



Numero **uno**
Gratuito

Fondazione
Archivio Fotografico
Roberto Donetta

8 giugno -
13 ottobre
2024

(s)guardi

Gli occhi del fotografo Autoritratti di Roberto Donetta



Venditore di sementi ma soprattutto di sogni

Di Antonio Mariotti

L'uomo con l'ombrello

Gli invitati non sono molto numerosi e, anche se ognuno di loro ha tirato fuori dall'armadio il vestito migliore, l'effetto è piuttosto modesto e trasuda una dignitosa povertà. Persino la sposa indossa solo un velo bianco sopra un vestito qualunque, mentre lo sposo deve aver racimolato ben pochi soldi per poterle offrire un mazzo di fiori così minuscolo. Questa fotoricordo del matrimonio tra Giulio e Albina Arcioni-Marchi sarebbe probabilmente passata quasi inosservata tra le cinquemila lastre che compongono l'archivio lasciatoci da Roberto Donetta (1865-1932), fotografo ambulante e venditore di sementi della valle di Blenio, se non fosse per un dettaglio. In alto a destra, ai margini del gruppo, si nota un uomo baffuto che tiene aperto un grande ombrello nero, anche se il tempo non pare per nulla piovoso. È lo stesso Roberto Donetta che, dopo aver scelto l'inquadratura e aver delegato lo scatto a uno dei suoi figli che spesso lo accompagnavano sul lavoro, ha deciso di «entrare in scena» per mascherare con l'ombrello un raggio di sole in controluce che avrebbe rischiato di compromettere la fotografia e, quindi, anche un sicuro guadagno.

Questa immagine ci dice diverse cose sull'atteggiamento di Donetta rispetto alla sua persona e alla sua presenza negli scatti che ha realizzato sull'arco di tre decenni, dall'inizio del Novecento fino alla morte. Da una parte, Donetta dimostra qui la sua coscienza professionale e le sue conoscenze degli effetti che la luce poteva avere sull'emulsione ai sali d'argento delle lastre che utilizzava. Dall'altra, in maniera più simbolica, questa si-

tuazione dimostra la volontà del fotografo di sentirsi parte della comunità in cui vive nonostante venisse considerato dai più come un perdigiorno incapace di sfamare la sua numerosa famiglia. Infine, Donetta evidenzia la propria consapevolezza nel volersi creare un'immagine riconoscibile che manterrà inalterata per tutta la vita. Baffi, foulard al collo e cappello in testa diventano le caratteristiche di un vero e proprio personaggio: quello dell'artista. Osservando questo ritratto di gruppo si può quindi pensare a Donetta come a un professionista capace, sicuro di sé, vicino ai suoi soggetti e in grado di curare anche gli aspetti commerciali della propria attività. Un'impressione che corrisponde solo in parte alla realtà dei fatti.



Matrimonio di Giulio e Albina Arcioni Marchi.
In alto a destra, con un ombrello aperto, Roberto Donetta.



Su un sentiero con Giuseppina, Saulle e Teodolinda.

«Sementi dall'orto...»

Roberto Donetta svolge già da diversi anni l'attività di venditore ambulante di sementi quando si avvicina alla fotografia. È quindi questo suo lavoro «originario» ad essere preponderante in quelle che si presume –visto che sono pochissime le sue foto datate con precisione– siano le sue prime immagini pubblicitarie. In quella che si può considerare la più classica, si vede Donetta, di profilo, che presenta la propria merce a un gruppetto di potenziali clienti (in effetti si tratta dei suoi familiari) con la cassa di legno a tracolla. Lo stesso fotografo ha poi aggiunto sulla lastra la scritta «Sementi dall'orto...» che conferma lo scopo pubblicitario dello scatto (a pag. 15). Sempre per ciò che riguarda questo ramo dell'attività donettiana, sono da notare le foto che documentano le vere e proprie costruzioni effimere che Donetta si fabbricava con le confezioni delle sementi all'interno della Casa rotonda di Casserio, dove visse gli ultimi decenni della sua vita. Una sorta di edicole votive dove lui stesso appare a mo' di santo che dovrebbe ispirare venerazione e rispetto e –chissà?– forse compiere persino miracoli (qui sotto e a pag. 24).

Anche per ciò che riguarda la sua attività fotografica, Donetta si impegna a produrre immagini che riescano ad imporlo come professionista al pari di coloro che dispongono di uno studio in città. Il suo autoritratto più significativo in questo ambito si ispira certamente a modelli che deve aver sbriciato sulle riviste che alcuni conoscenti colti gli permettevano di sfogliare. La perfetta scelta dello sfondo alpino e il fatto di non posizionarsi troppo in primo piano dimostrano d'altra parte il suo spiccato gusto per la composizione e la sua capacità di mettersi in scena (a pag. 4). Lo stesso si può dire di un altro autoritratto pienamente riuscito, quello in cui lo si vede con un album fotografico aperto in mano mentre, con aria estasiata, sembra voler convincere il potenziale cliente della bontà del risultato del proprio lavoro (a pag. 12-13). Due scatti che forniscono un'immagine dell'impresa commerciale del Donetta fotografo sicuramente *plus belle que nature*. Ma la pubblicità non serve forse anche a questo?

Pubblicità e intimità

In effetti, come molti suoi colleghi dell'epoca, Roberto Donetta farà uso della propria persona come veicolo pubblicitario per certificare i vantaggi del ritratto fotografico, ma non solo. Nel suo archivio sono oltre una settantina le immagini che lo ritraggono nelle situazioni più diverse: con i familiari, con altre persone della valle, ma anche da solo, sia in foto realizzate molto probabilmente per documenti ufficiali, sia in ritratti più cupi e personali, scattati quasi sicuramente negli ultimi anni, dai quali emerge il suo mal di vivere ma anche la forte personalità e l'indignazione nei confronti della società «borghese» che traspaiono dalle numerose lettere conservate nel suo archivio. Infine, Donetta si è anche lanciato in esperimenti arditi, visti gli scarsi mezzi finanziari e tecnici che aveva a disposizione. Ne sono preziosa testimonianza alcuni scatti multipli nei quali la sua figura si moltiplica quasi per magia.

Questi diversi aspetti dell'attività «autoritrattistica» del fotografo bleniese vanno quindi a comporre l'identikit non soltanto estetico ma anche e soprattutto psicologico di una personalità per molti versi affascinante ma anche ricca di contraddizioni. Un uomo che ha dovuto lottare per tutta la vita contro la miseria ma che, al tempo stesso, non ha mai lesinato le spese per la sua attività di fotografo. Un'arte che lo ha condannato alla solitudine ma gli ha anche permesso di acquisire uno status speciale all'interno di una società rurale che si apriva solo molto lentamente alle novità del progresso. Gli autoritratti di Donetta ci permettono quindi di esplorare un mondo espressivo particolare in cui il fotografo decide –per necessità o per piacere– di passare dall'altra parte dell'obiettivo, di mettersi in scena a volte in maniera formale, altre in maniera molto intima.



Auguri cordiali

La strategia di marketing di Roberto Donetta va però al di là dell'uso della sua persona come *testimonial* dell'eccellenza del proprio lavoro. Il fotografo e venditore di sementi capisce subito, anche in questo caso imitando esempi concreti con i quali si trova confrontato, non solo l'importanza di cercare di procacciarsi nuovi clienti ma anche di conservare quelli che ha già. Eccolo quindi disegnare (e poi fotografare) cartelli di auguri dei quali produrrà stampe a contatto come cartoline da spedire (o da consegnare a mano) in occasione delle festività di fine anno. Un'attività d'arte applicata che dimostra pure l'abilità grafica di Donetta e la sua capacità di abbinare la propria persona con il messaggio augurale.

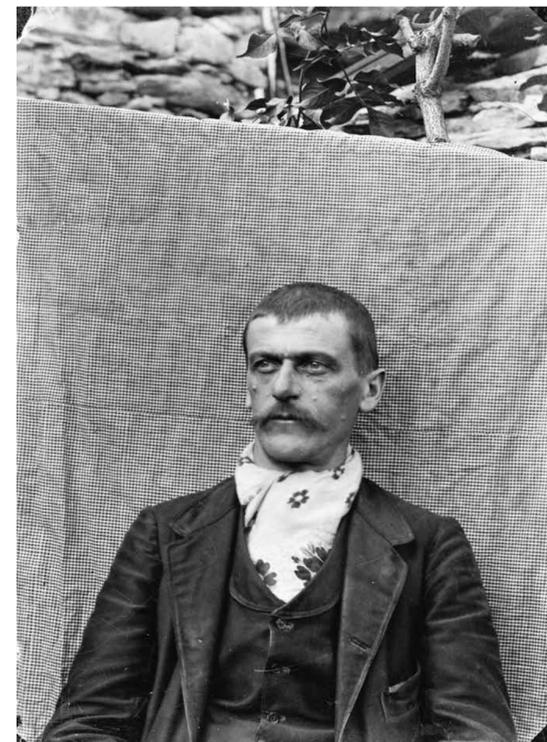
Una strategia pubblicitaria che raggiunge un risultato notevole con la suggestiva composizione «Auguri cordiali» che unisce la capacità tecnica di Donetta, in grado di realizzare un triplo scatto perfetto su un'unica lastra, alla sua fantasia grafica. Un'opera che si può certamente far coincidere con quella parte della sua vita in cui era ancora attorniato dai familiari che, nonostante le difficoltà contingenti, credevano ancora nella sua capacità di costruirsi un futuro grazie alla fotografia.

Un'immagine ricca di forza e di dignità che si può contrapporre a un'altra realizzata in un periodo di certo più cupo della sua esistenza durante il quale solo il figlio minore, Saulle, passava ancora un po' di tempo in sua compagnia. Donetta vi figura di faccia, con le mani sui fianchi quasi in segno di sfida. Il suo sguardo va dritto in macchina e non è certo dei più teneri. Dietro di lui, su un fondale decorato, ha scarabocchiato la scritta tutta in maiuscolo «Buon Capodanno», quasi volesse augurare ironicamente un nuovo anno ricco di soddisfazioni a chi (la moglie, gli altri figli?) non aveva voluto iniziarlo insieme a lui. Un autoritratto dai toni inquietanti che non è l'unico di questo genere (presente solo in mostra).



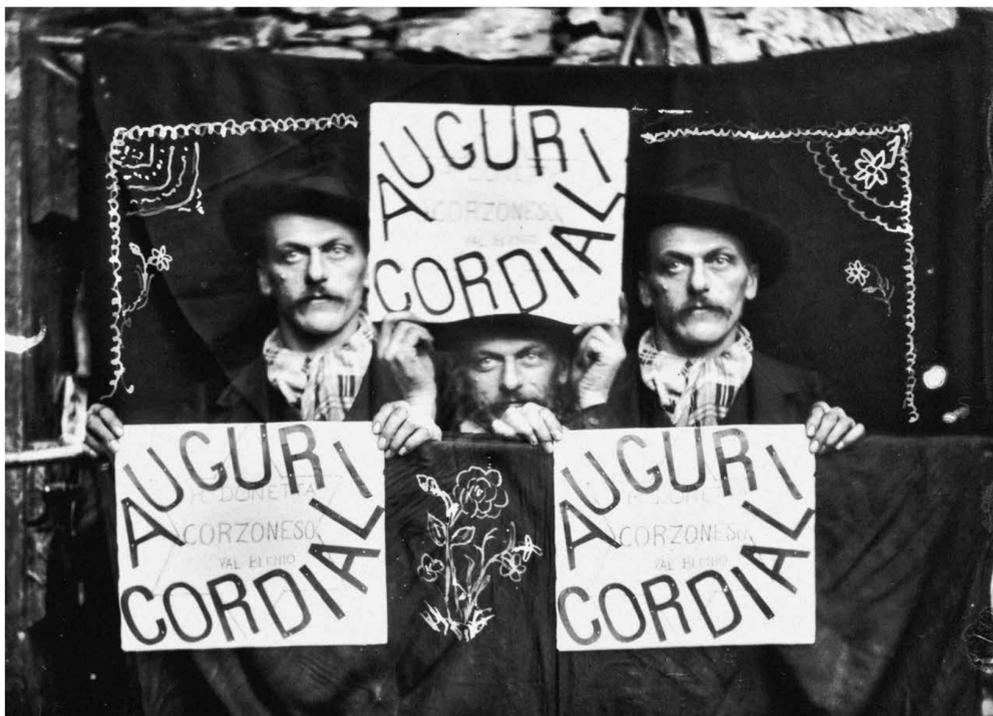
L'ombra della follia

Questo autoritratto fa parte di un gruppo di una decina di immagini che si fatica a credere che Donetta abbia potuto condividere con qualcun altro nel momento della loro realizzazione, anche se nulla ci fa pensare che avesse a disposizione un meccanismo di autoscatto, accessorio che del resto già esisteva. Sono fotografie che sembrano essere state realizzate come testimonianze incontrovertibili della propria solitudine e della disperazione di essere stato abbandonato dall'intera famiglia, tranne che dal piccolo (e succube) Saulle. Immagini in cui il fotografo si mette a nudo, senza più il filtro del possibile, ma sempre più remoto, riscatto sociale. Fotografie dove si percepisce la presenza dell'ombra della follia che le rende ancora più cupe e misteriose. In particolare, a colpire l'osservatore è lo sguardo febbrile e allucinato di Donetta, ormai incapace di distinguere la realtà dall'immaginazione. Lo si vede nel ritratto volutamente in controluce scattato nello scantinato della Casa rotonda dove aveva allestito la sua camera oscura, oppure nell'immagine in cui è rannicchiato tra le rocce, le stalagmiti e le stalattiti di ghiaccio di quella che ci appare come una grotta, quasi volesse nascondere e negare la sua stessa esistenza (a pag. 15). Nascondere al mondo la sua sconfitta, il suo fallimento, come uomo se non come artista. Fotografie di qualcuno che, nonostante tutto, confida ancora nella capacità dell'immagine fotografica di trasmettere i sentimenti che agitano l'animo umano.



Un ritratto borghese

Immagini che hanno ben poco a che vedere con quelle, certamente anteriori, in cui Donetta si presenta davanti all'obiettivo nella sua veste migliore per apparire, presumibilmente sui documenti ufficiali. Nonostante la modestia dei suoi abiti c'è la dignità del portamento e l'utilizzo di uno sfondo consono allo scopo della fotografia. Un atteggiamento che culmina in quello che si può ben definire «un ritratto borghese» nel quale Roberto Donetta, con in testa un cappello chiaro che dona una particolare luminosità al suo volto, appare più come un villeggiante in cerca di piacevoli avventure che come un autoctono che deve sudarsi il pane quotidiano (a pag. 16). L'apice, forse, di un'impossibile speranza di ascesa sociale.



Tripla esposizione. Biglietto d'auguri.





Con i figli Celestino, Isidoro, Giuseppina e Saulle e la moglie Teodolinda.

Una famiglia felice

Per Donetta, l'illusione di poter salire nella gerarchia della società bleniese dell'epoca grazie alla sua attività di fotografo passa anche e soprattutto attraverso l'immagine della sua famiglia. Nel corso degli anni, il fotografo coinvolge i familiari in una vasta serie di messe in scena, con l'intento di creare quell'immagine di famiglia felice e rispettabile che ritiene necessaria per dare smalto alla propria attività. Per lui, la famiglia felice è quella dove regna l'armonia tra moglie e marito, i figli sono educati e rispettosi e non esistono problemi legati alla mancanza di cibo o di abiti decenti. È la famiglia dove tutti gli obbediscono perché è lui che procura i soldi necessari per vivere. Un'immagine, purtroppo, spesso lontana da quella reale e che richiama alla memoria un aneddoto sulla vita di Donetta tramandato da una testimonianza orale. Al marito Roberto che la rimprovera di non utilizzare la batteria di nuove pentole che le ha comprato, la moglie Teodolinda risponde che non serve a nulla avere delle pentole nuove se in casa non c'è nulla da cucinare.

Eccola quindi la famiglia schierata, tutti perfettamente in posa tranne uno (quello che aziona l'otturatore) attorno al patriarca che non manca mai di inserire un tocco di sapiente messa in scena, come i libri che i figli più grandi tengono in mano in segno di istruzione. O un tocco di gioiosa *nonchalance*, come il cestino senza fondo nel quale racchiude il volto suo e della consorte e il coinvolgimento degli animali domestici (il gatto, l'agnello, a pag. 17). In altri casi, la messa in scena è finalizzata più a un esperimento di tipo tecnico (lo sfruttamento della massima profondità di campo) con Donetta che si piazza il più lontano possibile dall'apparecchio fotografico, con la moglie e i figli che occupano invece i primi ranghi (a pag. 3).



Con la figlia Giuseppina durante un'escursione nella regione del Nara.

Dall'amore alla separazione

Come detto, il nucleo della coppia è il perno della concezione donettiana della famiglia e non è certo un caso che negli ultimi anni di vita il fotografo serberà la maggior dose di rancore per la moglie, rea ai suoi occhi di averlo abbandonato e di averlo così messo alla berlina nell'ambito di una società dominata dalla morale cattolica, dove il matrimonio rappresenta ancora un legame indissolubile. Come dimostra però la romantica poesia che Roberto dedica a Teodolinda nel giorno del loro sposalizio, celebrato nel 1886, si è sicuramente trattato alla base di un legame amoroso che ha spinto Teodolinda, per almeno due decenni, ad assecondare e ad essere solidale con il marito nei suoi tentativi di farsi una posizione. Grazie a lavori di vario genere e poi anche con il sacrificio dell'emigrazione, dapprima nel Nord Italia e poi a Londra.

È però molto probabilmente lo spazio sempre maggiore che nella vita di Roberto occupa un'attività così dispendiosa e poco remunerativa come la fotografia a mettere definitivamente in crisi la coppia. Ci mancano quindi le immagini degli anni più felici vissuti dai coniugi Donetta, quelli in cui l'apparecchio fotografico non aveva ancora fatto la sua comparsa tra le mura domestiche.

Nonostante ciò l'immagine augurale datata 1. gennaio 1904 ci presenta una coppia sincera nel suo atteggiamento affettuoso (a pag. 12). Diverse, e più strane, le altre immagini con entrambi i soggetti in campo. Del tutto particolare invece quella che Donetta dedica a Teodolinda nell'atto di filare la lana: un triplo scatto realizzato con grande accuratezza in cui il fotografo si ritaglia un sorprendente «medaglione» alle spalle della moglie, come uno spiritello che osserva la scena sogghignando con aria luciferina.



Tripla esposizione. La moglie Teodolinda che fila e sullo sfondo il volto del fotografo.





Come una persona qualsiasi

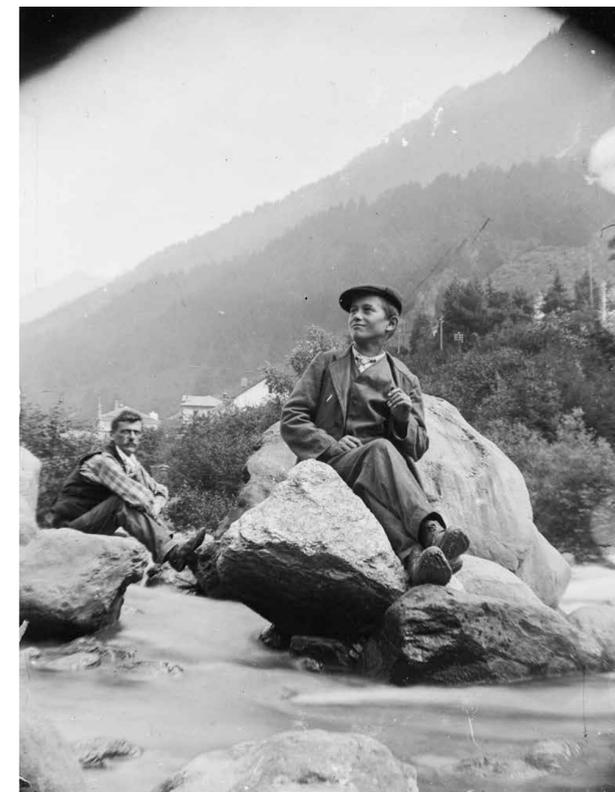
Roberto Donetta appare anche in diverse fotografie in compagnia dei figli, in particolare di Saule. Sono immagini in cui il fotografo sembra compiacersi di essere di fronte all'obiettivo del proprio apparecchio, come se respirasse un'aria di libertà che lo emancipa dalla responsabilità di ciò che compare sulla lastra, anche se è lui ad aver deciso l'inquadratura e tutti i dettagli della composizione. In queste immagini Donetta appare come «una persona qualsiasi»: qualcuno che vuole mostrare il proprio bambino magari ai parenti emigrati lontano, o che vuole dimostrare di essere parte di una comunità, di un nucleo diverso da quello familiare che, dal suo punto di vista, l'ha tradito su tutta la linea. Lo si può immaginare come qualcuno che, passando di lì per caso, si unisce al gruppo già in posa all'ultimo momento. O come qualcuno che se ne stava tranquillo in casa e viene attirato all'esterno dal fotografo ambulante che gli propone di posare per lui insieme al figlio.

Eccolo quindi con un rastrello in mano, in posa assieme ad altri uomini e donne nel corso di una delle tante giornate trascorse a svolgere piccoli lavori per tirare a campare e tappare qualche buco lasciato dall'attività fotografica (a pag. 12). Eccolo seduto al tavolo di un'osteria, intento a bere un bicchiere di vino rosso in compagnia e a raccontare una delle sue tante (dis)avventure familiari o professionali (a pag. 16). Ed eccolo persino nei panni di escursionista che sale verso le vette alla ricerca dell'aria buona e dei paesaggi più affascinanti (a pag. 7).

Un triplo scatto che dice tutto

Tre volti della stessa persona che, pur essendo quasi sicuramente il soggetto più fotografato del suo archivio, rimane avvolta da uno spesso alone di mistero. Nelle sue fotografie, così come nella vita, Roberto Donetta appare come un essere camaleontico, sfuggente, capace di adattarsi a tutte le situazioni ma, al tempo stesso, incapace di scegliere una strada costruttiva che gli permetta di vivere decentemente. Per sfortuna sua ma per fortuna nostra che, oggi, possiamo cercare di coglierne lo spirito attraverso le fotografie che ha scattato.

Uno spirito di certo non univoco, come dimostra un altro dei suoi scatti multipli nel quale il fotografo si pone di fronte a se stesso, attorno a un tavolo. Il primo e il secondo Donetta (quello a destra e quello al centro) ce la mettono tutta a svolgere una mansione noiosa, ripetitiva ma necessaria come quella di riempire i sacchetti di sementi da vendere ai propri clienti. Quando però si arriva al terzo Donetta (quello a sinistra) il suo sorriso sardonico e il suo sguardo sornione ci fanno immediatamente capire che quel lavoro stupido non ha certo l'intenzione di svolgerlo per tutta la vita. Il lavoro che lo appassiona, che lo divora, è quello di fotografo: quello che sta facendo proprio in quel momento mentre, per finta, si veste da venditore di sementi. Roberto Donetta preferiva di certo vendere sogni piuttosto che granelli portatori di vita. Sogni in grado di rendere felici gli altri ma anche lui stesso.



Con il figlio Clemente.



Tripla esposizione.
Al tavolo confezionando sementi.

Un'immagine fantasma

Quante fotografie ha scattato Roberto Donetta nel corso della sua trentennale carriera di fotografo? È impossibile saperlo con esattezza: non esistono registri o inventari compilati da lui stesso o subito dopo la sua morte. È però verosimile che le circa 5000 lastre e le 800 stampe originali conservate oggi nell'archivio di Corzoneso costituiscano una testimonianza esaustiva della sua opera.

Ogni tanto, però, capita di fare delle scoperte a dir poco sorprendenti. È il caso di questo magnifico triplo autoritratto di Donetta intento a confezionare dei sacchetti di sementi per i suoi clienti. Questa immagine non è mai stata né pubblicata né esposta in precedenza. Come mai? Perché la lastra di vetro su cui è stata impressa non si trova più: è probabilmente andata persa o è stata irrimediabilmente danneggiata (non prendiamo nemmeno in considerazione l'ipotesi che sia stata rubata!) dopo l'estate del 1992. Prima di sparire nel nulla è infatti stata filmata e inserita nel documentario «La fotografia non basta alla vita» di Antonio Mariotti e Giorgio Garini, prodotto dalla Pic Film per conto della RSI. La riproduzione di questa «immagine fantasma» è stata così realizzata da Stefano Spinelli partendo dal materiale filmato di allora, conservato nell'archivio della casa di produzione ticinese.

I percorsi spericolati dell'autoritratto fotografico

Di Stefano Spinelli

Alla nostra epoca popolarmente chiamato *selfie* (dall'inglese *selfportrait*), ma vilmente ridotto a un suo narcisistico (ab)uso, l'autoritratto trova invece nella storia dell'arte antiche e più nobili consuetudini. Estremizzando un poco il ragionamento, possiamo presumibilmente già identificare questo intento autorappresentativo nelle impronte delle mani dei nostri antenati, ritrovate impresse sulle pareti di oscure grotte, che – a differenza di quanto ci tocca vedere oggi – attraverso quel gesto testimoniano della raggiunta capacità simbolica dei nostri progenitori. È l'inizio della vicenda umana.

Lo sviluppo dell'arte nei secoli che ci precedono raffinò notevolmente la facoltà di rappresentare il sé, andando oltre la nuda e cruda illustrazione del proprio corpo. L'autoritratto divenne studio fisiognomico e psicologico, esame delle espressioni e degli stati d'animo che a quelle si riconducono. Oltre all'affermarsi – sul finire dell'era medievale – dell'individuo come soggetto a sé stante, questo processo autorappresentativo attesta l'avvenuto riconoscimento di una dignità sociale e culturale raggiunta dall'artista nella percezione collettiva. L'artista, produttore d'immagini, attraverso le molteplici modalità di messa in scena di sé può così andare a declinare con il suo autoritratto, insieme a una eventuale dimensione biografica, riflessioni d'ordine psicologico, sociale, come pure filosofico e spirituale.

Questo autoritratto di Roberto Donetta – che l'abbia scattato in piena coscienza o meno non lo sappiamo: può essere che in stampa intendesse utilizzare unicamente la parte superiore dell'immagine, con i personaggi e i monti sullo sfondo – potrebbe essere a tutti gli effetti una scena tratta da un film espressionista dell'epoca.



Con uno dei suoi figli.
Sopra: doppio ritratto di donna.

Benché strettamente derivato dalla tradizione pittorica, l'autoritratto fotografico si è ben presto emancipato da questa, assecondando caratteristiche proprie del media. Caratteristiche come, ad esempio, la capacità di raffigurare, con spiccata veridicità, messe in scena in bilico tra realtà e finzione – quando non proprio di pura finzione –, o di costruire immagini pregne di significati a partire anche da singoli dettagli del proprio corpo, oppure di descrivere il sé ritratto attraverso la lettura del contesto in cui si trova immerso. Come pure di parlarci del mezzo fotografico stesso, in quel suo sempre vivo gioco di va e vieni tra realtà e rappresentazione. Tutto questo utilizzando una vasta gamma di possibili tonalità, dal serio al ludico, all'ironico, dal politico al filosofico. La fotografia, a ben vedere, ha sempre saputo avvalersi con sagacia delle sue potenziali forme d'espressione, impiegando efficacemente la vasta batteria di strumenti e tecniche a lei peculiari.

Una tappa ineludibile

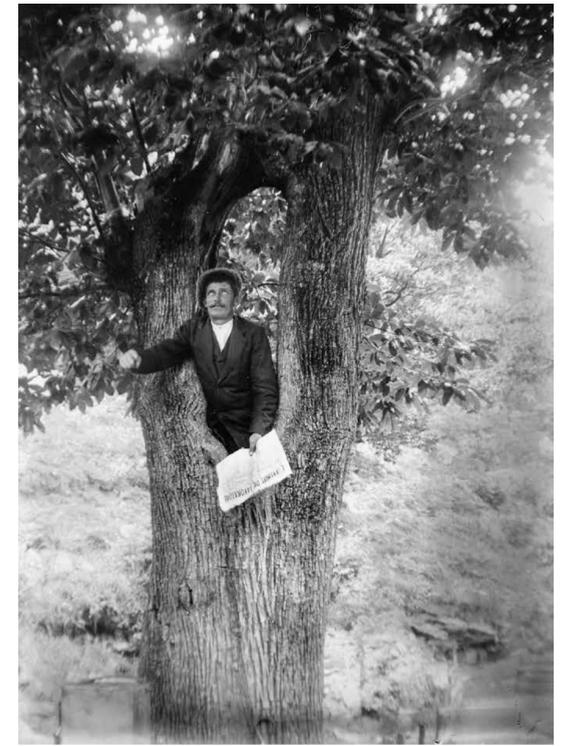
Percorrendo le pagine di una Storia della fotografia, c'imatteremo in tante immagini che grandi fotografi hanno lasciato di sé. Al punto da poter quasi pensare che l'autoritratto, per chiunque pratici la fotografia, sia prima o poi una tappa ineludibile del proprio percorso di crescita. In questa Storia della fotografia troveremo così vari esempi di come l'autoritratto sia stato affrontato da vari fotografi. A partire da quello celebre ed evidentemente costruito di Hippolyte Bayard, in guisa d'annegato, fino alle serie, ironiche – per non dire sarcastiche – di Cindy Sherman. Dagli autoritratti surrealisti di Man Ray ai contesti di vita underground in cui si trova immersa Nan Goldin, alle ombre e ai riflessi specchiati di Lee Friedlander. Senza dimenticare i frammenti del corpo di John Coplans o gli spazi interiori di Francesca Woodman. Sono solo pochi e celebri esempi, attraversando le epoche, di come la fotografia sia stata impiegata per raffigurare se stessi e il proprio universo. Ma se ne possono trovare ancora tanti altri, sorprendenti, talvolta geniali.

Lo Zeitgeist di Donetta

Alla luce di queste considerazioni, chinandoci sul lavoro di Roberto Donetta, e in particolare sui suoi autoritratti, non possiamo più pensare che egli non fosse (in quali modi, per quali vie?) in relazione con uno *Zeitgeist* – di certo per lui fortemente condizionato dal misero contesto rurale in cui si svolse la sua esistenza –, emanazione di quel fermento artistico – e più in generale culturale – che caratterizzò i primi decenni del XX secolo europeo. O che forse l'immaginazione fotografica che esprime con tanti suoi scatti, quelli più personali, fosse semplicemente frutto di una sua istintiva attitudine alla sperimentazione e a una sua peculiare visione ironica, scherzosa, della vita?

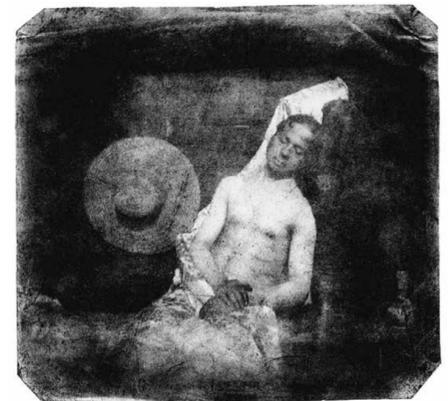
Non c'è possibilità di rispondere in modo univoco a tali interrogativi. Sappiamo che il Donetta visse per brevi periodi anche all'estero, sappiamo che riceveva riviste da fuori Cantone. Possiamo pensare allora che tali fattori abbiano contribuito a formargli una visione capace di oltrepassare i limiti di una pratica fotografica soggetta unicamente agli improrogabili bisogni dettati dalla sussistenza. Ossia, quelli del fotografo che esercita, attraverso il suo sapere tecnico, per soddisfare le richieste di singole persone o della comunità. Portando dunque la sua pratica, nel senso più personale, verso le derive della creatività, del gioco o dell'autoanalisi.

Nei suoi autoritratti, in un certo modo, troviamo segnali di quello spirito ludico, ironico e anche indagatore dell'animo che attraversa la fotografia dell'epoca. Ne fu consapevole? Quanto cogliamo è che, di questo mezzo tecnico di cui ebbe una certa padronanza, Donetta seppe anche sfruttare quella peculiare capacità di andare oltre al mero dato oggettivo della realtà. Ne colse di sicuro parte del potenziale espressivo, estetico ma anche concettuale. Nei suoi limiti, e in quelli dettati dal suo tempo. La forza espressiva della sua fotografia, autoritratti compresi, va iscritta in quei confini. Questo merito va attribuito unicamente alla sua particolare sensibilità o anche alla capacità intrinseca e talvolta irresistibile che ha la fotografia di spingere i suoi adepti a percorrere spericolatamente strade oltre i confini delle convenzioni?



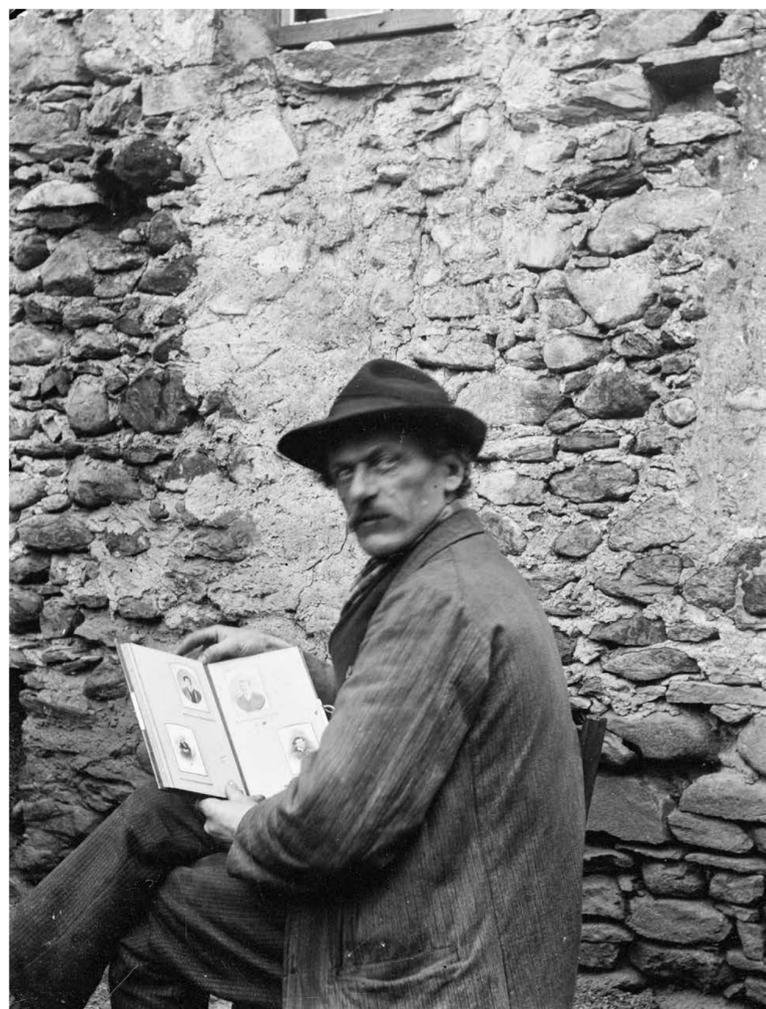
Hippolyte Bayard (1801-1887)

Fu, sul finire degli anni Trenta dell'800, tra i primi scopritori di una tecnica di stampa fotografica positiva. Con questo impersonarsi in guisa d'annegato (*Autoportrait en noyé*, 1840), considerato come il primo autoritratto con messa in scena nella storia della fotografia, Bayard vuole simboleggiare lo sconforto per l'immeritato mancato riconoscimento a cui andò incontro la sua scoperta, sbaragliata da quella pressoché contemporanea di Daguerre che ottenne invece grande successo e il pieno appoggio dello Stato francese. Qui di seguito, la didascalia che Bayard stesso appose sotto la sua immagine: *Questo che vedete è il cadavere di M. Bayard, inventore del procedimento che avete appena conosciuto. Per quel che so, questo infaticabile ricercatore è stato occupato per circa tre anni con la sua scoperta. Il governo, che è stato fin troppo generoso con il signor Daguerre, ha detto di non poter far nulla per il signor Bayard, che si è gettato in acqua per la disperazione. Oh! umana incostanza...! È stato all'obitorio per diversi giorni, e nessuno è venuto a riconoscerlo o a reclamarlo. Signore e signori, passate avanti, per non offendervi l'olfatto, avrete infatti notato che il viso e le mani di questo signore cominciano a decomporsi.*





Al lavoro in un bosco.



Con la moglie Teodolinda.



Con la figlia Brigida
e una bambina scalza in riva a un lago.

Il fotografo che voleva mostrarsi e poi nascondersi

Riflessioni e fantasie di uno psicologo sugli autoritratti di Roberto Donetta / Di G. Giacomo Carbonetti (Psicologo spec. in psicoterapia FSP)

“Gli uomini muoiono per lo più senza sapere un solo granello di verità su se stessi. Magari la sapranno nell’altro mondo. Ad alcuni però è concesso, ancora in questa vita, di conoscere che cosa sono realmente. Lo conoscono di solito all’improvviso, e ne rimangono spaventati.”

Joseph Roth, “Il peso falso” (1937).
(In *Romanzi brevi*, Adelphi, 1983, pag. 401).

Accingendomi a scrivere queste mie riflessioni e fantasie penso a un vecchio test psicologico di personalità basato sui ritratti fotografici: il *test di Szondi* che ho studiato all’università verso il 1970, ora non più in uso.¹ Il test comprende sei serie di 8 foto ciascuna (di donne e di uomini) per un totale di 48 ritratti di persone particolarmente e variamente disfunzionali. Si tratta di immagini di suoi pazienti affetti da diversi disturbi psicologici e psichiatrici. Szondi credeva che il test potesse rivelare non solo le caratteristiche di personalità, ma anche le componenti che più di tutte vengono soppresse e negate. Sentimenti e desideri possono essere infatti rimossi nell’inconscio, o ci può essere qualcosa che semplicemente ci si rifiuta di accettare.

In particolare, il test veniva usato in psichiatria forense per scoprire eventuali propensioni delinquenziali in una persona.

L’esaminatore mostra al paziente una serie di otto ritratti per volta dicendogli che deve solo indicare le due foto delle persone più antipatiche (o che piacciono di meno) e le due più simpatiche (o che piacciono di più). Aggiunge che evidentemente non ci sono scelte sbagliate, e che un viso piaccia o meno dipende assolutamente dal gusto individuale.



Due delle sei serie di ritratti del test.²



L’elaborazione statistica delle scelte forniva all’esaminatore un “autoritratto virtuale” del paziente e, con l’ausilio dell’osservazione e del colloquio clinico, poteva così definire delle caratteristiche di personalità e formulare una diagnosi attendibile. L’impianto teorico di Szondi è ormai superato. Inoltre, le foto sono “datate” e a tutt’oggi sarebbe molto difficile per una persona sviluppare un movimento di identificazione o contro-identificazione con i ritratti.

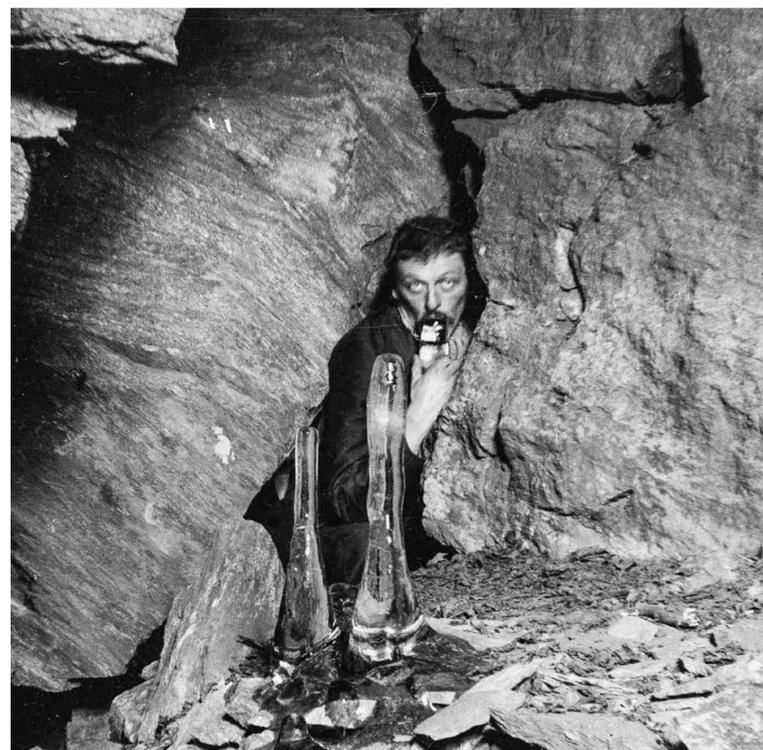
Tuttavia, il suo test è pur sempre interessante e induce a diverse riflessioni.

¹ Leopold Szondi (1893-1986) è stato uno psichiatra ungherese di origine ebraica, naturalizzato svizzero, superstite dell’Olocausto. È famoso in particolare per l’invenzione del suo test detto anche “analisi del destino umano”.

² Ringrazio la Biblioteca cantonale di Argovia per avermi permesso di riprodurre le foto.

³ Casella Mario: *Senza scarpe*, Ed. Gabriele Capelli, 2022, pag. 84.

Nella grotta (particolare)



A pag. 57 del suo primo registro contabile scrive:

*La vita
È un giorno, una bolla di sapone, un vetro,
un ghiaccio, un fiore, una favola: è fieno, ombra,
cenere, è un punto, una voce, un suono,
un Niente.*³

Sono gli attributi della sua vita: *un vetro* potrebbe accennare alle lastre fotografiche, che si possono rompere facilmente. *Un ghiaccio*: il freddo interiore, (vedi le stalagmiti della foto), *fieno*: il faticoso lavoro del contadino solo per nutrire gli animali, *una favola*: i suoi sogni di successo come fotografo, *cenere*: la morte, la distruzione, ecc.

L’autoritratto artistico, dipinto o fotografico, è un importante e profondo lavoro sulla propria persona per cercare di *conoscere che cosa sono realmente*, e capire ciò che trasmetto al prossimo con la mia immagine.

È impressionante il numero di autoritratti di Roberto Donetta, sia da solo che in compagnia di altri: più di settanta, più del grande Van Gogh che ne ha dipinti una quarantina. Il fotografo bleniese doveva essere molto attento e preoccupato di produrre immagini significative di sé, sia come auto osservazione, sia come pubblicità per il suo lavoro di fotografo, il suo ideale perennemente inseguito: pubblicità fotografica piuttosto originale per l’epoca, soprattutto se si pensa alle sue umili e discoste origini. Cercherò, come nel *test di Szondi*, di descrivere, immaginando e riflettendo, qualche aspetto fondamentale della sua personalità, vista anche in funzione della sua povertà e a volte della sua disperazione.

Scelgo alcune foto che ritengo significative: ma anche il contributo di Antonio Mariotti contiene interessanti e pertinenti osservazioni psicologiche con le quali concordo pienamente. Inoltre, aggiungo qualche estratto significativo di scritti del fotografo, come complemento agli autoritratti.

Inizio con quella più misteriosa e inquietante dove Donetta sembra nascondersi in una fredda grotta dietro a due grosse stalagmiti di ghiaccio. Da chi o da cosa vuole nascondersi o proteggersi? Si auto presenta come un misero senza casa, accovacciato in difesa, smarrito, infreddolito, con gli occhi sbarrati, solo con la natura rocciosa mentre sta mangiando quel poco che ha.

A proposito di pubblicità, passo a un’altra foto significativa: il triplo scatto dove presenta i suoi *auguri cordiali* (a pag. 4). Ha voluto con questi auguri attirare l’attenzione dei possibili clienti. Ma lo fa con un’espressione del volto tutt’altro che “cordiale”! Nello scatto centrale nasconde perfino metà della sua faccia: significa forse l’opinione dubbiosa che ha di sé? Non c’è un accenno a un sorriso, anche se dobbiamo pur tenere presente che le foto dell’epoca necessitavano di pose lunghe, per cui era necessario mantenere l’assoluta immobilità per non ottenere un risultato mosso. È la mano destra del terzo scatto che tiene gli auguri e si sovrappone al mento e alla bocca.



Il venditore di sementi
Ancora pubblicità: quella della sua non molto amata attività di venditore ambulante di sementi, visto che la fotografia non rendeva molto. In questa foto non c’è la clientela, ma ha mobilitato i familiari. Ha voluto mostrare che aveva tanti clienti che l’aspettavano?



Un'insolita eleganza e un portamento signorile.
 Scrive: *Troverò almeno una volta in vita mia un punto fermo di speranza? Chissà! Senza di ciò io non saprei che fare.*⁴

Due foto insolite: una in compagnia all'osteria, dove dovrebbe essere sereno, ma ha, come sempre, un'espressione facciale seria e piuttosto cupa. L'altra è eccezionale: l'eleganza (di un giorno di festa, oppure solo ricercata per la foto?) forse vuol "far colpo" su qualcuno di importante: per esempio aveva scritto all'On. Giuseppe Motta, Consigliere federale, offrendogli una fornitura di cartoline con la sua immagine e da lui firmate.⁵ È un momento di euforia?

Ma vediamo infine altre foto di carattere più "positivo", prima del "disastro" familiare:
 È l'unico autoritratto dove accenna a un sorriso, scherzoso, con la moglie. Questa, e la foto che segue, appartengono a un registro almeno un po' euforico.

Ecco un tentativo di dare un'immagine serena della disastrosa vita familiare dopo un paio di decenni di matrimonio: lui e la moglie Teodolinda guardano apparentemente complici dal fondo di una cesta, ma senza l'accento di un sorriso: davanti a loro due dei loro bambini con una pecorina e il gatto in braccio a Brigida, che citerò sotto. Sono rappresentazioni apparentemente idilliache destinate a scomparire.



Un'immagine in spensierata compagnia.

⁴ Mariotti Antonio: *L'immagine di un fotografo*. In: *Roberto Donetta pioniere della fotografia di inizio secolo*, Museo cantonale d'Arte, 1993, pag. 101.

⁵ Casella Mario: *Senza scarpe*, Ed. Gabriele Capelli, 2022, pag. 84.



Donetta scherzoso con la moglie Teodolinda.



Un apparente idillio familiare con la moglie Teodolinda, il piccolo Saulle e la sorella Brigida.



... e con l'amato figliolo Saulle che l'avrebbe seguito per molto tempo nelle sue attività di fotografo, ma che a un certo punto anche lui l'ha lasciato per non morire di fame.

L'autoritratto nell'arte: la forma del sé

Di Laura Damiani Cabrini

di Laura Damiani Cabrini

di Laura Damiani Cabrini

L'autoritratto è un genere artistico che attraversa la storia della produzione umana intrinsecamente legato all'immagine che l'artista ha di sé stesso e proietta nel mondo che lo circonda. Se oggi l'abitudine a filtrare la percezione della propria esistenza tramite i cosiddetti *selfies* inflaziona il sistema di comunicazione, la possibilità di riprodurre i tratti della propria persona si è però inserita con passo felpato nella storia dell'arte occidentale. Complice anche la lenta evoluzione dei mezzi di riproduzione tecnici (pittorici e scultorei *in primis*), che hanno subito un'accelerazione a partire dalla metà dell'Ottocento con la nascita della fotografia, la possibilità, ad esempio, di riflettere la fisionomia del proprio volto è stata strettamente collegata all'opportunità tutt'altro che scontata di riconoscerne i profili. Le vicende di come quest'immagine sia stata tradotta mette parallelamente in luce la multiforme dimensione concettuale del ritratto nella storia, come “copia”, abilità tecnica, riproduzione, dimensione percettiva, biografica e introspettiva, lasciando intuire i forti legami tra l'immagine del sé e il contesto sociale e filosofico all'interno del quale l'artista si trova a operare.

Lo specchio

La mitologia greco-romana, testimoniata dal mito di Narciso che si specchia nell'acqua, inaugura una riflessione sulla possibilità di indagare i tratti di un volto che avrebbe preso forma compiuta solo grazie alla presenza di uno specchio atto a identificarne la fisionomia. Realizzati in bronzo da etruschi e romani per i rituali di bellezza quotidiani, nel Medioevo gli specchi inizieranno a essere realizzati con piccole lastre di vetro unite a metalli, in modo da permettere una visione almeno parziale del volto. Successivamente saranno sostituiti da uno specchio convesso, il quale procurava nell'osservatore una visione lenticolare della propria fisionomia, ricomposta mentalmente sommandone le singole parti. Nell'immaginario visivo rinascimentale l'autorappresentazione attraverso l'immagine tradotta allo specchio coinvolgerà soprattutto l'idea di una presenza fisica dell'artista nel mondo che lo circonda, consentendogli di proiettarne la personalità sulla scena attiva della società del tempo. La ricerca dei primi esempi tangibili di tale accresciuta consapevolezza ci conduce nelle Fiandre del primo Quattrocento, dove Jan Van Eyck, nel *Ritratto dei coniugi Arnolfini* (1434), indica il proprio ruolo di testimone oculare della scena raffigurata, non solo con un inequivocabile “Johannes de Eyck fuit hic” vergato sul muro alle spalle degli astanti, ma mostrando riflesso da tergo nello specchio sottostante ciò che sarebbe stato impossibile osservare altrimenti: lo stesso artista presente al di fuori del perimetro del quadro, in compagnia di un secondo testimone. Pur nella visione distorta dell'immagine restituita dall'estroffessione della superficie specchiante, Van Eyck si pone in perfetta sintonia con le coeve ricerche di Leon Battista Alberti, il quale, nello stesso lasso di tempo, introduce la metafora della pittura quale “finestra aperta sul mondo”, volta a descrivere lo scalarsi delle forme in modo proporzionale al di là di una parete osservata da un unico punto di vista al centro di una stanza. L'uso dello specchio convesso subirà un progressivo declino e rimarrà nel corso del Cinquecento esclusivamente per sottolineare le bizzarrie prodotte dalla visione distorta dell'immagine riflessa, come in Parmigianino, l'artista-alchimista che con il suo celebre *Autoritratto* (1524), dipinto per mostrare il suo talento a papa Clemente VII, incarna un'epoca artistica –il cosiddetto “Manierismo”– in cui la verità fisica del corpo viene volutamente reinterpretata per dare vita a effetti bizzarri e stranianti.

Nel corso del Rinascimento le tecniche di produzione degli specchi subiranno una costante evoluzione, soprattutto a Venezia, dove vengono prodotti i primi esemplari realizzati con una lastra di cristallo lucidato con fogli di stagno immersa in un bagno di mercurio. La forma dello specchio piatto e rettangolare verrà in questo modo vieppiù assimilata a quella della “finestra” albertiana: se al posto di un dipinto viene appeso alla parete uno specchio, ecco che avviene un ribaltamento semantico (o più appropriatamente, si realizza un doppio “cono prospettico”). Come già in Van Eyck, entro il perimetro della parete squarciata non verrà più riprodotto ciò che è visibile all'esterno, bensì ciò che avviene all'interno della stanza, insieme al punto esatto in cui è collocato l'osservatore.



Jan Van Eyck (circa 1390-1441) Ritratto dei coniugi Arnolfini (particolare), 1434 Olio su tavola, 81,8 x 59,7 cm Londra, National Gallery.

A questo proposito penso alla quarantina di autoritratti di Van Gogh, che ha molto sofferto per la sua “follia depressiva”. Capolavori molto significativi dal punto di vista introspettivo, dipinti dove appare sempre molto sofferente. Scrive al fratello:

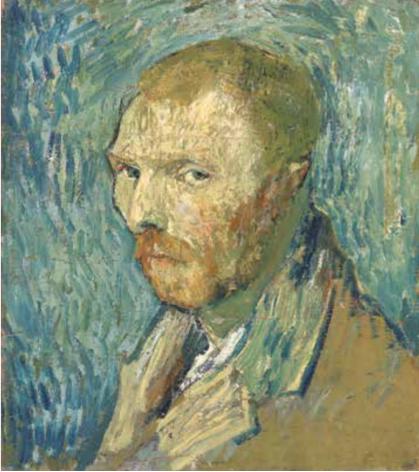
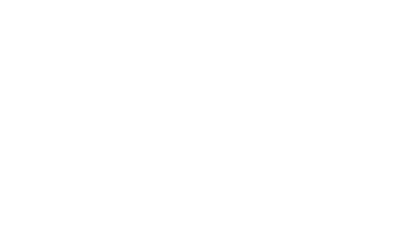
*Si dice, ed io ne sono fermamente convinto, che sia molto difficile conoscere se stessi. Tuttavia, non è di certo più semplice fare il proprio ritratto. I ritratti dipinti da Rembrandt, hanno qualche cosa in più del vero, contengono una rivelazione.*⁶

di Laura Damiani Cabrini

Per terminare rimando a Ernest Hemingway (premio Nobel per la letteratura nel 1954) e al suo magnifico *Il vecchio e il mare*, uno degli ultimi suoi capolavori, premiato con il Premio Pulitzer nel 1953 (anche lui disperato di depressione, suicida).

Un vecchio pescatore tenta di trascinare a riva con la sua barca una grande preda catturata, ma mentre avanza i pescecani la divorano man mano fino all'ultimo. È un messaggio che ci insegna a non arrendersi di fronte a qualsiasi lotta da affrontare, anche per non ottenere nulla, ma solo per ciò che si progetta e si desidera, fino alla morte. È un autoritratto scritto. Penso che sia anche questo il messaggio che Donetta ci trasmette.

di Laura Damiani Cabrini



Uno degli ultimi autoritratti di Vincent Van Gogh visibilmente molto sofferente, arrivato male alla fine dei suoi giorni.

Donetta passa dall’ euforia dell’innamorato (sotto) alla tristezza e alla rabbia dell’abbandono e della solitudine.

In occasione del matrimonio scrive alla sposa una lunga poesia d’amore, della quale cito solo due quartine, la prima e l’ultima di dieci:

Salute o sposa, un canto
Eccoti o sposa il dono
Accetta in oggi ancor
Il don del tuo fedel.
Sarà meschin, ma intanto
Compagno indivisibile
Ei parte dal mio cuor.
Qui sulla terra, e in ciel.⁶
(..)

Ma alcuni anni dopo scriverà alla figlia Brigida, disperato, in previsione del suo matrimonio disapprovato:

di Laura Damiani Cabrini

Guarda che costruito di famiglia, e credi tu di trovarti meglio? [...] Ti pentirai a breve scadenza. A chi ti dice che andrai a star meglio, grida loro in faccia: bugiardi, voi mi tradite. Ascolta tuo padre che ti ama. Sei ancora in tempo – salvati è tuo padre che te ne prega, e un giorno mi ringrazierai. Ma se non lo ascolti peggio per te.

E aggiunge riferendosi a sua moglie e madre di Brigida:

di Laura Damiani Cabrini

*Di tutto il male già avvenuto in casa non vi fu un fatto ch'io non avessi previsto di cui mille volte aveva avvertito tua madre e i tuoi fratelli e sorella. Non mi ascoltò. Avevo detto a tua madre: Guarda che se non fai attenzione piangerai. E tu l'hai vista piangere. L'ho avvertita anche dopo: Rimedia altrimenti verrà giorno che piangerai di nuovo. E pianse di nuovo. Adesso si prepara uno pianto (...)*⁷

Per concludere: gli autoritratti e gli scritti di Donetta (anche quest’ultimi di ottima qualità, visto il luogo e l’epoca) ci parlano, ci mostrano il Nostro con un’espressione facciale sempre uguale, spesso con gli occhi sbarrati che guardano verso l’alto. Foto e scritti ci rimandano a una persona triste e sola, nonostante le tante relazioni che deve aver avuto grazie ai suoi due lavori, un sognatore che ci ha lasciato migliaia di foto eccellenti, ma che non ha mai avuto il successo sperato come fotografo. Come molti artisti il successo l’ha avuto “post mortem”.

Forse soffriva di una condizione melanconica, o piuttosto ciclotimica (da *kyklos* “cerchio” e *thymos* “umore”), cioè che passa dalla melanconia all’euforia degli ambiziosi progetti. Antonio Mariotti, nel suo testo, titola un paragrafo *L’ombra della follia*: a ragione, poiché Donetta avrebbe potuto scivolare nella depressione grave o nella sindrome bipolare sulla base della ciclotimia e della disperazione ma ha sempre lottato con tenacia ed è arrivato integro alla fine.

La Psicoanalisi, già a partire da Freud, ritiene che la sofferenza personale, quando non inibisce o non uccide, sia uno dei pilastri della creazione artistica.

^[1] Bozzini Maria Rosa e Flammer Alberto (a cura di): Roberto Donetta - La scrittura le immagini l'uomo. Fondazione archivio Roberto Donetta, Corzoneso, 2005, pag. 17.

^[2] Casella Mario: Senza scarpe, Ed. Gabriele Capelli, 2022, pag. 81.

^[3] https://www.musee-orsay.fr/it/opere/portrait-de-lartiste-747



Albrecht Dürer (1471-1528)
Autoritratto, 1498
Olio su tavola, 52 x 41 cm
Madrid, Museo del Prado.

Su questa plurima dialettica visiva si eserciteranno nel Seicento anche gli artisti interpreti degli artifici scenici di matrice barocca, come Johannes Gump, nel suo autoritratto del 1646, nel quale il pittore austriaco si ritrae di spalle, nell'atto di dipingere il suo volto impresso sulla tela alla sua destra, mentre volge nello stesso istante il capo sulla sinistra per osservare il suo volto riflesso in uno specchio. Un gioco di rimandi visivi che darà vita ad alcuni tra gli esempi più alti della poetica scenica del barocco, come in *Las Meninas* di Diego Velázquez (1656): l'immagine che ne risulta mette in luce il legame dialettico e multiforme tra realtà osservata, rappresentata, idealizzata, trasfigurata o negata all'interno di un gioco di riflessi. Si tratta di un atteggiamento percettivo che avrebbe sollecitato in epoca molto più recente una riflessione sull'essenza stessa dell'autoritratto da parte di molti artisti di matrice concettuale, soprattutto italiani, quali Giulio Paolini, col suo celebre *Controfigura (Critica del punto di vista)* del 1981, sequel, a quindici anni di distanza, dell'ancor più celebre *Giovane che guarda Lorenzo Lotto* (1967), dove il soggetto dell'opera diventa colui che viene osservato dallo sguardo del giovane ritratto. Oppure nella serie *Rovesciare i propri occhi*, iniziata da Giuseppe Penone nel 1970, in cui l'artista si fa fotografare frontalmente, accecato da lenti a contatto specchianti. Privato del suo sguardo, riflette nei suoi occhi il paesaggio che gli sta davanti e che lo spettatore può intravedere impresso nelle sue lenti. Il culmine di tale processo di identificazione può essere individuato nei *Quadri specchianti* di Michelangelo Pistoletto, diventati col tempo il marchio di fabbrica dell'artista piemontese. Una produzione iniziata agli inizi degli Anni sessanta che vede la perfetta coincidenza tra lo specchio e l'immagine autografica che vi viene riprodotta.

Coscienza e autocoscienza

Il tema dell'autoritratto in epoca moderna si lega indissolubilmente all'affermazione dell'artista nel corso del Rinascimento quale intellettuale e teorico, un'attività speculativa che aveva permesso di emanciparne l'immagine di semplice artigiano cristallizzatasi in epoca medievale, consentendo di proiettarne l'attività ai vertici della scala dei valori sociali. I pionieri della ricerca prospettica nell'Italia centrale nella prima metà del Quattrocento, insieme a Lorenzo Ghiberti e Leon Battista Alberti nel campo delle teorizzazioni storico-artistiche, avrebbero posto le basi necessarie per la crescita esponenziale di uno *status* che sarebbe diventato nel corso del tempo vieppiù funzionale anche all'autolegittimazione delle stesse figure dei "principi" e dei "condottieri", per i quali risultava indispensabile attorniarli delle menti (non più solo delle mani) più celebrate in campo artistico dell'epoca. In questo contesto nasce la figura dell'artista di corte, che inizia a autorappresentarsi al cospetto dei propri mecenati. Celebri a Firenze il gustosissimo autoritratto di Fra Filippo Lippi inserito nell'*Incoronazione della Vergine* (1439-1447); o l'ancor più conosciuto autoritratto di Sandro Botticelli, in cui il pittore si raffigura in primo piano nella scena dell'*Adorazione dei Magi* (1475), autocelebrandosi senza complessi di sorta, oltre che al cospetto delle figure religiose della Vergine con il Bambino e dei membri delle maggiori famiglie aristocratiche fiorentine, anche a fianco di due intellettuali del calibro di Poliziano e di Pico della Mirandola. Questa accresciuta consapevolezza di sé si esprimerà nei primi autoritratti totalmente autonomi realizzati dal maestro indiscusso della ritrattistica europea di primo Cinquecento, il pittore di Norimberga Albrecht Dürer, il quale ci consegna a cavallo tra Quattro e Cinquecento una serie di sedici tra tavole e disegni emblematica della concezione del suo ruolo nella società del tempo, auto-rappresentandosi in pose desuete e solitamente riservate a facoltosi committenti. Nel bellissimo esemplare del 1498 si mostra ad di là di una balaustra a cui si appoggia in abiti sontuosi e in una posa degna di un cortigiano. Non meno rappresentativo l'autoritratto frontale (1500), tanto iconico da aver sollevato parallelismi tra l'immagine del volto dell'artista e l'iconografia sacra dell'"Ecce Homo". L'immagine di un'artista che assume sempre più spessore all'interno della società di epoca moderna si evince anche dal ribaltamento di una scala di valori che gli permetterà di diventare, ad esempio nelle illustrazioni che corredano le *Vitae* di Giorgio Vasari, da ritrattista a ritrattato e il cui lavoro fisico entrerà alla metà del Cinquecento a fare parte di quella finestra albertiana, a cui si accennava, chiamata "quadro". È il momento in cui inizia a autoritrarsi accompagnato dagli strumenti del mestiere: tela, cavalletto, tavolozza, pennelli, carta e stilo. Si trattava di autoritratti che servivano alla presentazio-



Johannes Gump (circa 1626-post 1646)
Autoritratto, 1646
Olio su tela, 88,5 x 89 cm
Firenze, Gallerie degli Uffizi.

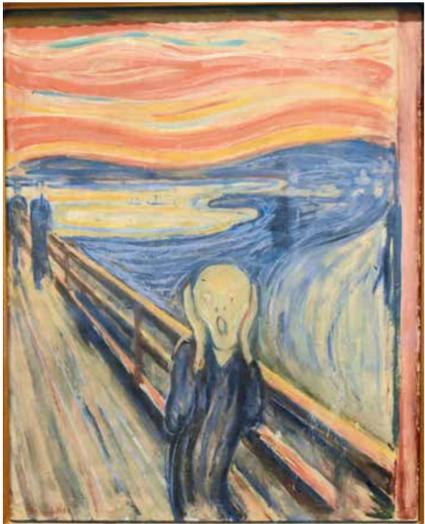


Marina Abramović (1946)
Rhythm 0, 1973
Performance.

Edward Munch (1863 – 1944)
L'Urlo, 1893
Olio su tela, 91 x 73,5 cm
Oslo, National Museum.

La scoperta dell'es

Non si potrà mai mettere sufficientemente in risalto quanto la nascita del mezzo fotografico abbia contribuito a sancire la fine della fiducia dell'artista nei confronti dell'infallibilità del proprio occhio e nella sua capacità di trasferire sulla tela o in scultura la verità di un'immagine desunta dal reale. Il divario tra oggetto osservato e riprodotto e oggetto fotografato ha di fatto scavato una voragine incolmabile tra realtà e rappresentazione, con la quale gli artisti attivi nella seconda metà dell'Ottocento avrebbero dovuto fare costantemente i conti. Da subito, netti, si sono formati due schieramenti: coloro che si sarebbero confrontati con il mezzo fotografico piegandolo ai propri fini, come gli impressionisti, aggiungendo alla realtà impressa sulla tela ciò che la fotografia non permetteva di osservare: il colore, il movimento, la vibrazione luminosa, i mutamenti atmosferici. Dall'altro lato la distorsione della realtà, o addirittura la fuga dalla stessa. Due concezioni divergenti che avrebbero segnato le sorti dell'immagine del sé, non solo nella pittura della fine dell'Ottocento, ma in tutta l'arte della prima metà del Novecento. Parallelamente alla distorsione fisiognomica operata sui tratti del proprio volto da Van Gogh e Gauguin si inserisce una nuova, drammatica, dimensione per l'artista, misuratosi con le sfide sociali innescate dalla contemporaneità. Entro i confini del secolo il norvegese Edward Munch stabilirà un nuovo canone delegando la rappresentazione della propria persona alla dimensione del ricordo: "A un tratto il cielo si fa ce rosso sangue. [...] e udii un grido forte e infinito trafiggere la natura". Nell'*Urlo* (1893) l'immagine trasfigurata che l'artista ci consegna si sgancia completamente dalla traduzione speculare dei tratti del suo volto, definendo di fatto un ritratto interiore. Munch, e insieme a lui gli artisti appartenenti alle generazioni che si affaceranno sulla soglia del Novecento, inizia la presa di coscienza di quella dimensione così ineffabile ma tanto presente nella nostra sfera personale, distante dall'apparenza fisica e nello stesso tempo così incredibilmente tangibile nell'intimo di ogni persona: quell'"inconscio" che Sigmund Freud, a partire dall'*Interpretazione dei sogni* del 1899, definirà nei tre livelli dell'es, io e super-io. La strada era segnata perché quella sorta di scatola nera che si trova sotto il livello della coscienza e che contiene tutte le pulsioni, le immagini, i sogni di ognuno si spalancasse portando a galla nevrosi represses, pulsioni e ambizioni, venendo a costituire l'essenza di una nuova forma di rappresentazione della propria individualità. Sarebbe impossibile elencare in questo contesto la portata di questa nuova declinazione del sé, di cui risentirà in modo determinante l'evoluzione dell'arte successiva, fino alla contemporaneità. Si può dire anzi che a partire dalle Avanguardie storiche di inizio Novecento, l'autoritratto diviene per molti versi l'essenza stessa dell'arte: dal *nonsense* e il gioco dadaista, alla traduzione libera e veloce dell'esperienza emotiva espressionista, alla raffigurazione del sogno e della scrittura automatica surrealista. E da lì, attraverso la deflagrazione delle coscienze presente negli artisti attivi nel secondo dopoguerra, come in Francis Bacon, su fino ad arrivare agli urli – questa volta veri e gridati – di Marina Abramovic e di Ulay nella *performance AAA AAA*, del 1978.



ne ufficiale del proprio operato: sorta di biglietti da visita da inviare ai committenti più in vista dell'epoca per conquistarsi incarichi di prestigio. È il caso di ricordare la campionesa assoluta dell'auto-promozione, l'artista di origini cremonesi Sofonisba Anguissola (1532-1625), la quale, forse proprio per la sua particolare condizione di artista donna, riuscì a scalare le vette dei ranghi aristocratici dell'epoca, divenendo ritrattista ufficiale alla corte di Filippo II di Spagna. Più rari –ma oggi più conosciuti, in quanto più vicini a un immaginario post-romantico di cui è ancora intrisa l'epoca contemporanea– sono gli autoritratti che iniziano a tradurre lo stato d'animo degli stessi artisti, permettendoci di legarne l'immagine alle loro vicende autobiografiche. Il topos dell'artista malinconico –o per meglio dire, con le parole di Margot e Rudolf Wittkover, "saturnino"–, segnato dall'ineludibile ricerca dell'idea di perfezione neoplatonica è inaugurato dalla raffigurazione di Michelangelo nei panni di Eraclito all'interno della *Scuola di Atene* realizzata da Raffaello, nelle cosiddette "Stanze" dei Musei Vaticani (1509). La sua figura ci restituisce la visione malinconica di un artista i cui crucci intimi si sarebbero amplificati nel corso del secolo, entrando da protagonisti nell'iconografia degli episodi narrati, all'interno di spazi normalmente destinati alla raffigurazione di episodi biblici tratti dalla mitologia greco-romana. È probabile che lo stesso Michelangelo si fosse raffigurato nei panni di Nicodemo nella *Pietà Bandini*, destinata alla propria sepoltura. L'atteggiamento meditativo della testa non finita del personaggio evangelico introduce a esperimenti visivi vieppiù desueti e drammatici sviluppati nel corso del secolo seguente. Segnale dell'aprirsi della nuova stagione del barocco europeo, l'indimenticabile e rivoltante testa mozzata di Golia, ostentata allo sguardo dello spettatore dal braccio proteso di Davide e corrotta da pene fisiche e morali, permette di sintonizzarci con l'intensità del dramma vissuto da Michelangelo Merisi da Caravaggio, l'"artista maledetto". Il dipinto si colloca cronologicamente all'indomani dell'assassinio di un compatriota (1606) e della fuga da Roma, che lo avrebbe trascinato tra Napoli, la Sicilia, Malta, fino all'ultimo viaggio della speranza nel 1610 verso la città pontificia, quando il Merisi avrebbe trovato la morte, probabilmente a causa di febbri malariche.

Per trovare un ritratto intimo del tutto autonomo e sganciato da qualsiasi schema iconografico preconstituito, in cui l'artista metta a nudo non solo le sue sembianze fisiche ma anche gli aspetti più intimi della sua esistenza – compresi i dolori, le gioie, gli amori, le ambizioni, cioè tutto ciò che comunemente viene chiamato "stato d'animo" – bisognerà aspettare quel passaggio epocale tra Sette e Ottocento, in cui un turbine di rivoluzioni sanciranno su più livelli la fine dell'ordine costituito nell'ancien Régime e l'inizio dell'era contemporanea. Se da una parte il totale disorientamento dell'artista di fine Settecento al cospetto del "sonno della ragione" –per dirla con l'epiteto inciso nel 1797 nell'acquaforte realizzata da Francisco Goya nella serie dei *Caprichos*– genererà incubi e visioni mostruose, esso lascerà però dall'altra anche spazio a tutto ciò che precedentemente era escluso dai margini del proprio autoritratto: il mondo delle emozioni. L'artista romantico riflette sulla propria condizione di reietto, spingendo sui tasti della propria creatività ai limiti del lecito e ostentando la propria individualità a costo della censura. Dalla crisi delle coscienze innescata dallo sgretolarsi della fiducia nel progresso tipica dell'illuminismo ne esce un artista affranto da pene fisiche e morali, piegato su sé stesso ma nello stesso tempo sempre più cosciente, pur nell'indigenza, della sua autonomia e libertà al cospetto della propria creatività. I volti di Goya, di Füssli, di Turner, di Delacroix e soprattutto di Courbet non mostrano il mondo delle apparenze ma lasciano margine per intuire ciò che solo alla fine dell'Ottocento gli artisti oseranno infrangere: la soglia del proprio io.



Salvo (1947-2015) Io sono il migliore, 1970 lapide in marmo, 80 x 100 cm Torino, Archivio Salvo.

Presenza e assenza

Lo scontro con le drammatiche vicende storiche vissute dall’umanità nella prima metà del Novecento porta un’intera generazione di artisti a mettere sempre più in dubbio le concezioni accademiche del passato, nonché la concezione artistica rinascimentale basata sulla triade “pittura”, “scultura”, “architettura”, ponendo le basi per un’arte sempre più totalizzante. Da questo momento in poi l'autoritratto tende a svincolarsi dalla traduzione del reale, fisica o percepita, rimandando da una parte a tutto ciò che allude semplicemente al soggetto a cui si riferisce, anche in assenza del soggetto stesso. Dall'altra ponendo la fisicità dell'artista, quindi anche il suo stesso corpo, al centro dei suoi interessi. Agli albori di questo processo dialettico di riflessione sull'idea del sé vi sono opere quali *Les Valeurs personnelles* di René Magritte, del 1952, dove la presenza del pittore può essere colta attraverso l'allusione a oggetti facenti parte della sua sfera personale. La traccia lasciata da una presenza fisica o psicologica nel mondo sarà alla base della ricerca di molti artisti del dopoguerra, che faranno coincidere la propria vicenda autobiografica con la propria produzione artistica, tendendo nello stesso tempo alla smaterializzazione progressiva di ogni riferimento alla propria immagine. Questa “poetica dell'assenza” è stata al centro, ad esempio, del lavoro di Louise Bourgeois, che prevedeva l'intreccio di ricordi filtrati attraverso brandelli della propria vita. Nelle sue monumentali *Cells*, iniziate a partire dagli Anni ottanta, l'artista franco-americana inserisce oggetti di vita quotidiana, tra cui biancheria e abiti sospesi: oggetti evocativi del passato capaci di custodire la memoria di situazioni, posti e persone. Di altro tenore sono le tracce fisiche dell'esistenza di Piero Manzoni, identificate nelle proprie esalazioni organiche (celebri i suoi *Fiato d'artista*, del 1960, o *Merda d'artista*, del 1961). Sarà però l'Arte Povera a continuare nel decennio successivo la riflessione narcisistica sull'io, eternizzando, a futura memoria, i segni di una presenza terrestre. Tra i testi più rappresentativi si ricordano le lapidi marmoree prodotte da Salvo agli inizi degli Anni Settanta, su cui sono incise parole o frasi quali *Idiota*, oppure *Io sono il migliore*.

Sul fronte opposto, la ricerca di una traccia identificativa della propria esistenza solleciterà gli artisti a porsi con la propria immanenza fisica sul palcoscenico dell'arte internazionale. Sarà Jackson Pollock, all'inizio degli Anni Cinquanta, ad inaugurare con i suoi *drippings*, un corpo a corpo con la tela, teso a riflettere l'azione dello stesso atto del dipingere e del suo potere emotivo, il cui risultato farà slittare l'interesse dall'opera finita alle modalità di realizzazione che l'hanno preceduta. Dal quadro all'azione “fisica” dell'artista; dall'opera allo stesso artista che l'ha prodotta: con l'*action painting* la pittura diventa il prodotto non il fine. La strada era spianata perché si realizzasse di lì a poco, con i cosiddetti *happenings* e *performances*, la perfetta coincidenza tra esperienza, pensata, vissuta e percepita, tra artista e opera.

Piace chiudere questa rassegna che meriterebbe di entrare maggiormente nell'attualità, con la serie dei *self* eseguiti dall'artista britannico Marc Quinn, sorta di summa delle riflessioni sul tema dell'autoritratto, a partire dalla tradizione della riproduzione del volto umano eternizzato nel marmo proposto dalla ritrattistica romana, fino all'ostentazione fisica o alla negazione contemporanee. Nel 1991, agli albori della sua carriera, prese il suo stesso sangue per immergerlo nel calco del proprio viso e congelarlo. Per riempire il calco in gesso furono necessari circa cinque litri di sangue, pari alla quantità presente nel corpo di un adulto. Macabro *memento mori*, l'opera lega la sua sopravvivenza alla durata del *freezer* che la tiene in vita, in uno scontro perpetuo tra presenza e assenza.

Alberto Flammer, grande interprete di Roberto Donetta

Siamo alla fine degli anni Ottanta, dopo oltre mezzo secolo di oblio le fotografie di Roberto Donetta hanno ripreso a circolare in valle di Blenio, soprattutto grazie all’impegno e all’entusiasmo di Mariarosa Bozzini. Una prima mostra alla Casa comunale di Corzoneso attira l’attenzione di persone competenti che si rendono subito conto del valore storico ed artistico dell’archivio. Le cinquemila lastre di Donetta vengono catalogate ma rimangono oggetti fragili, delicati e, soprattutto, sono in negativo e quindi difficili da «leggere».

Qui entra in scena Alberto Flammer, il fotografo locarnese –scomparso il 10 novembre scorso all’età di 85 anni– che installerà la sua camera oscura nella Casa comunale di Corzoneso e, sull’arco di oltre un anno, realizzerà le prime stampe a contatto dell’intero archivio di Donetta, confrontandosi con una visione della realtà che precede di poco quella documentata nei suoi due libri fotografici che mutano per sempre l’immagine del nostro cantone («Occhi sul Ticino» del 1972 e «Pane e coltello» del 1975). Flammer porta inoltre con sé un bagaglio di esperienze che risalgono quasi ai tempi di Donetta, visto che suo padre, Johannes Albert (1903-1958), era attivo come fotografo a Locarno fin dagli anni Trenta del Novecento. Flammer si immerge così sempre più nel mondo di Donetta, riconoscendo i pregi –ma anche le problematiche– di un materiale che considera eccezionale ma che è rimasto per decenni in condizioni precarie di conservazione. Capisce subito che stampare quelle fotografie sarà un’impresa impervia, una sfida che vale però la pena di essere colta affinché la loro forza e il loro fascino possano essere scoperti da tutti.

Prima della realizzazione del sito internet www.archiviodonetta.ch, le stampe a contatto di Flammer sono un materiale insostituibile per coloro che intendono ritrovare una persona, un luogo, una casa nel magma dell’archivio di Donetta. Ancora oggi, del resto, molti visitatori della Casa Rotonda di Casserio preferiscono sfogliare i 46 classeur tematici che le raccolgono per semplice curiosità o per trovare ciò che cercano. Flammer stamperà poi anche le 77 foto dell’esposizione luganese del 1993, ingrandendole fino al formato di ca. 20 x 30 cm, scegliendo una tonalità molto calda per il bianco e nero e utilizzando un viraggio al selenio che ne assicura la perennità. Un’operazione che proseguirà per altre quattro mostre allestite questa volta nella Casa Rotonda e accompagnate da altrettanti cataloghi.

Alberto Flammer stesso sarà poi protagonista di una mostra alla Casa Rotonda nel 2016 quando, con il titolo «Corpi», espose i suoi poetici nudi realizzati negli anni Settanta e Ottanta. Rendergli omaggio con la presenza di questo suo magistrale autoritratto giovanile è quindi un modo di ricordare il suo profondo e peculiare legame con l’opera di Roberto Donetta.



Sabato 7 settembre 2024
Casa Rotonda, Corzoneso-Casserio, ore 9.30-17.00
Workshop sul ritratto fotografico con Roberto Pellegrini



Programma
Ore 9.30-12.00 all'interno: introduzione al ritratto fotografico; sperimentazione dei vari tipi d'illuminazione e inquadratura di base, luce ambiente e luce artificiale. Pausa pranzo con possibilità di recarsi in un ristorante della zona. Ore 13.30-17.00 all'esterno (nei dintorni della Casa Rotonda): gestione della luce naturale (sole/ombra); sessione di scatti individuali con a disposizione un(a) modello(a) da ritrarre; condivisione dei risultati e discussione finale.

Requisiti richiesti: conoscenze di base della fotografia, apparecchio fotografico con obiettivo tra 50 mm e 200 mm, treppiede.

Iscrizioni (entro il 17 agosto) **scrivendo a info@archiviodonetta.ch con la menzione: «Workshop ritratto»**. Costo: franchi 200.- a persona. **Saranno accettati al massimo 10 partecipanti**. In caso di maltempo il workshop sarà rinviato a sabato 21 settembre.

Roberto Pellegrini, asconese di origine, è un fotografo professionista con studio a Bellinzona che ha sviluppato una vasta esperienza in diversi campi. Specializzato nella fotografia di opere d'arte e architettura con predilezione per la fotografia di persone, ha costruito una solida reputazione collaborando con artisti, architetti, gallerie, musei e fondazioni. La sua carriera è costellata di numerose esperienze professionali e artistiche, testimoniate da una serie di mostre di successo e pubblicazioni di rilievo che evidenziano il suo talento e la sua sensibilità nei confronti dei processi di creazione artistica. Membro di SIYU, fotografia professionale Svizzera e di Visarte, associazione degli artisti professionisti. Nel 2019 ha esposto alla Casa Rotonda una serie di ritratti ispirati all'opera di Roberto Donetta intitolata «Doppio Istante».

«Cinquant’anni a passo d’uomo - La Valle di Muggio di Giovanni Luisoni» Alla Casa Rotonda di Casserio dal 27 ottobre 2024 al 4 maggio 2025



La Fondazione Donetta renderà omaggio agli 80 anni di Giovanni Luisoni, fotografo ticinese che, per la prima volta, espone al di fuori della regione dove ha sempre lavorato: il Mendrisiotto. Dopo Marco D’Anna, Alfonso Zirpoli, Edgardo Gandolfi, Roberto Pellegrini, Villi Hermann e Gianni Cima, un altro nome si aggiunge così alla lista di mostre che vedono come protagonisti nomi di spicco che hanno lasciato il segno nel panorama fotografico cantonale ma non solo. Erede per certi versi della tradizione di Gino Pedrolì –che ha frequentato regolarmente come maestro, collega e amico fino alla morte avvenuta nel 1986– Luisoni ha sempre prestato molta attenzione anche alle forme di sperimentazione tecnica ed estetica in auge soprattutto negli anni 60 e 70 del Novecento, sviluppando nel contempo un’attività professionale a tutto campo che lo ha portato, ad esempio, a gestire uno studio-negozio o a collaborare come fotoreporter con diversi giornali. Nel corso degli ultimi vent’anni, ha inoltre pubblicato una serie di libri fotografici sul paesaggio, il territorio e le persone del suo Mendrisiotto che gli hanno permesso di far conoscere il proprio lavoro a un pubblico più vasto. In occasione della mostra alla Casa Rotonda, sarà pubblicato un nuovo volume (edito da Salvioni) che presenterà oltre cento immagini della valle più a sud del Ticino scattate da Luisoni nel corso dell’ultimo mezzo secolo. Da notare infine che tutte e 32 le stampe in bianco e nero che saranno esposte a Corzoneso verranno realizzate appositamente dallo stesso Luisoni con tecnica fotografica analogica (stampe ai sali d’argento). Lo stesso metodo utilizzato da Roberto Donetta.

Gli occhi del fotografo

Autoritratti di Roberto Donetta

Corzoneso-Casserio, Casa Rotonda,
dal 9 giugno al 13 ottobre 2024

Aperta ogni sabato e domenica
dalle 14 alle 17,
oppure su appuntamento
telefonando allo 091.8711263
o 091.8711583.

Inaugurazione:
sabato 8 giugno alle ore 17.

Per ulteriori informazioni:
info@archiviodonetta.ch,
www.archiviodonetta.ch.



Fondazione Archivio Fotografico
Roberto Donetta
Casa Rotonda
6722 Corzoneso-Casserio
info@archiviodonetta.ch
www.archiviodonetta.ch

Publicazione realizzata in occasione
della mostra «Gli occhi del fotografo -
Autoritratti di Roberto Donetta»
allestita alla Casa Rotonda di Corzoneso,
Valle di Blenio, Svizzera.
Dall'8 giugno al 13 ottobre 2024.

© 2024

Mostra a cura di Antonio Mariotti.

Con il sostegno di:

Repubblica e Cantone Ticino
DECS

SWISSLOS

BancaStato

Coordinamento editoriale:
Antonio Mariotti.

Progetto grafico:
Daniele Garbarino, Cademario.

Preparazione immagini:
Stefano Spinelli, Ponte Tresa.

Prestampa:
Taiana SA, Muzzano.

Stampa e confezione:
Centro Stampa Ticino, Muzzano.

Si ringraziano:
Stefano Soldati, Centro Stampa Ticino;
Nicola Genni, Pic Film SA, Manno;
Gli Autori dei testi;
Associazione Amici dell'Archivio Donetta;
Comune di Acquarossa;
Organizzazione Turistica Regionale
Bellinzona e Valli.
Associazione Alberto Flammer.

©

Gli Autori (per i testi)
Alberto Flammer (fotografia a pag. 23)
Roberto Pellegrini/ProLitteris
(fotografia a pag. 23)
Giovanni Luisoni (fotografia a pag. 23)
Fondazione Archivio Fotografico
Roberto Donetta (pubblicazione)