così definiscono la loro mostra nel catalogo *Accostanze-Oltranze* gli autori: Riccardo Toffoletti per le immagini, Silvio Cumpeta per le poesie. Ironico connubio dove, se è chiaro il termine *accostanze*, suona invece come un provocatorio campanello d'allarme quello di *oltranze*, meno esplicito, sicuramente più ambiguo e addirittura sarcastico dopo aver visto l'accoppiamento versi/fotografie: *oltranze, oltre misura, oltre il lecito*.

Ma ogni lettore da un libero e *arbitrario* connubio può trarre le conclusioni più consone al proprio modo di vedere: le immagini e le parole non si *fanno il verso* e, a parte qualche *resa letterale* o *referenziale*, i due mezzi comunicativi si muovono autonomamente - all'interno di suggerimenti compositivi (sia versi che fotografie) surreali e simbolici - lasciando spaziare la mente di chi guarda e ascolta, soprattutto se scevra da disincanti o pregiudizi nei confronti di una delle due arti.

Molto semplice, lineare - forse perché le verità contenute in un libro o in un'opera d'arte non hanno bisogno di sofisticate impalcature o cornici di sostegno - si presenta un classico dell'abbinamento versi/fotografie: *L'Abicì della guerra*, di Bertolt Brecht. Scrittore e critico di teatro nonché poeta, Brecht compone dei collages molto primitivi: ritaglia fotografie da giornali e riviste (sfogliando *L'Abicì della guerra* riconosceremo immagini scattate da reporters famosi) e vi incolla come didascalie i suoi componimenti poetici sotto forma di *epigrammi* in quartine di varia lunghezza. Tale forma letteraria è di origine greca ed è stata rivista e trasformata in satira dalla cultura latina. L'autore tedesco abbina i suoi testi pungenti a delle immagini spesso già di per sé *forti* coniando un nuovo genere letterario definito *epigramma fotografico*. I temi privilegiati sono quelli del pacifismo, della giustizia sociale, della lotta contro lo sfruttamento. Questa forma di comunicazione

è considerata da Brecht importante proprio perché durante gli anni Trenta e Quaranta del Novecento era in atto - soprattutto in Europa - una massiccia opera di manipolazione delle notizie su quotidiani e riviste. Tuttavia, poche volte le fotografie e i testi in Brecht diventano ridondanti - operazione che sarebbe risultata tra l'altro efficacissima qualora il tutto fosse stato concepito come strumento didattico - cosa che poi si è verificata. Michele Serra, nell'introduzione al libro, spiega il lavoro del drammaturgo tedesco: *Certo, è pensabile che Brecht abbia ritagliato e archiviato specialmente quelle fotografie che gli parevano più eloquenti e drammatiche - dunque era proprio la potenza dell'immagine che lo seduceva. Ma quasi nessuna delle quartine che troviamo in calce alle fotografie ha il taglio della didascalia, cioè quasi nessuna si accontenta di sottolineare o enfatizzare l'immagine. Piuttosto, i versi di Brecht sono l'espressione del punto di vista (a volte quasi divagante) dell'osservatore, perché è ciò che l'immagine suscita, non ciò che l'immagine raffigura, l'oggetto poetico.*

Se il tedesco Bertolt Brecht ha abbinato i propri componimenti alle fotografie altrui, l'italiano Mario Giacomelli ha operato esattamente al contrario: ha creato dei veri *poemi fotografici*, combinando i segni del linguaggio grafico consentitogli dal mezzo utilizzato interpretando le poesie altrui. Quasi sempre è una sola poesia che entra in *sintonia* con il sistema percettivo del fotografo scatenando tutta una serie di emozioni che, entrate in circuitazione nell'immaginario artistico, sfociano nei segni registrati sulla stampa finale. È attraverso le sue stesse parole che meglio cogliamo il senso del suo lavoro: *Se non fosse stato in sintonia con quello che sento, non ne sarei stato capace... Non si tratta di illustrazione di emozioni altrui, ma sono emozioni mie, nate in me da Leopardi, diventate mie con la conoscenza.* Lo stesso processo Giacomelli voleva che si mettesse in moto in chi osservava le sue fotografie e tale desiderio, ci

ricorda Giovanna Calvenzi, era scritto sulle pareti del suo studio: *Le mie foto non sono / state fatte per essere capite / sono solo "stimoli" / perché l'osservatore interpreti / e prosegue il mio "pensiero"*. Ancora: *Le mie foto vogliono illudersi di essere scritte segrete, non belle immagini, non sono fatte per essere semplicemente capite, ma interpretate*. Ed i poeti interpretati da Giacomelli sono tantissimi (giacché preferiva la poesia alla prosa anche perché componeva versi egli stesso; ma bisogna anche tener conto che... *Giacomelli, che ha distrutto le sue opere di pittura giovanile, ha però conservato tutti i suoi manoscritti. È sempre interessato alla poesia degli altri...*) le poesie degli altri gli hanno suggerito nel tempo opere di grande intensità nelle quali *Il linguaggio diventa traccia, necessità, spirito dove la forma si sprigiona non dall'esterno ma dall'interno in un processo creativo...*: Cesare Pavese, Davide Maria Turolfo, Giacomo Leopardi, Edgar Lee Mastres, Francesco Permunian, Léonie Adams, Eugenio Montale, Franco Costabile, Vincenzo Cardarelli, Emily Dickinson, Mario Luzi, Sergio Corazzini, Jorge Luis Borges; il saggio di Carlo Bo *Preghiera e poesia* il cui sottotitolo riporta *Interpretazioni fotografiche di Mario Giacomelli*.

Ma attenti, ci ricorda ancora il grande interprete marchigiano: *Prima di ogni scatto c'è uno scambio silenzioso fra oggetto e anima, c'è un accordo perché la realtà non esca come da una fotocopiatrice ma venga bloccata in un tempo senza tempo per sviluppare all'infinito la poesia dello sguardo che è per me forma e segno dell'inconscio*.

Un caso singolare nel panorama mondiale della integrazione - in questo caso dell'interazione - tra parola e immagine, intese innanzitutto come strumenti formativi, è dato dalle sublimi sequenze fotografiche di Minor White<sup>(2)</sup>; serie di immagini che, affiancate dalle poesie-riflessioni dello stesso White, costituiscono delle lezioni di filosofia mistica, dei canti sulla natura e sulla vita.

## Note

<sup>(1)</sup> Vincenzo Marzocchini, (adattamento da) **Letteratura & Fotografia**, Edizioni Clueb 2005, pp. 119-126.

<sup>(2)</sup> Minor White, **Riti e Passaggi. Parole e immagini di un maestro della fotografia americana**, Federico Motta Editore 1992.



## **Piccola antologia di componimenti poetici sulla fotografia**

Le poesie si susseguono seguendo uno sviluppo storico ed in relazione alle funzioni che sono state attribuite nel tempo al mezzo fotografico: si inizia con i versi celebrativi che enfatizzano la novità del portento; si prosegue con i componimenti che pongono l'accento sull'analogia col meccanismo della macchina relativa alla registrazione e alla memoria (molto vicino alla grotta di Platone); si termina con la peculiare speculazione filosofica sul ritratto, sull'ambiguità e sull'essenza della fotografia.

## **Il Dagherrotipo <sup>(1)</sup>**

*Iddio creò la luce, ed età molta  
Chi sua bell'opra comprendesse attese.  
Newton venne, e quanta era ei la comprese,  
E fu la luce in sette forme sciolta.  
Lavoisier, chi 'l seguì, come sia volta  
A commercî d'amor fecer palese:  
Daguerre a lungo gli spiò, gli apprese,  
E ne' lacci di amore alfin l'ha colta.  
Emulo al duce ebreo che arresta il sole,  
Chimica rete a la sua luce ei tende,  
E siccom'uom che imperioso vuole,  
Par che le dica, fermati, e la prende;  
E le riflesse immagini, che suole  
Ella pinger fugaci, eterne rende.*

## **Il Dagherrotipo <sup>(2)</sup>**

*L'invenzion magica  
Di che ragiono,  
Segnerà il secolo  
Decimonono.  
L'arte d'incidere  
Quasi si obblia  
Per la più antica  
Litografia;  
È il dagherrotipo,  
Che vi produce  
Gli oggetti immobili  
Mercé la luce.*

### **Ars Photographica** <sup>(3)</sup>

*Questa nitida immagine  
Pinta dal sole, oh, come ben del viso  
Ritrae l'aspetto nobile  
Del guardo il raggio e la grazia del riso!  
Oh, gran virtù del genio  
Novo portento!  
Immagini più belle  
Non saprebbe dipingere  
L'emulator della natura Apelle.*

## La Fotografie <sup>(4)</sup>

*Il mond no'l sta di band:  
Si batt la lune in mùd particular,  
E pur si va indevant.  
Màchinis a vapor in tiare e in mar,  
Telègrafos di lung e di traviars,  
E in grazie del progress olìn sperà  
Fra pôc timp di volà;  
Che anzi a chest'ore son par àer diviars  
Che Dio ur 'è mandì buine!...  
Ma l'invenziòn che pàr cuasi divine,  
Jè le Fotografie.  
Pensà che in manco di une avemariè,  
C'un negozi che al pàr un canoçhal,  
Si tire jù un ritratt al naturàl!  
L'è un afàr che al sorprend  
E che l'à del portent.  
Ma sèi come si sèi,  
Intant savis, e mats, zovins e vièj,  
E fèminis e fruts,  
Che sedin bieì o bruts  
Uèlin, senze intardà  
Fàssi fotografà.  
Evive, evive la fotografie!  
La mari fas fotografà la fie;  
Il moròs la morose;  
Il paròn la massàrie  
In scuindòn de so spose;*

*La paròne çavàrie  
Par procuràssi sotto man vie il ritratt  
Di une ciarte bardasse di fantatt;  
Cussì par sentiment  
L'è lug cuàlchi segrett fotogramment.  
E la smànie si fas simpri plui grande  
'E cress par ogni bande:  
Si viodin pes colinis, par la plazze,  
E dai librars ritrats di int d'ogni razze;  
Si'n barate, si'n vend.  
A'n saltin fùr di gnovis ogni moment;  
co'l rive il prin de l'an,  
Al è il ritratt che al serv di buine man;  
Si lu mande ai amìs  
In-te-i lontans paìs;  
Po' in tantis chasis si chate un librazz,  
Che 'j disin Album, dutt plen di ritrats,  
Dulà che fra l'om grand e il letereàd  
L'è cualchi buine lane misturàd.  
Evive donçhe la Fotografie!  
Che in miezz a tanç malans,  
Conserve l'armonie  
Fra i vicins e i lontans.  
Furlans, co' jè cussì,  
Mi è vignude ançhe a mi  
La tentaziòn di fàmi fà il servizi*

### **La fotografia** <sup>(5)</sup>

*Arte nata da un raggio e da un veleno  
la disse un dì il Poeta – Gli rispose  
un altro: - Essenza d'anime e di cose!  
Tutto si eterna nel vital tuo seno:  
il sole, il giubilante arcobaleno,  
le stranezze del mar, l'ombre pensose  
del bosco, le dolcezze luminose  
d'uno stellante e puro occhio sereno.  
Ed io l'amo quel raggio velenoso  
che suscita la forma come un Dio,  
che tutto vede e strappa al freddo oblio!  
Ed io l'adoro quel veleno radioso  
che mi consente ancor l'immagin pia  
- morta da tempo – della Mamma mia!*

### **Sonetto del celebre Vamba <sup>(6)</sup>**

*La tua bocca, o signora, raffigura  
l'Obiettivo e mi sento all'improvviso  
tutto in fuoco quand'appresi al sorriso.  
Hai nel tuo cuore la camera oscura  
e la pupilla tua lucente e pura  
è la Lastra ove vedo ora il mio viso  
riflesso in un disegno sì preciso  
da sembrare un'antica miniatura.  
O gentil macchinetta che ti giri  
sulla vita sottil come una vite  
non ti bastano ancora i miei sospiri?  
E quant'altri ne vuoi per dar lo scatto,  
tu che mi fai pigliar pose infinite  
senza volermi mai fare il ritratto?*

### **Fotografia** <sup>(7)</sup>

*Il tuo sorriso m'attira come  
M'attirerebbe un fiore  
Fotografia sei il fungo bruno  
Di quella foresta  
Ch'è la sua bellezza  
I bianchi vi accendono  
Un chiaro di luna  
In un giardino quieto  
Pieno d'acque vive e di giardinieri indiavolati  
Fotografia sei il fumo di quell'ardore  
Ch'è la sua bellezza  
E ci sono in te  
Fotografia  
I toni illanguiditi  
Vi si sente  
Una melopea  
Fotografia tu sei l'ombra  
Del Sole  
Tutta la sua bellezza.*

### **La farfalla bianca** <sup>(8)</sup>

*Ho visto un'ombra nera  
scorrere sul muro.  
Era di una  
Farfalla bianca*

## **Fotografia** <sup>(9)</sup>

*È che lo scatto recide l'ombelico  
della luce. Recide, quella forbice,  
il filamento lento e lungo dello  
sguardo, budello  
del nutrimento, separa  
perché l'immagine venga  
al mondo dividendosi  
dalla madre.*

*E quella pupa d'ombra,  
quel bozzolo, è la cesta  
lasciata a galleggiare sulle acque  
per mettere in salvo la forma.*

**E i nostri volti, amore mio, leggeri come foto <sup>(10)</sup>**

*Quando apro il portafogli  
per mostrare i documenti  
pagare in contanti  
o controllare l'orario di un treno  
osservo il tuo viso.  
Il polline del fiore  
è più vecchio delle montagne  
Aravis è giovane  
se misurata sul loro tempo.  
Gli ovuli del fiore  
daranno ancora semi  
quando Aravis ormai invecchiata  
non sarà più che una collina.  
Il fiore nel portafogli  
del cuore, la forza  
di ciò che vive dentro di noi  
sopravvivendo alla montagna.  
E i nostri volti, amore mio, leggeri come foto.*

### **Ritratto di mio padre da giovane <sup>(11)</sup>**

*Negli occhi sogno. La fronte io contatto  
con lontananze. E quanta giovinezza  
agli orli della bocca che seduce e non sorride,  
e innanzi agli alamari che decorano  
la sua snella uniforme aristocratica,  
sta l'elsa della spada, e le due mani attendono  
senza tendere a nulla, calme, quasi  
non più visibili: come se fossero, esse  
che lontananze tentano, le prime a scomparire.  
E il resto dietro il velo di se stesso  
e cancellato, quasi noi non lo capissimo,  
e intorbidato dal suo proprio fondo.  
O dagherrotipo che ti consumi rapido  
nelle mie mani che più lente si consumano.*

### **Autoritratto dell'anno 1906 <sup>(12)</sup>**

*Della sua antica stirpe nobile  
la ferma impronta nelle sopracciglia.  
Nell'occhio ancora azzurro e paure dell'infanzia,  
e umiltà in qualche tratto, non da schiavo,  
ma di chi serve un fine, e di una donna.  
La bocca grande e esatta, modellata  
non a convivere, ma a dire cosa giusta.  
Fronte senza malizia, spesso china  
nell'ombra dello sguardo che in silenzio s'abbassa.  
E di questo nient'altro che il presagio,  
mai il durevole compenetrarsi  
in un tutto – successo o sofferenza –  
ma quasi lineamenti sparsi ordissero  
che lontano una seria e veritiera immagine.*

**Pinceau lumineux** <sup>(13)</sup>

*Dans le couleur inatteignable  
Dans l'attente inatteignable de la couleur  
De la ligne qui fraye le visage  
Dans le gel blanc le gel noir  
L'attente d'argent de l'œil de sels d'argent  
Platine sépias  
Le battement des mouettes du blanc et du noir  
La ligne fumant de la lumière terreur écrire à  
La lumière s'arrête exacte là  
Où tu deviens noire*

**Fotografia** <sup>(14)</sup>

*Questo volto che indurano gli affanni  
ed il tempo, e tu a volo,  
Nora, gentile fotografa, hai colto;  
è il mio, tu dici. – Io, se mi vedo, è solo  
morto. O ragazzo di quindici anni.*

**da Satura, 13** <sup>(15)</sup>

*Ho appeso nella mia stanza il dagherrotipo  
di tuo padre bambino: ha più di un secolo.  
In mancanza del mio, così confuso,  
cerco di ricostruire, ma invano, il tuo pedigree.  
Non siamo stati cavalli, i dati dei nostri ascendenti  
non sono negli almanacchi. Coloro che hanno presunto  
di saperne non erano essi stessi esistenti,  
né noi per loro. E allora? Eppure resta  
che qualcosa è accaduto, forse un niente  
che è tutto.*

**Dal cassetto** <sup>(16)</sup>

*Volevo appenderla a un muro  
della stanza.  
Ma l'umidità del cassetto  
l'ha guastata.  
Non la metto in un quadro  
questa foto.  
Devo conservarla con più cura.  
Queste le labbra, questo il viso –  
ah, per un giorno solo, per un'ora  
solo tornasse nel passato.  
Non la metto in un quadro  
questa foto.  
Mi fa soffrire vederla così guasta.  
Del resto, se anche non fosse  
guasta,  
che fastidio badare a non tradirmi –  
una parola o il tono della voce –  
se mai qualcuno mi chiedesse  
chi era.*

### **Sala vuota** <sup>(17)</sup>

*I mobili di mogano perpetuano  
nella indecisione del broccato  
la loro veglia di sempre.  
I dagherrotipi  
mentono la loro falsa vicinanza  
di tempo trattenuto in uno specchio  
e al nostro esame si perdono  
come date inutili  
di confusi anniversari.  
Da lungo tempo  
le loro angosciate voci si cercano  
e ora appena stanno  
negli iniziali mattini della nostra infanzia.  
La luce di quest'oggi  
esalta i vetri della finestra  
dalla strada di clamore e di vertigine  
e accantona e spegne la voce esausta  
degli antenati.*

### **Quartina per foto** <sup>(18)</sup>

*Se mi trovassi davanti a questa effigie  
Ignoto a me stesso, ignaro dei miei lineamenti  
In tante orrende pieghe d'angoscia e d'energia  
Leggerei i miei tormenti e mi riconoscerei.*

**da Scritto in un giardino** <sup>(19)</sup>

*Bellezza delle istantanee che fis-  
Sano l'immagine dell'acqua che zam-  
Pilla, scoppiettando, al di fuori di sé,  
rimbalzando verso l'alto, come il getto  
di schiuma di un'onda che urta con  
fracasso il bordo di una roccia. L'onda  
morta genera quel grande fantasma  
bianco che in un istante si dissolve e  
non è più. Nello spazio di un clic,  
l'acqua pesante sale come fumo, come  
vapore, come un'anima.*

**da Il mare scritto** <sup>(20)</sup>

*Ho fotografato il mare e poi ho stampato la  
foto, sono partita morandola con me in un  
libro.*

*Il mare è restato lì, compito, discreto, perfetto,  
INVISIBILE, ETERNO.*

## **Negativo** <sup>(21)</sup>

*In un cielo bigio  
una nuvoletta ancora più bigia,  
contornata di nero dal sole.  
A sinistra, ossia a destra,  
un ramo bianco di ciliegio con i fiori neri.  
Sul tuo viso scuro, ombre chiare.  
Ti sei seduto accanto al tavolino  
e vi hai posato sopra le mani ingrigite.  
Sembri uno spirito  
che cerca di evocare i vivi.  
(Poiché ancora mi annovero tra loro,  
dovrei apparirgli e battere:  
buonanotte, ossia buongiorno,  
addio, ossia benvenuto,  
e non risparmiargli domande ad alcuna risposta,  
se riguardano la vita,  
ossia la tempesta prima della quiete).*

## La prima fotografia di Hitler <sup>(22)</sup>

*E chi è questo pupo in vestina?  
Ma è Adolfino, il figlio dei signori Hitler!  
Diventerà forse un dottore in legge  
o un tenore dell'Opera di Vienna?  
Di chi è questa manina, di chi, e gli occhietti, il nasino?  
Di chi il pancino pieno di latte, ancora non si sa:  
d'un tipografo, d'un mercante, d'un prete?  
Dove andranno queste buffe gambette, dove?  
Al giardinetto, a scuola, in ufficio, alle nozze,  
magari con la figlia del borgomastro?  
Bebè, angioletto, tesoruccio, piccolo raggio,  
quando veniva al mondo, un anno fa,  
non mancavano segni nel cielo e sulla terra:  
un sole primaverile, gerani alle finestre,  
musica d'organetto nel cortile,  
un fausto presagio nella carta velina rosa,  
prima del parto un sogno profetico della madre:  
se sogni un colombo – è una lieta novella,  
se lo acchiappi – arriverà chi hai lungamente atteso.  
Toc, toc, chi è, è il cuoricino di Adolfino.  
Ciucciotto, pannolino, bavaglino, sonaglio,  
il bambino, lodando Iddio e toccando ferro, è sano,  
somiglia ai genitori, al gattino nel cesto,  
ai bambini di tutti gli altri album di famiglia.  
Be', adesso non piangeremo mica,  
il fotografo farà clic sotto la tela nera.  
Atelier Klinger, Grabenstrasse, Braunau,  
e Braunau è una cittadina piccola, ma dignitosa,  
ditte solide, vicini dabbene,  
profumo di torta e di sapone da bucato.  
Non si sentono cani ululare né i passi del destino.  
L'insegnate di storia allenta il colletto  
e sbadiglia sui quaderni.*

### **Spazio mentale** <sup>(23)</sup>

*Ciò che rappresento  
è immagine visibile  
del mio pensiero. Del pensiero che vede  
e si riconosce  
in ciò che già è.  
Coincidenze di posizione  
fisica e mentale.  
D'essere e spazio.  
Luoghi di transizione.  
Interno ed esterno.  
Opposizione complementare  
d'antagonismi ubiqui.  
Svelo il mondo  
del non veduto.  
Rappresento ciò che non so.*

## da Sparare fotografie <sup>(24)</sup>

*Quello del fotografare è un atto nel tempo,  
nel quale qualcosa  
viene strappato al suo momento  
e trasferito in una diversa forma di continuità.  
Si pensa sempre  
Che ciò che viene strappato al tempo  
si trovi davanti alla macchina fotografica.  
Ma non è del tutto vero.  
Fotografare è infatti  
un atto bidirezionale:  
in avanti  
e all'indietro.*

.....

*Una fotografia è sempre un'immagine duplice:  
mostra il suo oggetto  
e – più o meno visibile –  
“dietro”  
il “controsatto”:  
l'immagine di colui che fotografa  
al momento della ripresa...  
il ritratto, più o meno visibile,  
di colui che fotografa.  
Non vengono fissati i tratti  
del volto,  
bensì il suo atteggiamento,  
la sua disposizione verso ciò  
che gli stava davanti.*

.....

*Una macchina fotografica vede perciò davanti il suo oggetto,  
e dietro il motivo  
per cui questo oggetto doveva essere fissato.*

.....

*Ciò che è straordinario in ogni fotografia  
non è tanto il fatto  
che là,  
secondo l'opinione corrente,  
sarebbe stato” fissato il tempo”,  
bensì al contrario  
che proprio in ogni foto esso torna a dar prova  
di quanto sia in-arrestabile  
e continuo.*

*...una macchina fotografica  
...permette al fotografo già  
nell'istante della ripresa  
di essere davanti, dentro alle cose,  
e non separato da loro.*

.....

*Ogni fotografia, ogni “Una volta” nel tempo,  
è anche l'inizio di una storia  
che comincia con “C'era una volta...”.*

.....

*I paesaggi  
possono essere veramente personaggi  
e le persone che vi compaiono semplici comparse.  
...il mondo e le cose scaturiscono dalla fotografia  
per entrare in m(o in ogni altro osservatore)  
e là vogliono continuare ad agire.  
Soltanto “là” nascono le storie,  
là  
nell'occhio  
di colui che osserva.*

**Ogni volto fotografato** <sup>(25)</sup>

*Ogni volto fotografato  
è un'immagine bellica,  
il punto di tangenza  
tra l'aereo nemico e la nave  
nell'attimo che precede l'esplosione.  
Fermo nell'istantanea,  
nel contatto flagrante tra due sguardi  
immolato, ripreso  
mentre le fiamme covano già  
nella fusoliera crescendo  
dentro i suoi tratti, vive  
soltanto il tempo necessario  
a compiere la missione del ricordo.*

## **Quando spengo la lampada** <sup>(26)</sup>

*Quando spengo la lampada,  
dalla finestra aperta l'oscurità  
d'un tratto si fa chiara  
come in un negativo.  
Questo mi prova almeno  
che qui dentro  
vivo in un bagno di acidi,  
di sostanze corrosive e lente  
da cui mi sento sviluppato,  
trascolorante e cangiato alla luce  
quanto le immagini di questa notte,  
non so più se luminosa  
o virata o di tenebra.*

## **da Lee e le fotografie** <sup>(27)</sup>

*(Lei volta la testa  
a sedurre specchio e obiettivo)  
Tra le bellezze di un antico panorama  
pacchi coperti dal velluto della polvere  
di quarant'anni e cinquemila miglia  
sono estratti dall'armadio sontuoso  
e disfatti: profili di presidenti  
re e regine sono strangolati dal nodo che si strappa  
è mattina e i brandelli di sogno dileguano  
ma l'aria è ancora odorosa di fumo  
(Lei volta la testa  
e si vede che quei negativi sono il distillato finale della luce)*

**da Minor White** <sup>(28)</sup>

*La gioia della fotografia è nella luce del sole,  
la gioia della sequenza è nella luce della mente.*

*Con lo sguardo fisso in silenzio senza parole  
silenzio paziente e ricettivo  
silenzio  
una fotografia diventerà vita  
diventerà immagine...*

**di Mario Giacomelli** <sup>(29)</sup>

*Non voglio vedere le cose  
in immagini, ma  
analizzare i pensieri,  
non arretrare lo sguardo  
di fronte alla realtà  
ma entrare sotto la  
pelle, aggiungere realtà  
a realtà, quel tempo  
che è dentro l'immagine  
e che appartiene solo alla  
fotografia, quel tempo  
che tutto modifica  
ma niente distrugge.*

## Note

- <sup>(1)</sup> Francesco Ruffa , sul **Poliorama Pittoresco** - Napoli - 31 dic. 1839.
- <sup>(2)</sup> Cesare Masini, **Il dagherrotipo. Scherzo**, Ed. Tipografia Crispino Puccinelli - Roma - 1840.
- <sup>(3)</sup> Papa Leone XIII (1862, pubblicata 1896), in: *Wladimiro Settimelli, La fotografia*, Editori Riuniti 1982, p. 41.
- <sup>(4)</sup> Pietro Zorutti (*Pieri Zorutti*), **La Fotografie** (1863), in: Gianfranco Ellero, ***Agricola e i pionieri***, Ed. Ribis 1994, p. 24. Traduzione di Laura Basso: La Fotografia/ Il mondo non sta inutilmente:/ è lunatico in modo particolare,/ eppur va avanti./ Macchine a vapore in terra e in mare,/ telegrafi in lungo e in largo/ e grazie al progresso vogliamo sperare/ fra poco tempo di volare;/ e anzi proprio ora diversi sono in aria/ che Dio li aiuti!/ Ma l'invenzione che pare quasi divina,/ è la Fotografia./ Pensare che in meno di un'avemaria,/ con un attrezzo che sembra un cannocchiale,/ si ottiene un ritratto al naturale!/ È un affare che sorprende/ e che sa di miracolo./ Sia come sia,/ intanto sani e matti, giovani e vecchi,/ e donne e bambini,/ siano belli o brutti,/ vogliono senza ritardare/ farsi fotografare./ Evviva, evviva la fotografia!/ La madre fa fotografare la figlia;/ il fidanzato la fidanzata;/ il padrone la cameriera/ di nascosto da sua moglie;/ la padrona impazzisce/ per procurarsi sotto mano il ritratto/ di un baldanzoso ragazzo/ così prende corpo qualche segreto "fotogrammento"./ E la mania aumenta/ cresce in ogni dove:/ si vedono per colline e per la piazza,/ e dai librai ritratti di ogni razza;/ si barattano, si vendono./ Ne succedono di nuove ogni momento/ quando arriva il primo dell'anno/ è il ritratto che serve di buon auspicio;/ lo si manda agli amici/ nei lontani paesi;/ in tante case poi si trova una sorta di libro,/ che chiamano Album, pieno di ritratti,/ dove fra l'uomo illustre e il letterato/ è intrufolato qualche scapestrato./ Evviva dunque la Fotografia!/ Che in mezzo a tanti malanni,/ conserva l'armonia/ fra i vicini e i lontani./ Friulani, stando così le cose,/ è venuta anche a me/ la tentazione di farmi fare il servizio.
- <sup>(5)</sup> Augusto Berta (1870 ca.), in: *Ando Gilardi, Storia sociale della fotografia*, Ed. B. Mondadori 2000, p. 224.
- <sup>(6)</sup> Vamba (1870 ca.), in: *Ando Gilardi, Storia sociale della fotografia*, Ed. B. Mondadori 2000, p. 223.
- <sup>(7)</sup> Guillaume Apollinaire, in **Poesie**, Ed. BUR 2001, p. 201.
- <sup>(8)</sup> Italo Zannier, in **Fantastoria della fotografia**, Ed. Arti Grafiche Friulane 2003, p. 3.
- <sup>(9)</sup> Valerio Magrelli, **Didascalie per la lettura di un giornale**, Einaudi 1999, p. 58.
- <sup>(10)</sup> John Berger, **E i nostri volti, amore mio, leggeri come foto**, Ed. L'ancora del Mediterraneo 2002, p. 11.
- <sup>(11)</sup> Rainer Maria Rilke, **Poesie 1907- 1926**, Ed. Einaudi 2000, p. 75.
- <sup>(12)</sup> Rainer Maria Rilke, **Poesie 1907- 1926**, Ed. Einaudi 2000, p.77.

- <sup>(13)</sup> Jacques Roubaud, in: (a cura di) Anna Dolfi, **Letteratura&Fotografia**, vol. II, *Martine Lafont: Image photographique visitée par la littérature*, Bulzoni Editore 2005, p.350.
- <sup>(14)</sup> Umberto Saba, **Il canzoniere** (1900-1954), Ed. Einaudi 2004, p. 580.
- <sup>(15)</sup> Eugenio Montale, **Poesie**, Gruppo Editoriale L'Espresso 2006, p. 144.
- <sup>(16)</sup> Kostantinos Kavafis, in: (a cura di) Daniela Palazzoli, **L'altra ego dei poeti da Baudelaire a Pasolini**, Edizioni 1989, p. 37.
- <sup>(17)</sup> Jorge Luis Borges, **Tutte le opere**, vol. I, Ed. A. Mondadori 2003, p. 33.
- <sup>(18)</sup> Paul Valéry, **Quaderni**, Ed. Adelphi 2002, p. 108.
- <sup>(19)</sup> Marguerite Yourcenar, **Scritto in un giardino**, Ed. Il Melangolo 2004, p. 21.
- <sup>(20)</sup> Marguerite Duras, **Il mare scritto**, Ed. Archinto 1996, p. 64.
- <sup>(21)</sup> Wislawa Szymborska, **Discorso all'ufficio oggetti smarriti**, Ed. Adelphi 2004, p. 136. Nello stesso volume si trovano altre due poesie relative alla fotografia: *Fotografia della folla*, *Fotografia dell'11 settembre*.
- <sup>(22)</sup> Wislawa Szymborska, **Vista con granello di sabbia**, Ed. Adelphi 2004, pp. 156-157. Nello stesso volume si trova un'altra poesia relativa alla fotografia: *Album*.
- <sup>(23)</sup> Silvio Wolf, in *Arturo Carlo Quintavalle: Messa a fuoco Studi sulla fotografia*, Ed. Feltrinelli 1983, p. 486.
- <sup>(24)</sup> Wim Wenders, **Una volta**, Edizioni Socrates 1994, pp. 20-27.
- <sup>(25)</sup> Valerio Magrelli, **Poesie (1980-1992) e altre poesie**, Ed. Einaudi 1996, p. 123.
- <sup>(26)</sup> Valerio Magrelli, **Poesie (1980-1992) e altre poesie**, Ed. Einaudi 1996, p. 192.
- <sup>(27)</sup> Roy Edwards, 1977, in: Antony Penrose, **Le vite di Lee Miller**, Ed. Archinto 2009, pp. 211-12.
- <sup>(28)</sup> Minor White (1960-70 ca.), in **Riti e passaggi. Parole e immagini**, op. cit., p. 5 e p. 68.
- <sup>(29)</sup> Mario Giacomelli (1998), in **Tullio Malvestiti una grammatica della fotografia**, Ed. Laboratorio di Cultura e di Ricerca Fotografica "Luigi Crocenzi" Sant'Elpidio a Mare 2002, p. 197.

## **La poesia in immagini di Daniele Papa**

*Tutto ciò che è mentale è legato indissolubilmente al fisico. Di conseguenza si esprime attraverso immagini o relazioni implicite nelle immagini o in sensazioni, che in definitiva si traducono anche in immagini.*<sup>(1)</sup>

La poetica che gli è più congeniale, che nasce spontanea in lui, trova le basi nelle immagini sul territorio marchigiano realizzate da Mario Giacomelli del quale ammira la forte carica espressiva e la profonda interiorità.

La sua formazione viene completata dalla conoscenza dei lavori di altri fotografi di rilievo quali Henri Cartier-Bresson, Josef Koudelka, Edward Weston, Ansel Adams, che gli hanno suggerito nuovi modi di indagare, di osservare, di vedere il reale, nonché dalle opere degli umanisti francesi con Robert Doisneau in testa.

È un lento e lungo percorso formativo molto in profondità che lo porta ad affrontare temi diversi e ad avvicinare il suo stile alla poesia cogliendo spunti da Padre Davide Maria Turoldo, Fernando Pessoa, Rabīndranathān Thākur (Tagore) e da musicisti come Franco Battiato e Roberto Camisasca.

Memoria ed identità dei luoghi si sovrappongono; ama la bellezza delle cose semplici, di ambienti antichi

destinati prima o poi a scomparire e rende partecipe l'osservatore della sua latente malinconia, ben velata dalle icone. Fotografia del tramonto nel senso della pienezza del sentimento romantico, espresso però con la saturazione della luce diurna. Emergono allora quei forti contrasti apparenti rappresentati in modo armonico, come in uno spartito melodico.

Daniele Papa interpreta alla lettera l'etimologia della parola fotografare, *scrivere con la luce*, e le sue composizioni in immagini svelano o rivelano quelle pieghe sottili della natura che nella nostra corsa giornaliera non riusciamo a cogliere.

Le lunghe pennellate di luce catturate dal suo obiettivo e restituiteci a conclusione del processo di sviluppo e stampa sotto forma di strisce in bianco e nero, rimandano inequivocabilmente a quelle catramose e lunari più celeberrime di Mario Giacomelli.

Ma se dal confronto tra i due spaccati della campagna marchigiana, i segni, le tracce linguistiche

formalmente si assomigliano fino addirittura qualche volta a coincidere, il risultato semantico, il messaggio che percepiamo di fronte alle vedute dei due autori è diverso.

Avvertiamo più tensione nella produzione di Giacomelli, più distensione nelle riprese di Daniele: tracce del reale maggiormente cariche di simbolismo nel primo caso, visioni più immediate e semplici nel secondo.

Daniele Papa opera delle scelte precise nella selezione e nel trattamento della pellicola con minimi interventi in fase di stampa; Mario Giacomelli lavora di fino in camera oscura, reinquadrando, togliendo e aggiungendo con mascherature e bruciature, ricorrendo a doppie esposizioni per rappresentare il percorso mentale concepito prima dello scatto, suggerendo spesso al contadino come orientare il segno da tracciare col trattore sul campo.

Soggetti pensati e programmati in questo secondo caso, mentre nel primo si può affermare che ci si trova di fronte a quanto è già stato confezionato dalla natura, ad un oggetto trovato o *ready made*.

Si può parlare di previsualizzazione dei risultati nel caso di Giacomelli, il quale per le sue realizzazioni ricerca meticolosamente i soggetti da rifinire successivamente con elaborati interventi in fase di stampa; mentre rovescia il processo Daniele per il quale il momento topico è dato dalla visione alternativa, dalla capacità di saper intravedere con occhi diversi l'ovvio, predisponendo dei materiali ad hoc per i suoi prelievi sul reale ritagliati semplicemente dalla cornice del mirino.

Semplificando, appare evidente che Papa predilige muoversi sulla gioscosità istintiva dell'a-priori, Giacomelli integra tale momento con un meditato e tormentato percorso post-scatto.

La possibilità di una fine tragica della terra, culla dell'uomo e delle sue azioni, è segnata nelle opere di Giacomelli; mentre in Daniele prevale la speranza

della redenzione velata di nostalgia per ciò che potrebbe essere perso. Il suo messaggio è un accorato invito alla conservazione del paesaggio e dei valori primari essenziali, ma non esistono drammi nelle sue immagini che denotano invece una ricerca spasmodica (l'unico dolore!) di quiete, di silenzio per una prolungata meditazione.

Nel poeta-filosofo di Senigallia il tempo degli accadimenti è ben definito, le azioni vere o presunte vengono inserite in momenti scanditi inequivocabili, stabiliti a priori; nel fotografo di Loreto il tempo rimane sospeso ma fluttuante, senza soluzioni immediate.

Contrasti scioccanti in Giacomelli, contrasti armonizzati quelli di Papa. Nelle immagini di Daniele la scala tonale dei grigi è caratterizzata da un andamento prevalentemente armonico che attribuisce stessa valenza estetica alle luci come alle ombre; captiamo in esse un equilibrio vivace tra *low key* e *high key* che sconfinava non nell'asperità giacomelliana ma a tratti addirittura in una vellutata sensualità.

Le note di Mario virano, metaforicamente, *in sepia* verso il passato; quelle di Daniele, seppur nostalgiche e quindi per certi versi apparentemente passatiste, guardano al futuro.

Direi che sono almeno due i livelli di lettura che ci suggeriscono i prelievi fotografici di Daniele Papa sui paesaggi marchigiani.

Il primo può essere definito di superficie, epidermico: le immagini che ci vengono proposte possono essere paragonate agli *Esercizi di stile* dello scrittore francese Raymond Quenau: riadattamento della parodia tendente a sottolineare infinite variazioni dello stesso referente con aggiustamenti linguistici che alternano o sovrappongono prosa e poesia per trasmetterci il piacere della lettura e della composizione narrativa, del vedere diversamente, forzando o spostando di qualche diottria le regole dell'ovvio, ma col

contrassegno di una marcata tendenza all'edonismo estetico.

Il secondo livello richiede un po' più d'impegno e risponde al quesito: *come trovare un luogo nello spazio?*

Lo spazio è quello di tutti, abitato, sovraffollato, mondano, troppo carico di segni-simbolo, di inviti-divieti; il luogo è una porzione di mondo più limitata, il luogo è dove ci si vorrebbe fermare, un posto intimo, caratterizzato da elementi essenziali, funzionali... e qui nasce l'arte, il prodotto finito si carica dell'aspetto essenziale, fondamentale, diventando comunicazione: godimento estetico tramite un raffinato e piacevole gioco nel quale pennellate bianche e nere si alternano con un andamento speculare come a rivelare il procedimento fotografico stesso - negativo/positivo - che ha permesso la creazione dell'opera artistica.

Tale serie di paesaggi-giardini, assieme agli altri lavori di Papa, ci trasmette la netta sensazione che, anche nelle fotografie più rispondenti alla classica riproduzione analogica, ci sia l'impronta della filosofia di Luigi Ghirri per una fotografia dei luoghi *... non più intesa a catturarne l'immagine, sì da fissarla per sempre nella rigidità della rappresentazione - ma come atto che aspira a riaprire la via di una conoscenza affettiva, di un rapporto diverso con gli spazi del mondo.*<sup>(2)</sup>

L'*infinito universo* che cerca il fotografo marchigiano è invero uno spazio limitato, un luogo circoscritto, scelto a dimora della nostra intimità, lontano dal sovraffollamento, dal controllo occulto e dal cicaleggio ridondante dei messaggi invasivi; un luogo funzionale all'estetica della purezza e all'insegna dell'essenzialità per vivere secondo i ritmi dettati dalla natura.

Le poesie della meditazione, del silenzio interiore, le composizioni ricche di sentimenti umanitari, che diffondono l'amore per la semplicità, sono le

ispirazioni per il lirismo delle stampe di Daniele restituite a noi in un rigoroso bianconero seppur intriso di contrasti.

Mi piace chiudere questa breve disquisizione ricordando, per definire le opere di Daniele Papa, il titolo del volume di Robert Adams: **La bellezza in fotografia. Saggi in difesa dei valori tradizionali**; in particolare l'ultimo capitolo: **Alla ricerca di un silenzio adeguato.**

Silenziosa e timorosa immersione nei misteri della vita della natura o riflessione contemplativa: questa la poetica fotografica di Papa Daniele per il quale l'obiettivo fotografico diventa l'occhio della meditazione.

## Note

<sup>(1)</sup> Matte Blanco, in: Valentina De Angelis, **Arte e linguaggio nell'era elettronica**, Ed. B. Mondadori 2000, p. 270.

<sup>(2)</sup> Marco Sironi, **Geografie del narrare Insistenze sui luoghi di Luigi Ghirri e Gianni Celati**, Edizioni Diabasis 2004, p. 14.

## **Le composizioni di lucedi Daniele Papa**

*Impara a conoscere il progetto-Luce della tua vita...  
Spazio, tempo, materiale: sono la stessa cosa della Luce?  
Dipendono dalla Luce che dà la vita?...  
... Qual è l'essenza della Luce?...  
"Tutto": tu ascolti il suo suono sordo  
se conserviamo il nulla dell'oscurità...  
Ma il cervello dell'uomo pietosamente piccolo  
penetra l'oscurità del vuoto e lega  
materiale, spazio e tempo ai contorni della Luce...*

**Moholy-Nagy**, da **La sperimentazione totale**, Ed. Longanesi&C. 1975, pp. 26-27.

*L'arte priva di spiritualità reca  
in se stessa la propria tragedia.  
Persino la constatazione  
della mancanza di spiritualità  
del tempo in cui vive richiede  
all'artista la più alta e determinata  
elevatezza spirituale.  
L'artista autentico è sempre  
al servizio dell'immortalità,  
si sforza di rendere immortale  
il mondo e l'uomo in questo mondo.*

**Andrej Tarkovskij**, da **Luce istantanea**, Edizioni della Meridiana 2002, p. 98.

*Nella mia vita  
ho amato  
con cuore e anima  
luci e ombre della terra.*

**Rabindranath Tagore**, da **Scintille**, Ed. TEA 1995, p. 42.

Daniele Papa  
COSÌ RACCONTA IL MARE (2003)









