

Università della Svizzera italiana
Master in Letteratura e civiltà italiana
Lugano

Corso di *Storia della fotografia* 2008-2009
Prof.ssa Daniela Mondini
Settembre 2009

Tra Apollo e Dioniso: il *non-finito* donettiano e la rivincita dell'oblio



Robin Creti
Matr. nr. 07-990-229
Via Al Doyro 31
6815 Melide

Indice:

Per un'introduzione (o almeno per qualcosa che le assomigli...)	3
La fotografia come riparazione	4
Una fotografia semantizzata ed esclusiva: Donetta e l'arte del rendere invisibile	6
Il demiurgo e il "fuori" e il "dietro" ribelli: il <i>non-finito</i> donettiano	11
Il "fuori" come polarità del male	16
L'arte come salvezza, controllo e recupero	22
Il tradimento della fotografia	28
Bibliografia	31

Per un'introduzione (o almeno per qualcosa che le assomigli...)

Che cosa potrebbe annunciare un titolo che mischia senza troppi scrupoli Nietzsche, Michelangelo e il fotografo ticinese Roberto Donetta? L'impressione che può indurre, inutile nascondersi, è esatta: un percorso folle, assolutamente privo di qualsiasi rigore (che è qualcosa di troppo austero, di troppo, come suggerisce la parola stessa, "freddo" per noi).

Sentimento: solo questo incontrerà chi avrà la pazienza di leggere. Giusto o sbagliato che sia, sentivamo che l'unica cosa sensata che potessimo fare, dall'alto (paradossalmente) della nostra ignoranza, era lasciar correre le suggestioni in una lettura assolutamente eretica, arbitraria e "bracconiera"¹. In fondo, come fa capire Michel de Certeau, non bisogna chiamarsi Roland Barthes per concedersela².

Non vorremmo nasconderti inoltre, amico lettore, che questo testo nasce da un obbligo: abbiamo cercato semplicemente di assolvere il nostro dovere nella maniera più piacevole possibile, mettendoci cuore; e divertendoci: divertendoci con le parole, in una ricerca heideggeriana di quell'essere che esse sanno far riecheggiare. Come ricorda un vecchio film, "le parole sono importanti!" (*Palombella Rossa*, Nanni Moretti, 1989).

Il nostro "lavoro" è consistito nell'inseguire qualche ombra di Roberto Donetta, qualche sussurro di alcune delle sue fotografie³, focalizzando la nostra attenzione sui veli, drappi e fondali cui non di rado il fotografo bleniese ha fatto ricorso nei suoi ritratti, e concentrandoci in particolare su quelle immagini che appunto ci permettono di attestare al di là di ogni dubbio l'uso di tali espedienti, visto che non hanno subito il previsto ridimensionamento, la prevista riquadratura. Abbiamo provato a guardare intorno e dietro ai quei teli, a riflettere su di essi, a considerarli il fulcro di un'interessante dinamica tra visibile e invisibile, di una tensione tra forma e materia, tra sforzo di definire la realtà e sua ineludibile eccessività. Sul filo della fantasia, siamo arrivati a intuire, intorno e dietro a quei veli, il brivido di una verità nera, il grido di rivolta di quanto è stato scartato, di quanto è stato tagliato "fuori", o meglio tagliato *nel* fuori(-campo) della memoria ufficiale.

Nel tentativo di delineare questo percorso di suggestioni e fraintendimenti obbligati, siamo partiti dal profondo valore ri-creativo che l'arte fotografica sembra aver assunto per Roberto Donetta nel contesto della sua complessa personalità e vicenda esistenziale⁴.

¹ Vedi DE CERTEAU 2001, pp. 233-247.

² DE CERTEAU 2001, p. 242.

³ In questo consiste indubbiamente il limite principale del nostro lavoro: il *corpus* fotografico donettiano è immenso, troppo vasto per una considerazione completa, almeno in questa sede. Alcune conclusioni non potranno che essere dunque provvisorie, addirittura aleatorie e infondate (in particolare, questo nostro lavoro trarrebbe beneficio da un'analisi completa e sistematica di tutte le fotografie donettiane con soggetti relativi al moderno progresso tecnologico, nonché da un'esegesi compiuta dei suoi scritti, come anche da una conoscenza approfondita del contesto sociostorico della Val di Blenio e più in generale del Ticino dell'epoca). D'altra parte, come detto, le nostre "conclusioni" non pretendono di essere tali, ovvero perfette deduzioni che illuminino una qualche verità, ma semplicemente suggestioni, basate per lo più sulle immagini dei cataloghi delle mostre (il documento più facilmente consultabile e utilizzabile, considerando anche nell'archivio online le digitalizzazioni di alcune immagini non sono disponibili).

⁴ Un aiuto indispensabile alla lettura (sempre che al lettore sia rimasta la minima voglia di continuare a leggere) di questo saggio (sempre che tale possa definirsi) è il testo di Antonio Mariotti *L'immagine di un fotografo* (MARIOTTI 1993).

La fotografia come riparazione

Quella che Donetta definisce l'"arte mia di fotografo"⁵ rappresenta per questa figura emarginata l'occasione per una riparazione, perlomeno duplice.

Innanzitutto, la fotografia incarna la possibilità di proteggersi (riparazione come protezione) dietro il *medium* fotografico, istituendo un rapporto, e un rapporto appunto *mediato*, con la realtà. L'interposizione dell'obiettivo, infatti, se da una parte nega un'esperienza diretta, *im-mediata*, dall'altra consente comunque una qualche forma di partecipazione. Un rapporto indiretto, a distanza, in qualche misura virtuale e in fondo voyeuristico; ma pur sempre un rapporto. La fotografia è infatti una sorta di autorizzazione (di scusa, se vogliamo) a prendere parte a un evento. Insomma, anche se non figure tra gli "invitati" e i partecipanti in senso pieno, il ruolo di fotografo ti consente comunque di entrare e restare alla "festa". Visti i suoi rapporti non idilliaci con i concittadini⁶, il nostro Donetta "disarmato" sarebbe stato tollerato al banchetto all'aperto immortalato in una delle lastre (DON979)⁷, e significativamente fotografato quando ancora nessuno si è seduto a tavola (l'autorizzazione sì, ma fino a un certo punto...)?



Roberto Donetta, *Ritratto di una tavola all'aperto apparecchiata per una probabile festa*. 1900-1932. 13x18 cm (DON979)

Certo, il contatto di un fotografo con la realtà resta perlopiù marginale: egli rimane lontano, in posizione liminale, sulla porta, al confine tra dentro e fuori, ai bordi di quella cornice che sarà la fotografia stessa, tenuto a distanza dall'apparecchio fotografico stesso, che è un corpo autorizzato, è vero, ma pur sempre estraneo, al punto da provocare un inevitabile effetto "eisenberghiano" che si esprime, ad esempio, in quel nostro sentirci strani, in quel nostro bloccare le nostre attività, in quel

⁵ Vedi BIANCONI 2005, p. 15.

⁶ Vedi MARIOTTI 1993.

⁷ Indicheremo le fotografie con la segnatura e il titolo con cui sono catalogate nell'archivio Donetta (www.archiviodonetta.ch). Il lavoro non è sempre stato agevole, viste le non rare discrepanze tra la classificazione del soggetto nell'archivio e la presentazione dei soggetti sui cataloghi delle mostre, dove peraltro il numero d'archivio non viene indicato. Un esempio emblematico: la fotografia DON1625 è indicata in FRANCIOLLI 1993 come fotografia di monsignor Peri Morosini, nell'archivio come immagine di monsignor Brioschi. Ci siamo attenuti in questo caso alle indicazioni dell'archivio.

nostro metterci in posa non appena accortici della presenza di una macchina fotografica, in quel nostro trasformarci anticipatamente in immagini⁸, in oggetti da museo.

Questa distanza che, come detto, è ostacolo (tra il fotografo e la realtà si inter-pone la macchina fotografica, il *medium*) ad un'autenticità intesa come *praesentia* piena e partecipazione diretta, può anche configurarsi però quale distanza di sicurezza, una sorta di "gabbia protettiva" che permette di nuotare tra gli "squali" di una realtà crudele (così Donetta doveva sovente percepire gli atteggiamenti che i compaesani assumevano nei suoi confronti)⁹, e al contempo di affermare una volontaria e compiaciuta *ec-centricità*, ovvero una lontananza dal centro, una marginalità intesa come ipostatizzazione di una diversità orgogliosamente ribadita: non dimentichiamo che il fotografo aveva una "forte coscienza di sé e della propria diversità" che arrivava a "innegabili manifestazioni narcisistiche ed egocentriche"¹⁰.

In secondo luogo, e più ancora, la fotografia permette a Donetta di costruire un *suo* mondo, di ricreare una sua realtà: le immagini incarnano per il fotografo bleniese la possibilità di mettere in forma le cose, di *de-finire* la propria realtà, es-cludendo, con-finando nell'invisibile tutto quello che gli aveva fatto male, tutto quello che per lui era qualcosa di estraneo alla *sua* Val di Blenio, alla sua immagine, alla sua Idea della valle (riparazione come freudiana compensazione). L'*eidōlon* è, insomma, lo spazio per esprimere l'*eidos*: non è un caso appunto che "immagine" e "idea" siano etimologicamente connessi in quella "casa dell'essere" (ricordando Heidegger¹¹) che è la lingua greca. La fotografia assume per Donetta i tratti di una virtualità riparatrice in cui il fotografo può inscenare e schematizzare la realtà, plasmarla demiurgicamente, in-quadrarla, de-finirla, simularla, teatralizzarla per adeguarla a quello che ritiene esserne il Significato, l'Essenza.

In altre parole, la fotografia, così come la scrittura¹², è quella dimensione di fuga e "rifugio"¹³ che offre al venditore di sementi ticinese lo spazio per *realizzare* (nel senso pregnante di *dare realtà*, di dare corpo) la sua Idea di realtà; è l'occasione per, appunto, idealizzare la realtà, iperrealizzandola, perfezionandola, abbellendola, elevandola a come dovrebbe essere, innalzandola a quel dover essere che è piena realizzazione dell'essere (*de-ontologia*).

⁸ Vedi BARTHES 2003.

⁹ Vedi MARIOTTI 1993.

¹⁰ BIANCONI 2005, p. 11.

¹¹ M. Heidegger, *Platons Lehre von der Wahrheit. Mit einem Brief über den "Humanismus"*, Francke, Bern 1947, pp. 60, 79.

¹² Sandro Bianconi (in BIANCONI 2005) ha messo magistralmente in luce come la particolare varietà di italiano usata da Donetta nei suoi scritti (una perfetta assimilazione dei modelli aulici, arcaici e artificiosi diffusi dalle grammatiche e antologie dell'epoca) sia "in qualche modo congeniale alla natura profonda del personaggio" (p. 11), configurandosi come "il mezzo gratificante che lo conferma nella certezza narcisistica della sua diversità se non unicità" (p. 15).

¹³ BIANCONI 2005, p. 15.

Una fotografia semantizzata ed esclusiva: Donetta e l'arte del rendere invisibile

Come il suo particolare italiano scritto, le lastre donettiane si caratterizzano spesso, l'ha finemente osservato Sandro Bianconi¹⁴, per un'accentuata dimensione retorica: rivelano precise scelte stilistiche e testuali originali, sono piene di stile, di *forma*, sono un linguaggio formalizzato, un'elevazione significativa del materiale fotografico. Come infatti la retorica è in qualche senso una manipolazione, un perfezionamento della materia linguistica per esprimere significati attraverso un'opportuna selezione paradigmatica e un'oculata organizzazione sintagmatica, così la stilizzazione fotografica donettiana si avvale di un'accurata selezione a livello di *inventio* e di una ricercata *dispositio* sintattica che plasma la materia imponendole una forma portatrice di significati, piegandola all'espressione di un'idea: nel suo lavoro si avverte con evidenza "la volontà di andare oltre il dato referenziale attraverso lo stile"¹⁵, e spesso vengono impiegati strumenti, come tappeti e fondali, che "corrispondono alle figure retoriche e agli 'abbellimenti' della scrittura"¹⁶.

Donetta non è (perlomeno nella maggior parte dei casi) un fotografo che, nascosto tra i cespugli come un cacciatore, "cattura" la realtà così com'è: specie quando sono in gioco soggetti umani, la sua presenza (anche se pur sempre liminale, almeno nella misura in cui il fotografo osserva e non partecipa, e resta comunque in fondo estraneo) è spesso invadente, e si delinea come quella di un regista (la sua produzione è caratterizzata da "un'evidente propensione alla messa in scena teatrale"¹⁷) che *de-cide* il particolare *taglio* da dare alle cose, le seleziona (*in-quadratura* a un primo livello: Donetta sceglie che cosa sarà visibile e che cosa invisibile, che cosa sarà dentro i quattro bordi dell'immagine e che cosa ne resterà fuori) e le mette in scena affinché significhino qualcosa (*in-quadratura* a un secondo livello, ovvero *inquadratura* come *in-quadramento*: il fotografo inquadra le cose in un orizzonte di senso). Quello che il suo archivio ci restituisce sono così "frammenti di una realtà interpretata attraverso un punto di vista molto personale"¹⁸: appunto una decisione che anatomizza la realtà, scegliendone alcuni aspetti e inserendoli in una visione del mondo.

È nota la cura dedicata dal fotografo bleniese alla *dispositio* scenica: basti guardare la fotografia ritraente un gruppo musicale (DON1554), dove Donetta fa sedere i cinque musicisti in una composizione perfettamente simmetrica (un membro della banda in secondo piano sull'asse verticale centrale, e due componenti alla sua destra e altri due alla sua sinistra, tutti con sigaretta tra le labbra), arricchita dallo sviluppo orizzontale di una serie di parallele sinusoidali disegnate rispettivamente dalle teste dei quattro in primo piano, dai loro strumenti, dalle loro ginocchia e dai loro piedi; il tutto condito dalle gambe accavallate dell'ultimo uomo a destra (quasi un punto di

¹⁴ In BIANCONI 2005.

¹⁵ BIANCONI 2005, p. 16.

¹⁶ BIANCONI 2005, p. 16; corsivo nostro.

¹⁷ BIANCONI 2005, p. 11.

¹⁸ NARIOTTI 2003, p. 15.

chiusura nonché una sottolineatura della sua differenza di strumento e di vestito) e da un tappeto di foglie sparse al suolo, se non proprio messe, perlomeno appositamente lasciate.



Roberto Donetta, *Gruppo di suonatori davanti a un edificio*. 1900-1932. 13x18 cm (DON1554)

Si veda ancora l'immagine di un altare per processione (DON3833), con le due bambine a formare i vertici bassi di un triangolo chiuso dalla statuetta della Madonna e un forte sviluppo verticale verso il cielo, che, accentuando la piccolezza delle bimbe, suggerisce il contrasto tra l'altezza (in senso lato) del divino e la limitatezza dell'uomo; una quinta di primo piano nella parte alta della fotografia aiuta a mitigare l'opposizione, segnalando il legame tra il "qui", la terra, e il "là", il cielo.



Roberto Donetta, *Due bambine davanti a un altare all'aperto, davanti a una casa, probabilmente per la festa della Madonna di Aquila*. 1900-1932. 18x13 cm (DON3833)

Sempre in tema di messa in scena, vorremmo rammentare infine che è rimasto il ricordo di come Donetta, vero "maniaco della per-fezione"¹⁹ (ovvero del portare la realtà alla sua compiutezza

¹⁹ MARIOTTI 1993, p. 106; trattino e corsivo nostri.

ontologico-deontologica), non esitasse ad arrivare ad "arrabbiarsi se qualcuno si muoveva o non rispettava i suoi ordini"²⁰.

Quanto alla dimensione semantica della sua produzione, il lavoro fotografico di Donetta, è stato ricordato, non può essere limitato "alla semplice illustrazione storica di una valle ticinese"²¹. Possiamo pensare appunto alle suggestioni religiose dell'immagine con l'altare e le bambine, come anche, per restare in tema di religione (fattore che ha giocato un ruolo determinante nel costruire e strutturare la *Weltanschauung* donettiana²²), l'immagine che ritrae monsignor Brioschi (DON1625): la posizione in piedi e scorciata, con una leggerissima prospettiva dal basso, lo sguardo diretto e fiero trasmettono tutta la solennità e autorevolezza della Chiesa; non solo: la posa in tre quarti, sull'ingresso aperto della chiesa (la linea prospettica della cui porta conduce l'occhio al sacerdote) e con sullo sfondo l'altare, sembrerebbe segnalare il ruolo di necessario intermediario, di indispensabile collegamento tra fedeli (fuori) e divino (dentro) svolto dal clero.



Roberto Donetta, *Monsignor Brioschi in piedi cull'uscio di una chiesa*. 1900-1932. 13x18 cm (DON1625)

Ancora, possiamo prendere alcune immagini a carattere funerario, come quella di un corteo funebre a Corzoneso (DON5203): la composizione "si rivela solida ed *eloquente*"²³ e "sembra indicare, nella compressione del gruppo, che la morte ha il potere di ricondurre l'uomo ad una dimensione più equa rispetto al creato"²⁴.

²⁰ MARIOTTI 1993, p. 106.

²¹ FRANCIOLLI 1993, p. 11.

²² BIANCONI 1993, p. 11.

²³ FRANCIOLLI 1993, p. 16.

²⁴ Così la stupenda disamina di Marco Francioli in FRANCIOLLI 1993, p. 16.



Roberto Donetta, *Corteo funebre a Corzoneso*. 1900-1932. 24x18 cm (DON5203)

Questa stessa volontà semantica di cogliere il nucleo significativo ed essenziale delle cose vibra anche, per fare un ultimo esempio, in alcune delle sue fotografie paesaggistiche, come quella con delle cascate e una piccolissima figura umana (DON2822) che "ripropone una visione romantica dell'uomo confrontato con la grandezza della natura"²⁵.



Roberto Donetta, *Cascate a Motta*. 1900-1932. 18x13 cm (DON2822)

²⁵ FRANCIOLLI 1993, p. 17. A questa immagine, come a tutte quelle che prende in considerazione, l'autore ha riservato una suggestiva esegesi.

Quello donettiano, dunque, sembrerebbe proprio un fotografare essenzialmente formalistico, un'arte che scenografa la realtà, la traspone, la filtra, la inquadra in un significato, la rende parlante (la semiotizza in un codice di segni significativi). Un'arte che, come detto, gioca su uno scarto tra il dato referenziale da una parte e la sua interpretazione affidata all'immagine-idea dall'altra. Uno scarto che è appunto quello *scartare*, quel rifiutare quanto è "altro" che opera nell'universo fotografico donettiano, quel confinare al di là dei bordi dell'immagine quanto non è destinato a rientrare nella sua de-finizione (de-finire: appunto tracciare con-fini) della realtà, quanto secondo Donetta è meritevole di essere dimenticato, es-cluso dalla memoria e rin-chiuso nell'oblio, tagliato fuori dalla luce della ri-velazione e velato, nascosto nel buio dell'invisibile. In-quadrando, il fotografo opera una de-*cisione*, che appunto, chirurgicamente, taglia fuori qualcosa, condannandolo all'invisibilità e, in ultimo, alla non-esistenza; in una parola, *uc-cidendolo*.

Con i bordi delle sue immagini e con i suoi veli, il fotografo bleniese ha escluso e coperto almeno quanto ha incluso e rivelato: Roberto Donetta (al pari di ogni fotografo e in generale di ogni informatore) ha sì garantito a molti volti e luoghi di lasciare una traccia della loro esistenza, di vedere autenticato, certificato, ufficializzato il loro "essere stati"²⁶, ma ha anche scelto, inevitabilmente, di intradare verso quella seconda morte che è la dimenticanza quanto è restato *fuori* da quei bordi e *dietro* quei drappi: quanta Val di Blenio è rimasta sepolta e defunta dietro quei teli, quasi autentici veli mortuari?

L'opera di Donetta sembrerebbe pervasa da un afflato esameronico: la sua, come è stato notato, è un'"arte del rendere visibile"²⁷, di percorrere lo squadernamento del mondo (quella Val di Blenio che è "tutto il suo mondo"²⁸) per rivelarne l'intima bellezza e significanza. Il fotografo-venditore di sementi ha girato incessantemente per la sua valle per trent'anni e, sebbene la prevalenza dei suoi lavori abbia carattere funzionale, non mancano lastre cui Donetta ha affidato il suo incontro d'amore con quella realtà geografica e sociale cui "sentiva di appartenere nonostante fosse socialmente emarginato, in parte per il suo carattere difficile e probabilmente anche a causa della sua attività di fotografo"²⁹. Questa *apocalisse* del fascino della Val di Blenio ha però un prezzo: il velo buttato indietro e tolto (apo-calisse, ovvero ri-velazione) per mostrare volti, montagne, sentieri finisce per coprire qualcos'altro. La sua fine "arte del rendere visibile" diviene così anche una sottilissima "arte del rendere *invisibile*" attraverso una de-*cisione* che, come detto, è un'*uc-cisione* di un altro mondo possibile, di un'altra memoria possibile, di un altro visibile possibile; la scelta di dove puntare la luce (*foto*-grafare: scrivere la luce, con la luce, nella luce) inevitabilmente lascia qualcos'altro, e propriamente l'"altro", nel buio dell'invisibile.

²⁶ Vedi BARTHES 2003.

²⁷ Questo il titolo di STREIFF 2007.

²⁸ MARIOTTI 1993, p. 99

²⁹ FRANCIOLLI 1993, p. 12.

Che cosa sia davvero (forse) questo "altro", cercheremo di evidenziarlo tra poco. Prima vorremmo osservare però che questo "fuori" ha saputo lottare, ribellarsi.

Il demiurgo e il "fuori" e il "dietro" ribelli: il non-finito donettiano

In quel suo meccanismo simulante ed escludente che abbiamo evidenziato, l'"arte mia" di Donetta mostra una vocazione per così dire "platonica": il fotografo, come abbiamo spesso accennato, è il demiurgo che plasma e sgrezza la materia per darle quella Forma che riveli l'Idea (l'essenza, il significato essenziale) delle cose. Quella donettiana è un'arte che procede, michelangiolescamente, "per forza di levare": il fotografo bleniese, come abbiamo più volte ripetuto (il lettore voglia perdonarci), esclude, scarta, inquadra, toglie quanto ritiene non essenziale, quanto non considera parte intima dell'anima di significato di quello che sta fotografando.

Così, nella lastra con un ragazzo davanti a un fondale dipinto (DON1845), Donetta avrebbe voluto escludere il mezzo busto che si intravede in alto, i muretti in pietra e soprattutto lo sfondo naturale, optando per quello finto e più neutro al fine di concentrare tutta l'attenzione sul soggetto umano (sono proprio queste fotografie non rifinite a permettere di gettare uno sguardo più efficace sul lavoro di selezione e inquadratura).



Roberto Donetta, *Ragazzo davanti a un fondale tenuto da una persona semi-nascosta*. 1900-1932. 18x13 cm (DON1845)

Anche nell'autoritratto con la moglie e due figli (DON2965) "traspare una sorta di indifferenza per quanto circonda il soggetto"³⁰: qui quanto è di contorno viene lasciato, ma il movimento di fondo (vedi i due volti del fotografo e della moglie *incorniciati* da un cesto, a staccarli dal resto) è lo stesso che in altri casi porta all'uso del velo, come in un ritratto maschile (DON2569) con fondale bianco (il personaggio, Nazzaro Bozzini, "sarebbe poi stato riquadrato secondo il gusto

³⁰ FRANCIOLLI 1993, p. 12.

dell'epoca"³¹) o in quello di una figlia di Donetta ripresa di profilo davanti a un fondale (DON5173), immagine in cui vengono coperti muro e terra, e che è un esempio di quella "costruzione dell'ambiente all'aperto [...] in modo da simulare un interno"³² cui il fotografo ricorre in talune occasioni.



Roberto Donetta, *Messa in scena in un cortile: Roberto Donetta e la moglie Linda con la testa inquadrata in un cesto e i figli Brigida e Saul*. 1900-1932. 18x13 cm (DON2965)



Roberto Donetta, *Nazzaro Bozzini davanti a un telo appeso all'aperto*. 1900-1932. 18x13 cm (DON2569)



Roberto Donetta, *Una figlia di Donetta seduta di profilo davanti a fondale con motivo floreale*. 1900-1932. 24x18 cm (DON5173)

Queste immagini (e tutte quelle simili³³) giocate sull'utilizzo di veli per "*coprire* i particolari *indesiderati* nella composizione"³⁴ erano sottoposte poi, ricordiamo, a un "successivo ridimensionamento" che "riusciva ad ingannare l'osservatore grazie all'*eliminazione* di tutti gli elementi *costruttivi* che avrebbero potuto rivelare l'espedito"³⁵. È stata proprio la fortuna di avere i negativi originari a permetterci di comprendere meglio questa dinamica di decisione e costruzione della realtà, di messa in forma.

Come Platone sapeva bene, però, la materia sembrerebbe proprio non sopportare volentieri la costrizione di una forma: quella materia pulsante che è la realtà *eccede* il significato che siamo in grado di darle, eccede la nostra interpretazione, la nostra inquadratura di senso, eccede l'idea in cui la comprendiamo, il linguaggio in cui la de-finiamo, l'identità in cui la configuriamo, le categorie in cui la racchiudiamo.

³¹ FRANCIOLLI 1993, p. 12.

³² FRANCIOLLI 1993, p. 14.

³³ Davvero molte, come si può constatare semplicemente usando le parole chiave "velo" o "telo" o "fondale" *et similia* nel motore di ricerca online dell'archivio Donetta.

³⁴ FRANCIOLLI 1993, p. 12; corsivo nostro.

³⁵ FRANCIOLLI 1993, p. 13; corsivo nostro.

Le immagini non ritagliate, non ridotte, *non-finite* (abbiamo scelto questa espressione non casualmente) che è possibile incontrare nell'archivio di Roberto Donetta raccontano (nella nostra suggestione) di questo gioco di contrafforti tra forma e materia, tra visibile e invisibile, tra significato e vita. Come il non-finito di Michelangelo, queste fotografie sono attraversate da una tensione tra l'apollineo della forma, dell'inquadratura in un significato, della definizione in un'idea da una parte, e il dionisiaco di una materia vitale, involontaria e indomabile che sfugge al controllo dall'altra, una materia che buca il velo di Maya (schopenhauerianamente, la rappresentazione, la forma che diamo alla realtà...) in uno squarcio "fontaniano" che lascia intuire l'invisibile, il buio dietro la tela, quell'essere-che-non-è-davvero e quel non-davvero-essere-che-è che sono nel "fuori", quel non-visibile e non-detto che incarna sentimentalmente tutta quell'esistenza e quella storia non ufficiali, quella verità nera (rivelataci non a caso da *negativi*) restata fuori e al di là del nostro canone, del nostro linguaggio, delle nostre immagini, del nostro racconto, della nostra conoscenza e dunque, in qualche senso, della stessa esistenza (in fondo, perlomeno trascendentalmente, un albero che cade nella foresta senza che nessuno lo senta non fa rumore, e forse non è nemmeno davvero caduto...).

Come ha notato Marco Francioli, queste immagini nella loro integralità sono "straordinarie"³⁶: sono appunto "fuori" dall'*ordinario*, ovvero "fuori" da quell'*ordine* apollineo che categorizza la realtà in significati ufficiali *uc-cidendo*, in qualche modo, tutti coloro (cose o persone) che sono gli invisibili del mondo.

Il non tagliato donettiano, con la sua *ec-cessività* (nel senso di qualcosa che è al contempo un di più e un qualcosa che ec-cede, che va al di là, che ci porta fuori dei confini, i confini della verità ufficiale...), riecheggia del grido di ribellione dell'escluso, dell'oppresso, del velato, dello scartato: è l'urlo vitalistico di quel marmo che Michelangelo ha effettivamente "levato", riducendolo alla polvere di una non-Esistenza celata nella soffitta buia della dimenticanza, *dis-persa* negli anfratti più nascosti della Storia.

Le immagini che il fotografo ticinese non ha (ri-)finito sono appunto piene di questa polvere, sono immagini non (ri-)pulite, sono immagini sporche: sporche di vita, sporche di quella "realtà materiale 'altra'"³⁷ destinata ad essere esclusa dalla copia per il cliente, sporche di quella vita non-detta, di quella vita passata sotto traccia, trascorsa senza traccia o volontariamente esclusa dalla nostra inquadratura in quanto non corrispondente alla nostra idea di come la vita dovrebbe essere.

³⁶ FRANCIOLLI 1993, p. 13. Siamo meno d'accordo sul fatto che "queste immagini, soprattutto nella loro integralità, siano interessanti e assolutamente risolte" (p. 13); opinione condivisa anche da Bianconi in *La scrittura, le immagini, l'uomo: fondali e tappeti vengono considerati "accorgimenti stilistici" che "interagiscono in modo armonioso e felice con il diverso, umile contesto materiale dialettale", dando "l'impressione che tutto sia necessario, risolto e funzionale"* (BIANCONI 2005, p. 16). La nostra idea è invece che tali immagini abbiano proprio qualcosa di non risolto, di non addomesticato, di non pacificato in una forma, che siano animate da una tensione tra il dialetto dionisiaco della realtà non ufficiale e la patina apollinea della lingua artificiosa dell'inquadratura scenografica.

³⁷ BIANCONI 2005, p. 16.

In lastre come quella ritraente un uomo baffuto davanti a un telo (DON588), dove il buio dell'invisibile sembra quasi aggredire la verità ufficiale che si voleva conservare attraverso la riduzione, o come quella con un ferroviere in divisa, la moglie e il figlio davanti a un fondale dipinto (DON2632), dove sono sopravvissute parti del muro che era stato coperto coperto le quali inquietano la costruzione idealizzata (lo sfondo simil-alpestre) e ufficiale (la divisa) dell'immagine, si agita, come accennato, un seme di rivoluzione (di giustizia? di democrazia?): tra le pieghe dell'idillio di una realtà inquadrata, filtrata, idealizzata, semantizzata e semiotizzata (ovvero ridotta a un'immagine, a un codice, a segni in grado di racchiuderla, di comprenderla, di domarla, di attribuirle un significato), tra e intorno alle pieghe dei veli usati da Donetta per *uc-cidere* l'"indesiderato", si è conservata, si è insinuata una traccia di tutto quel non-fotografato, di tutto quel non-conosciuto, di tutta quell'esistenza-non-davvero-esistenza esclusa e dimenticata dall'*informazione* (intesa appunto come processo di messa-in-*forma* del mondo, di definizione di che cosa e quale sia la realtà), cui Susan Sontag ha rivolto il pensiero nelle sue riflessioni sulla fotografia³⁸.



Roberto Donetta, *Uomo con i baffi davanti ad un telo*.
1900-1932. 18x13 cm (DON588)



Roberto Donetta, *Agostino, in divisa da ferroviere, ed Elisa Monico-Gianella con la figlia Emma davanti a un fondale*. 1900-1932. 18x13 cm (DON2632)

Così, in un'altra lastra che immortalava un altro uomo con baffi davanti a un telo bianco (DON64), Donetta sembrava aver addomesticato il "fuori" già con l'in-quadratura prima ancora che con la riquadratura: sono praticamente assenti elementi estranei, non graditi, con il velo a coprire tutto lo sfondo. Praticamente: perché in alto a sinistra una piega del telo lascia intuire il "dietro", il retro-scena della teatralizzata definizione ufficiale. È solo un accenno di nero, è vero, un'inezia quasi invisibile; ma c'è, e con la sua piccola voce rivendica i diritti di tutti gli esclusi.

³⁸ Sia in *Sulla fotografia* (SONTAG 2003) sia in *Davanti al dolore degli altri* (SONTAG 2003b).



Roberto Donetta, *Uomo con baffi seduto davanti ad un telo quale sfondo*. 1900-1932. 12x9 cm (DON64)

Qualcosa, nella messa in scena donettiana, non ha funzionato. Qualcosa, letteralmente, non *quadra*: il perfezionamento apollineo della realtà ha lasciato un *punctum* di imperfezione, una stonatura portatrice di un dionisiaco eccesso. L'opera di messa in forma della realtà in uno schema significativo ha ceduto in qualche punto, la battaglia "olimpica" per l'ordine ha lasciato viva qualche traccia, qualche dettaglio di quel pre-mondo e oltre-mondo di "giganti" e "titani" che ora si concede una piccola *ri-volta* (ovvero un *ri-volgimento* dell'invisibile in visibile), una piccola rivincita: assistiamo al ritorno del rimosso, o meglio ancora alla "rivincita dell'oblio", per parafrasare e ribaltare il titolo (*La rivincita della memoria*) di un bel saggio su Roberto Donetta di Antonio Mariotti³⁹.

Insomma, tutta quella Val di Blenio sepolta sotto i veli mortuari impiegati da Donetta ha maturato una piccola vendetta, riprendendosi parte di quelle luci della ribalta (quella visibilità) da cui si era voluto escluderla. Si pensi all'immagine con la famiglia Toschini all'aperto (DON1932), che avrebbe dovuto essere ridotta, crediamo, ai soli personaggi in primo piano. La verità nera del negativo ci ha lasciato però la traccia di un bambino sullo sfondo, a ricordarci, con il suo silenzio urlante, quanta vita è rimasta dietro e intorno a quei teli e a quei bordi delle immagini donettiane.

³⁹ MARIOTTI 2003.



Roberto Donetta, *Famiglia Domenico Toschini all'esterno davanti a un fondale; dietro il telo si vede un bambino*. 1900-1932.

18x13 cm (DON1932)

Il "fuori" come polarità del male

Certo, abbiamo esagerato (e palesemente!) nell'inseguire le ombre delle nostre suggestioni, nel lasciar correre il "cane da caccia" della nostra lettura "bracconiera"; ma è forte la sensazione che il discorso sull'invisibile che filtra nel visibile, sull'assente che si rende presente, sul dimenticato che si riaffaccia alla memoria grazie a un errore, a una stonatura involontaria (il caso di avere, grazie alle lastre originarie, il lavoro appunto non finito, le immagini non ritagliate, *non ufficializzate*) non sia solo una questione di quei muri, di quelle piante e persino di quei busti o volti che avrebbero dovuto non esserci e invece ci sono. L'invisibile, il "fuori", l'"altro", l'assente della fotografia donettiana è qualcosa di più vasto e profondo, di cui quel piccolo invisibile che si dis-vela nelle immagini non ritagliate è in qualche modo segno. Il "fuori" che Donetta ha cercato di lasciare al di là dei bordi delle sue immagini, ma che è comunque "godotnariamente" presente con la sua assenza, e che pulsando in un metafisico "dietro" talvolta riesce ad affacciarsi sulla superficie della "tela" fotografica, è tutto quel presente di profonda metamorfosi economica e sociale che il fotografo e la sua "personalità ancorata profondamente nell'Ottocento"⁴⁰ guardavano con sospetto, tutto quel mondo di "fuori" che aveva scottato Donetta (traumatica fu la sua esperienza in Inghilterra) e che il bleniese considerava polarità del male, in opposizione a un "qui" incarnazione dei valori positivi.

I capisaldi di questa *Weltanschauung* "paesana" del fotografo sono rivelati da alcuni suoi scritti, splendidamente analizzati da Sandro Bianconi, che nel suo *La scrittura, le immagini, l'uomo*⁴¹ ha messo in evidenza proprio quella dinamica assiologica "qui"/"fuori" (che è anche una dinamica

⁴⁰ FRANCIOLLI 1993, p. 13.

⁴¹ BIANCONI 2005.

"vecchio"/"nuovo") cui abbiamo appena accennato; impeccabile in questo senso l'esegesi della lettera che Donetta scrive alla figlia Brigida in data 12 gennaio 1912⁴², una missiva che rappresenta il "drammatico, enfatico, apocalittico [...] tentativo estremo di 'salvare' dalla perdizione e dalla rovina l'ultima figlia che sta per lasciare la valle"⁴³:

La lettera a Brigida è un testo drammaticamente compatto, strutturato attorno a una maggioranza di termini negativi contrapposti a una minoranza di vocaboli positivi: da un lato ho contato 37 *formulazioni di valenza negativa o catastrofica sempre riferite al 'fuori'*, agli altri⁴⁴.

Se il "fuori" è l'infemale regno dei disvalori, il "qui", il "dentro" la valle e i suoi istituti tradizionali (compresa la famiglia patriarcale) è il paradiso del bene, di cui Donetta è custode:

[...] i valori difesi dal Donetta stanno tutti nella realtà *circoscritta*, protettiva, rassicurante del paese: il mondo rurale, la buona terra che nutre e rende buoni, la sicurezza e la felicità che nascono dal rispetto della gerarchia. [...] *Quanto sta fuori da questo mondo appare pericoloso e negativo*, persino il lavoro è una schiavitù dalla quale ci si deve salvare⁴⁵.

Per Donetta, la Val di Blenio è e, soprattutto, *deve* essere una realtà circoscritta e tradizionalista: quella realtà circoscritta e tradizionalista che trova spazio nei suoi scatti, quella realtà ben emblemizzata nella sua chiusura dalla lastra che raffigura una prima comunione (DON3962)⁴⁶, dove Donetta organizza una vera e propria "scena teatrale" con due alberelli che "inquadrono i lati dell'immagine mentre le fronde accennano, aiutate dalle travi orizzontali, una *chiusura* della parte superiore della composizione"⁴⁷.



Roberto Donetta, *Gruppo di bambine in abito bianco davanti alla facciata di una stalla*. 1900-1932. 13x18 cm (DON3962)

⁴² Vedi BIANCONI 2005, p. 18.

⁴³ BIANCONI 2005, p. 14.

⁴⁴ BIANCONI 2005, p. 14; corsivo nostro.

⁴⁵ BIANCONI 2005, p. 15; corsivo nostro.

⁴⁶ Nell'archivio questa lastra non è indicata con il riferimento al soggetto "prima comunione", ma con quello a un gruppo di bambine vestite di bianco. Seguiamo comunque la lettura di Marco Franciulli (FRANCIOLLI 1993).

⁴⁷ FRANCIOLLI 1993, p. 15; corsivo nostro. Invitiamo a leggere la sua bellissima analisi di questa fotografia.

Sullo stesso piano sentimentale si colloca, crediamo, la fotografia del Dazio Grande a Rodi Fiesso⁴⁸, che mostra una stretta, quasi timida strada che si insinua tra due imponenti rocce che sono una sorta di colonne d'Ercole, di confini-fortezza morali tra la valle e un mondo esterno che non deve invadere, ma al massimo comunicare (e comunicare dentro i limiti stretti di quella strada) con la vallata.



Roberto Donetta, *Dazio Grande a Rodi Fiesso*

Fotografie come quella della comunione, giocate su un'inquadratura molto ricercata del soggetto, su una sintassi molto racchiudente, non sono rare nel *corpus* donettiano (le stesse fotografie non finite erano immagini destinate a essere bordate, chiuse), e assumono quasi, lo accennavamo, una dimensione involontariamente e suggestivamente sintomatica: è come se esprimessero un riflesso di quella volontà donettiana di racchiudere la realtà della valle nel proprio inquadramento ideologico passatista, tenendo fuori campo tutto quell'"al di là" (in senso ampio: geografico, sociale, assiologico...) e quel presente libertino e industriale che incarnava ai suoi occhi il negativo e il pericoloso, e in generale l'estraneo alla purezza identitaria della valle, alle sue strutture, ai suoi costumi, ai suoi valori tradizionali.

Roberto Donetta è un uomo che rimpiange il passato (sociale e individuale), un "padre padrone"⁴⁹ che si ritiene "custode della moralità e del buon nome della famiglia"⁵⁰ e depositario della verità, la cui mentalità è "molto vicina alle idee conservatrici e cattoliche ed alimentata da una fede religiosa certamente viva"⁵¹: il compito che, forte di questa concezione del mondo, il fotografo si assume è la

⁴⁸ Qui, contrariamente al nostro proposito, rimandiamo non all'archivio ma a uno dei cataloghi: A. Flammer-M. Bozzini acd., *Roberto Donetta. La rivincita della memoria*, Fondazione Archivio Roberto Donetta, Corzoneso 2003, p. 47. La fotografia nel catalogo è indicata come immagine del Dazio Grande a Rodi Fiesso (vedi l'indice delle tavole, p. 57; cogliamo l'occasione per ribadire la nostra piccola critica al fatto che i cataloghi non indichino la segnatura d'archivio, vedi nota 7). Cercando "Dazio Grande" o "Rodi Fiesso" nell'archivio, tale fotografia non si trova. Non abbiamo potuto dunque indicare né il titolo né la segnatura con cui la fotografia è catalogata nell'archivio, e nemmeno i dati relativi al formato.

⁴⁹ BIANCONI 2005, p. 15.

⁵⁰ MARIOTTI 1993, p. 102.

⁵¹ MARIOTTI 1993, p. 102.

protezione della sua famiglia (e della sua valle) dal "progresso, veicolo di malcostume e di un tipo di lavoro (quello industriale) che riduce gli esseri umani al rango di bestie"⁵², nonché dallo spirito maggiormente libertario dei tempi nuovi. Mali incarnati da quel Davide Fry proprietario di quella "Latteria Moderna" di Bellinzona in cui hanno trovato lavoro la moglie del fotografo e i quattro figli maggiori, e considerato da Donetta "responsabile di tutte le sue disgrazie"⁵³.

Fotografando la natura, "la buona terra che nutre e rende buoni", Donetta, spinto dalla sua passione per la botanica⁵⁴, arriva a manifestare in certe lastre un'intimità che lo porta a "una visione del mondo fenomenico più ravvicinata, più vicina alle strutture di base della natura"⁵⁵ (si vedano DON3670 o DON4532): il suo autoritratto con la macchina fotografica all'aperto, sullo sfondo della valle (DON4502), è una rappresentazione sintomatica del riconoscere il proprio posto in un contatto familiare e immersivo con la natura.



Roberto Donetta, *Una pianta a Rivera*. 1900-1932. 12x9 cm (DON3670)



Roberto Donetta, *Vegetazione sul tronco di un albero morto*. 1900-1932. 13x18 cm (DON4532)



Roberto Donetta, *Roberto Donetta con il suo apparecchio fotografico in un prato*. 1900-1932. 15x10 cm (DON4502)

Al contrario (ma forse è un puro caso: come detto, il nostro testo non è che una sequela di pure suggestioni, di fraintendimenti obbligati e di compiaciuti abbagli), in alcune delle fotografie che mostrano un po' di quel "fuori" dei tempi nuovi arrivato nella valle non percepiamo quella vicinanza, anzi avvertiamo una leggera nota di distacco. L'immagine raffigurante l'autovettura postale ad Acquarossa (DON2504), ad esempio, è dominata dalla solitudine, dall'assenza degli uomini e delle donne della valle, come a sottolineare l'estraneità della macchina, che è quasi

⁵² MARIOTTI 1993, p. 102.

⁵³ MARIOTTI 1993, p. 102.

⁵⁴ FRANCIOLLI 1993, p. 17.

⁵⁵ FRANCIOLLI 1993, p. 17.

invadente nel suo incidere verso il primissimo piano (la vicinanza qui è appunto invadenza: non è il soggetto ad andare verso l'oggetto, ma il contrario); un incidere che non lascia (letteralmente) margine per inquadrare l'eventuale presenza di gente.



Roberto Donetta, *Autopostale davanti al caffè Federale ad Acquarossa*. 1900-1932. 13x18 cm (DON2504)

Viceversa, quando per lo stesso scorcio di paese (nei pressi dell'albergo, del telegrafo e del Caffè Federale) passa la carrozza postale (DON2502) o la diligenza (DON1993), la scena è molto più animata, il veicolo è meno assolutizzante (la fotografia è meno zoommata), e l'atmosfera trasmette un'armonia tra quanto arriva da "fuori" (in senso lato⁵⁶) e la valle, possibile grazie alla maggiore naturalità (cavalli e non cavalli del motore) e delicatezza di quello che giunge dal mondo altro (il mondo del rapido progresso tecnico).



Roberto Donetta, *Carrozza postale davanti all'hotel Terme ad Acquarossa*. 1900-1932. 18x13 cm (DON2502)



Roberto Donetta, *Gruppo di persone davanti al caffè Federale ad Acquarossa*. 1900-1932. 13x18 cm (DON1993)

⁵⁶ Ovvero non in senso necessariamente e primariamente geografico. Il nostro testo, come segnalato, pecca di ignoranza: un discorso più compiuto e rigoroso dovrebbe sondare se l'autopostale arrivasse da fuori o fosse in dotazione nel paese o nella valle, per poter parlare di un "fuori" geografico. In ogni caso, il "fuori" qui non è tanto quello geografico, ma quello riferentesi a quell'insieme di cose e valori che non appartenevano alla tradizione e che erano un portato delle mutazioni in atto nella valle. In questo senso, qualcosa come l'automobile è simbolo del veloce progresso tecnologico che proveniva in ultimo dal mondo al di là della valle.

Come detto, la diversità è spiegabile in mille maniere, con riferimento alla mera casualità, alle diverse circostanze e senza pensare necessariamente all'intervento di Donetta (anche se la posa di chi attornia la diligenza, sintomo di costruzione scenografica, sussurra il sospetto che Donetta abbia espressamente voluto che ci fosse gente); ma al nostro animo sentimentale piace pensare si tratti di una (paradossale) casualità significativa.

Vero è anche che in un'altra lastra (DON5163) attorno all'autopostale sono disposte (anche qui, la posa conferma i sospetti di un intervento teatralizzante) alcune persone, ma il loro numero è inferiore rispetto alla media delle scene con carrozza postale (che siano i meno conservatori, i più aperti al nuovo? Sarà un caso, ma chi stabilisce un diretto contatto con la vettura è un ragazzino...); inoltre, più in profondità, sulla sinistra, si staglia il profilo di una carrozza, quasi elemento di mitigazione che gradualizza l'irruzione dell'elemento esterno (il quale è fermo, come addomesticato, neutralizzato...).



Roberto Donetta, *Gruppo di persone attorno ad un autopostale davanti al caffè Federale ad Acquarossa*. 1900-1932. 18x24 cm
(DON5163)

L'arte come salvezza, controllo e recupero

Le fotografie del venditore ambulante ticinese, lo abbiamo visto, inseguono spesso una chiara volontà semantica, mirano a cogliere l'essenza di una realtà con un'opportuna selezione e un'accurata sintassi: si propongono appunto di inquadrare in una certa visione, in una certa idea, in una certa identità la vita della valle con i suoi protagonisti, i suoi eventi, le istituzioni.

Un'identità che per Donetta è, lo abbiamo detto, indissolubilmente connessa ai valori del passato, un passato da salvaguardare dalla "corruzione" del presente.

Ed è proprio la fotografia, come ha brillantemente (e "freudianamente") osservato Sandro Bianconi, lo spazio di questa "salvezza":

[Roberto Donetta] ci appare innegabilmente come personaggio tragico per i molti aspetti drammatici della sua esistenza e per l'incapacità di trovare risposte adeguate, ma cerca e trova la 'salvezza' nella dimensione letteraria e artistica della scrittura e della fotografia [...]. L'arte è per lui sia il rifugio dalla dura realtà quotidiana sia il mezzo gratificante che lo conferma nella certezza narcisistica della sua diversità se non unicità. E nell'angusto ambiente bleniese Donetta potrebbe aver vissuto l'esperienza del disagio e dell'inadeguatezza dell'artista confrontato con una realtà umana, sociale e culturale che non lo capisce né lo apprezza⁵⁷.

L'arte, come detto, può essere considerata per il bleniese, in piena ortodossia freudiana, una virtualità riparatrice, compensatrice, ricreatrice, in cui Donetta sembrerebbe avere la possibilità di tenere in vita qualcosa di cui avverte la scomparsa, la morte.

In realtà, inconsapevolmente, la scelta di quella fuga, di quel rifugio che è il mondo delle immagini è già la celebrazione, in qualche modo, del funerale di quella realtà che si vorrebbe salvaguardare: affidarla alla fotografia significa forse infatti riconoscerla già come passato, come qualcosa di irrimediabilmente perduto, di cui è possibile trattenere solo una traccia proiettandola nell'assolutezza del virtuale, reificandola in un'immagine, consegnandola al ricordo senza tempo⁵⁸.

Donetta, insomma, non cerca fino in fondo di tenere fattualmente e attualmente viva la sua Val di Blenio: la fotografa. Tuttavia, resta pur sempre un tentativo di salvare qualcosa: se non altro, nella memoria (almeno in quella volontaria, ufficiale) la Val di Blenio sarà la *sua* Val di Blenio; se non altro, nella dimensione delle immagini il fotografo potrà, come visto, inscenare la *sua* realtà, ricreare il suo mondo, fare andare le cose secondo i suoi desideri.

Questo significato esistenziale forte della fotografia, che forse è stata davvero per Donetta quel "punto fermo di speranza" costantemente ricercato⁵⁹, sembrerebbe quasi espresso nell'autoritratto che lo raffigura con in mano un album di fotografie (DON215): l'"arte mia" permette a Donetta di

⁵⁷ BIANCONI 2005, p. 15.

⁵⁸ Crediamo che un cantautore italiano contemporaneo, Tiziano Ferro, sia riuscito efficacemente a rendere questa dinamica: un passaggio del suo brano *Ti scatterò una foto* recita "e capendo che ti ho perso, ti scatto un'altra foto". Scattare una fotografia è comprendere già adesso ("capendo") che qualcosa è già perduto ("ti ho perso"), è già passato: è scegliere già un ricordo, accettando implicitamente subito l'idea di una fine inevitabile, di una finitezza inesorabile che solo la salvezza dolceamara del ricordo potrà mitigare.

⁵⁹ Vedi MARIOTTI 1993, p. 101.

tenere letteralmente in mano il "libro del mondo", di tenere letteralmente in mano i suoi compaesani ostili e la sua famiglia ribelle, di dominare cose e persone.



Roberto Donetta, *Autoritratto di Roberto Donetta con cappello e con un album di fotografie in mano*, davanti ad un muro.
1900-1932. 12x9 cm (DON215)

Per un uomo affetto da uno spiccato vittimismo e da un deciso egocentrismo⁶⁰, la fotografia è una dimensione parallela in cui esercitare quel controllo sulla realtà che Donetta sentiva ormai perduto, è uno spazio di espressione individuale per dare concretezza (anche se solo la concretezza fantasmatica di un'immagine) a quel suo modello di vita che il corso delle cose stava mandando in pezzi. Nelle sue lastre Donetta, "ferito nell'orgoglio e nell'amor proprio di marito, padre e patriarca, di fronte al crollo di tutte le sovrastrutture che gli davano potere e sicurezza"⁶¹, può, ad esempio, recuperare quel "sacro istituto della famiglia patriarcale"⁶² che la moglie è accusata di aver distrutto con la sua "ribellione"⁶³: l'immagine permette insomma al fotografo di ritrovare l'obbedienza della sua famiglia (Donetta si considerava, patriarcalmente, depositario della verità, e adduceva alla disobbedienza dei suoi congiunti la responsabilità della difficile situazione della famiglia). Così, in una delle numerose lastre con soggetto la sua famiglia, il fotografo appare in posizione dominante, in piedi, al centro della fotografia di cui scandisce la verticalità. Il padre abbraccia i due figli più grandi, ma è come se, lì dall'alto, circondasse con le sue braccia amorevoli quanto autoritarie tutta la famiglia. La moglie Teodolinda (Linda), la "ribelle", è in basso, seduta sotto di lui, a suggello della sua subordinazione (DON1955).

⁶⁰ Alcuni dei tratti più marcati della personalità di Donetta sono infatti "lo spropositato egocentrismo, la testardaggine del montanaro, l'incapacità di mettersi in discussione, la negazione di ogni responsabilità nel fallimento familiare, il vittimismo" (BIANCONI 2005, p. 15).

⁶¹ BIANCONI 2005, p. 15.

⁶² BIANCONI 2005, p. 14.

⁶³ BIANCONI 2005, p. 14.



Roberto Donetta, *Roberto e Linda Donetta con i figli*; dietro da sinistra: Celeste, Roberto e Isidoro; davanti da sinistra: Giuseppina, Linda, Saul e Clemente. 1900-1932. 18x13 cm (DON1955)

Se la "Latteria Moderna" di Fry aveva trascinato parte della famiglia lontano dal paese, un "posto sicuro e sano", attirandola in una "sciagurata via" con destinazione il "caos del disordine"⁶⁴, nello spazio salvifico della fotografia (e del ricordo e della futura memoria) la famiglia Donetta è pressoché sempre all'aperto (vedi ad esempio DON2002), immersa nella ruralità della valle, e dedita alla cura della "buona terra".



Roberto Donetta, *Famiglia di Roberto Donetta all'aperto*; da sinistra: Clemente, Brigida, Isidoro, Giuseppina e Saul, Celeste, Linda (moglie di Roberto). 1900-1932. 12x9 cm (DON2002)

Nessuna traccia di quel nuovo lavoro, portato dai nuovi tempi, che "non è il lavoro familiare e tranquillo della gente posata" ma "il lavoro del bue sotto il pungolo e sotto il giogo"⁶⁵: solo

⁶⁴ Tutte espressioni usate nella lettera a Brigida citata (BIANCONI 2005, p. 18).

⁶⁵ Sempre dalla lettera a Brigida (BIANCONI 2005, p. 18).

Clemente con la cassa di sementi del padre (DON4262), la famiglia che lavora davanti a una stalla (DON2102) o in un prato (DON2129) o ancora nel bosco, alla presenza attenta e premurosa del padre, che, lungi dall'essere quel poltrone accusato di "non aver amore per la casa perché sempre via a zonzo"⁶⁶, figura qui il solido garante della sopravvivenza e felicità dei suoi cari (DON3916).



Roberto Donetta, *Clemente Donetta all'aperto con le casse per le sementi del padre*. 1900-1932. 12x9 cm (DON4262)

Roberto Donetta, *Famiglia di Roberto Donetta al lavoro davanti a una stalla*. 1900-1932. 9x12 cm (DON2102)

Roberto Donetta, *Famiglia di Roberto Donetta al lavoro in un prato*. 1900-1932. 12x9 cm (DON2129)

Roberto Donetta, *Famiglia di Roberto Donetta al lavoro in un bosco; a sinistra Roberto, al centro la moglie Linda*. 1900-1932. 9x13 cm (DON 3916)

Sono lontani tutti i rimproveri (oltre a quello di oziare inseguendo chimere, quello di maltrattare moglie e figli, di lasciar mancare il pane in casa e di rubare i guadagni dei familiari, nonché di caricare la famiglia di debiti⁶⁷), la rottura totale con i familiari durata più di due anni⁶⁸, la perdita unità che Donetta ha sempre sperato di poter ricostruire⁶⁹: nel mondo magico della fotografia la famiglia Donetta è ancora e sarà sempre quella raccolta davanti al padre Roberto che sta per partire per il lavoro (DON4261), o quella riunita sull'uscio della casa rotonda (DON2092) o davanti a un fuoco (DON1312); è e sarà sempre quella riconciliazione che si avverte nella fotografia che ritrae Brigida adulta e la nipotina di Roberto lì, in Val di Blenio, in mezzo alla natura (DON2770); è e sarà sempre la speranza che le nuove generazioni restino fedeli alla terra, come lascerebbero presagire i due figli di Giuseppina che armeggiano davanti a una cascina o che, già grandi, sono ancora vicini alla casa di famiglia, la Casa Rotonda (DON2934 e DON1810; chissà quale è stata la loro storia...).

⁶⁶ Come riporta lo stesso Donetta nei suoi scritti: vedi FRANCIOLLI 1993, p. 102.

⁶⁷ Vedi FRANCIOLLI 1993, p. 103.

⁶⁸ Vedi FRANCIOLLI 1993, p. 103.

⁶⁹ Vedi FRANCIOLLI 1993, p. 104.



Roberto Donetta, *Roberto Donetta saluta i famigliari con le casse delle sementi sulle spalle; in basso un testo: "Sementi dell'ortooo..."*. 1900-1932. 12x9 cm (DON4261)



Roberto Donetta, *Brigida, Roberto e Giuseppina Donetta con il figlio Remo neonato, seduti sull'uscio della casa rotonda*. 1900-1932. 12x9 cm (DON2092)



Roberto Donetta, *Famiglia Donetta riunita davanti a un fuoco (castagne?)*. 1900-1932. 9x12 cm (DON1312)



Roberto Donetta, *Doppio ritratto di Brigida Mangold-Donetta in un prato con la figlia Enrica*. 1900-1932. 13x18 cm (DON2770)



Roberto Donetta, *Giuseppina Milani-Donetta con i figli Remo e Carlo davanti a una cascina*. 1900-1932. 18x13 cm (DON2934)



Roberto Donetta, *Giuseppina Milani-Donetta con il marito e i figli Remo e Carlo davanti alla casa rotonda*. 1900-1932. 13x18 cm (DON1810)

Nella dimensione iperreale e confortante delle immagini, le mogli, la sua Linda compresa, si lasceranno per sempre abbracciare teneramente (DON2417).



Roberto Donetta, *Roberto Donetta e la moglie Linda con un foglio che porta la scritta: "1° gennaio 1904"*. 1 gennaio 1904. 9x12 cm (DON2417)

Più in generale, a livello per così dire sociale, nell'universo della sua fotografia, lo abbiamo visto, Donetta può consacrare (nel senso forte di affidare ad una dimensione intoccabile, imm modificabile, come quella di una fotografia) quell'insieme di valori, di categorie, di sovrastrutture proprie di un uomo inserito nella sua epoca, incapace di mettersi in discussione (in questo la sua "tragicità", secondo l'acuta osservazione di Bianconi⁷⁰: nell'incapacità di uscire da un'identità che diventa destino...), e di prendere atto del cambiamento. Nella sua fotografia tutto può essere come dovrebbe essere: una solida autorità della Chiesa (DON1633, ad esempio, mostra la forza compatta del clero), con la religione (matrimoni, processioni e funerali⁷¹ sono temi molto presenti) a scandire i ritmi dell'esistenza, e soprattutto donne, ragazzi e ragazze obbedienti, come la madre e le sue figlie che lavorano seramente e con impegno all'interno di casa Pezzati (DON4060), assolutamente lontane dallo starsene "in paranzina con gente che va per le osterie lontane di notte a farsi dare della prostituta, e a gozzovigliare tracannando bottiglie e rimpinzandosi di bomboni"⁷².



Roberto Donetta, *Gruppo di preti [...]*. 1900-1932. 13x18 cm (DON1633)



Roberto Donetta, *Casa Pezzati: madre e quattro figlie al lavoro di cucito*. 1900-1932. 9x12 cm (DON4060).

⁷⁰ BIANCONI 2005, p. 15.

⁷¹ È suggestivo e curioso, peraltro, che un'arte nata anche e forse soprattutto, come ricorda André Bazin, per esorcizzare la morte e trattenere la vita delle persone anche dopo la loro morte si dedichi così intensamente a fotografare funerali e soprattutto defunti...

⁷² Ancora la lettera a Brigida (BIANCONI 2005, p. 18).

Il tradimento della fotografia

Quella *sua* realtà di categorie e valori espressa dalla sua fotografia è un universo che Donetta ha difeso, cercando di tenere lontano da sé e dalla sua famiglia tutto quel "fuori" che associava al negativo; ma, nonostante i suoi sforzi, quel "fuori" è riuscito lo stesso a far sentire la sua presenza sulla sua esistenza, è riuscito lo stesso a invadere il suo mondo: dalla moglie impiegata nella "Latteria Moderna" di Bellinzona alla figlia Brigida che vuole gettarsi nel "caos del disordine" che regna fuori del paese natio, l'"altro", l'"al di là", che Donetta voleva relegare nell'in-visibile, nell'oblio e nell'assenza, ha fatto percepire il suo riflesso sulla vita del fotografo, ha attraversato quei confini che egli aveva chiuso con tanta de-cisione.

Lo stesso sembrerebbe essere successo nel mondo della sua fotografia. Abbracciando la tesi "che ci sia una stretta parentela tra la scrittura, le immagini e la personalità del Donetta"⁷³, e lasciandoci trasportare ancora una volta (l'ultima, è una promessa!) dalla pura suggestione, saremmo infatti tentati di leggere nel *non-finito* donettiano una sorta di segno, di metafora, di specchio dell'esistenza del suo (involontario) autore. Come nella sua vita il "fuori", l'incontrollabile, l'eccedente dionisiaco, quanto non rispondeva al suo *inquadramento* ideologico, si è insinuato fino a disgregare l'apollineità del suo modello di famiglia, di società e di condotta esistenziale, così nella sua fotografia è penetrato l'invisibile, l'escluso, quanto Donetta non voleva nella sua *inquadratura*. Un invisibile che, proprio per la sua estraneità, per la sua dimensione disturbante, finisce in qualche modo per catalizzare l'attenzione dello spettatore, distogliendola dall'idealizzazione teatrale della ricercata sintassi "ufficiale" donettiana, e tutto sommato distruggendo, come un dionisiaco virus, quella stessa sintassi apollinea. Come detto, non si tratta solo di muri, busti, volti indesiderati: essi sono l'invisibile (nel senso di quanto teoricamente destinato all'invisibile) più palese (si perdoni il paradosso), nient'altro che la metafora di un altro invisibile, quell'invisibile più profondo di cui abbiamo detto e che talvolta si può come intuire anche dove non abbiamo né teli né non-finito, ma possiamo percepire lo stesso qualcosa di disturbante, qualche stonatura, qualche *punctum* in cui la messa in scena, la formalizzazione, la modellizzazione idealizzante ha ceduto.

Così, proprio in una di quelle foto di famiglia (DON1955) che abbiamo considerato uno spazio di riparazione in cui Donetta ha potuto recuperare la sua idea di famiglia, avvertiamo qualcosa che rompe la teatralizzata e idealizzata armonia del ritratto di famiglia: lo sguardo di Linda. La moglie del fotografo guarda in basso, con aria assente, a segnalare una stonatura di distacco, un riflesso della dura quotidianità di un rapporto difficile, uno squarcio che lascia intravedere che cosa si agiti "dietro" il mondo scenograficamente e deontologicamente per-fetto della fotografia.

⁷³ BIANCONI 2005, p. 11.



Roberto Donetta, *Roberto e Linda Donetta con i figli*; dietro da sinistra: Celeste, Roberto e Isidoro; davanti da sinistra: Giuseppina, Linda, Saul e Clemente. 1900-1932. 18x13 cm (DON1955)

È la stessa presenza-assenza (presenza fisica di Linda, ma assenza dei suoi pensieri; assenza del "fuori" di difficoltà e tensioni, ma sua presenza come stonatura) che lo spettatore sembrerebbe poter cogliere anche nella lastra con la famiglia che si riposa mentre è al lavoro nel bosco (DON3916).



Roberto Donetta, *Famiglia di Roberto Donetta al lavoro in un bosco*; a sinistra Roberto, al centro la moglie Linda. 1900-1932. 9x13 cm (DON3916)

Per non parlare di quell'intimo abbraccio tra Roberto e la moglie, in cui Linda parrebbe quasi più accondiscendente che partecipe (DON2417): l'apollineo della messa in forma idilliaca non è riuscito a mettere completamente in scacco l'agitazione del dionisiaco, l'ombra di una dissonanza che qui si configura come il rumore disturbante di quelle mani occupate della donna, che non vanno a cercare il contatto con il marito.



Roberto Donetta, *Roberto Donetta e la moglie Linda con un foglio che porta la scritta: "1° gennaio 1904"*. 1 gennaio 1904. 9x12 cm
(DON2417)

Tradito dalla famiglia, tradito da un paese che non l'ha compreso, Donetta è stato tradito persino dalla sua amata fotografia, che, come lui, non è stata abbastanza forte per respingere totalmente il "fuori". Ed è stato tradito forse anche qui, in questo testo, da noi che scriviamo e che, più ancora che dalle sue abili e apollinee messe in scene significanti, siamo rimasti affascinati proprio da quelle stonature involontarie, da quell'invisibile, da quel "fuori" che ne sono la dionisiaca negazione e nemesi.

*Bibliografia*⁷⁴:

BARTHES 2003 = R. Barthes, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, trad. it. acd. R. Guidieri, Einaudi, Torino 2003.

BIANCONI 2005 = S. Bianconi, *La scrittura, le immagini, l'uomo*, in A. Flammer-M. Bozzini acd., *Roberto Donetta. La scrittura le immagini l'uomo*, Fondazione Archivio Roberto Donetta, Corzoneso 2005 (catalogo della mostra presso l'Archivio Roberto Donetta a Corzoneso, 2 luglio-4 settembre 2005), pp. 11-25.

DE CERTEAU 2001: M. De Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, trad. it. acd. M. Baccianini, Edizioni Lavoro, Roma 2001.

FRANCIOLLI 1993 = M. Francioli, *Un percorso. Oltre i generi fotografici*, in M. Francioli acd., *Roberto Donetta pioniere della fotografia nel Ticino di inizio secolo*, Edizioni Charta srl Milano, Firenze 1993 (catalogo della mostra presso il Museo Cantonale d'Arte di Lugano, 24 aprile-6 giugno 1993), pp. 11-17.

MARIOTTI 1993 = A. Mariotti, *L'immagine di un fotografo*, in M. Francioli acd., *Roberto Donetta pioniere della fotografia nel Ticino di inizio secolo*, Edizioni Charta srl, Milano-Firenze 1993 (catalogo della mostra presso il Museo Cantonale d'Arte di Lugano, 24 aprile-6 giugno 1993), pp. 99-107.

MARIOTTI 2003 = A. Mariotti, *La rivincita della memoria*, in A. Flammer-M. Bozzini acd., *Roberto Donetta. La rivincita della memoria*, Fondazione Archivio Roberto Donetta, Corzoneso 2003 (catalogo della mostra presso l'Archivio Roberto Donetta a Corzoneso, 10 maggio-31 maggio 2003), pp. 11-15.

SONTAG 2003 = S. Sontag, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, trad. it. acd. E. Capriolo, Einaudi, Torino 2003.

SONTAG 2003b = S. Sontag, *Davanti al dolore degli altri*, trad. it. acd. P. Dilonardo, Mondadori, Milano 2003.

STREIFF 2007 = D. Streiff, *L'arte del rendere visibile*, in A. Flammer-M. Bozzini acd., *Roberto Donetta. L'arte del rendere visibile*, Fondazione Archivio Roberto Donetta, Corzoneso 2007 (catalogo della mostra presso l'Archivio Roberto Donetta a Corzoneso, 30 giugno-16 settembre 2007), pp. 13-15.

I riferimenti ad André Bazin sono a A. Bazin, *Che cos'è il cinema?*, trad. it. acd. A. Aprà, Garzanti, Milano 2007.

I riferimenti a Freud sono principalmente a S. Freud, *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Bollati Boringhieri, Torino 2004².

⁷⁴ Delle opere straniere indicheremo solo le traduzioni in italiano utilizzate come riferimento.