

Da sotto in su di Claudio Marra

In un ben conosciuto ma sempre affascinante passaggio di *All'ombra delle fanciulle in fiore*, Marcel Proust descrive in maniera impareggiabile la meraviglia e lo stupore che si possono provare di fronte a certe rare e, nelle sue stesse parole, "mirabili" fotografie di architettura: "...qualche immagine singolare di una cosa nota, immagine diversa da quella che abbiamo l'abitudine di vedere, singolare e pur vera, e che a causa di questo ci colpisce doppiamente perché ci stupisce, ci fa uscire dalle nostre abitudini e, in pari tempo, rientrare in noi stessi, ricordandoci un'impressione". Parole perfette, emozionanti, alle quali nulla in effetti bisognerebbe aggiungere, lo diciamo subito, volendo brevemente riflettere sul curioso ed elegante lavoro realizzato da Antonio Cesari. Le sue volte di chiese e palazzi bolognesi, i suoi sguardi straniati, da sotto in su, paiono interpretare al meglio la suggestione proustiana. Si gioca infatti su un doppio registro emozionale, al tempo stesso caratterizzato da sorpresa e riconoscimento, il fascino sottile di queste immagini. Da una parte c'è l'incanto che scaturisce dall'adozione di un punto di vista forzato e inusuale su luoghi, almeno per noi bolognesi, familiari e noti. Una classica strategia di straniamento che appunto conduce alla sorpresa, al vedere come nuovo e stupefacente ciò che in realtà già conosciamo ed abbiamo sempre avuto sotto gli occhi. A tal proposito viene da pensare che questo progetto, come del resto quasi sempre accade in prospettiva estetica, abbia preso corpo sull'onda di un impulso del tutto personale, anche se poi ovviamente evoluto su un orizzonte più allargato e coinvolgente. Dopo una vita spesa a fotografare professionalmente l'architettura con rigore manualistico, una pratica opportunamente condotta da Cesari come *il faut*, è emersa, incontenibile, la voglia, forse per troppo tempo repressa, dell'*ex tempore*, della variazione fuori pista. Potremmo forse addirittura parlare di un bisogno fisico, estetico, emozionale, di usare l'occhio/obiettivo fuori dai canoni e dalle regole, fuori dagli obblighi imposti da un lavoro su committenza. Perché è vero che a forza di guardare e di riconoscere non vediamo più, e allora c'è bisogno dello scarto, dell'esercizio straniante per ritornare a vedere. Magari un po' del vecchio rigore è anche sopravvissuto, perché alla fine non si può uscire completamente da se stessi e sarebbe pure ingiusto farlo. L'inquadratura è allora inusuale, ribaltata in alto, ma perfettamente centrata. L'occhio delle cupole allineato al millimetro con l'occhio della macchina, tondo contro tondo, come due obiettivi che si guardano specularmente e che si fronteggiano orgogliosi. Da tale centralità di ripresa scaturisce un disegno simmetricamente ipnotizzante delle strutture, un ricamo prezioso ed affascinante di costole e nervature che, dallo spazio tridimensionale di questi maestosi ambienti, si trasferiscono, come elegante esercizio grafico, sulla superficie della carta fotografica. Ma, ecco lo scarto, in tanta ricercata rarefazione formale si incuneano con prepotenza spiazzanti "errori" di luce, un *hic et nunc* inaccettabile per la manualistica della fotografia di architettura, costretta, per statuto, ad evitare il qui e ora, l'occasionalità momentanea tipica dell'*ex tempore*. "Errori" in realtà quanto mai opportuni, perché appunto contribuiscono a sottolineare lo straniamento, lo sguardo diverso, sottraendo il soggetto alla fredda condizione dell'oggettività documentaria.

Ma si diceva della doppia e contrastante suggestione compresa nelle parole di Proust che si può perfettamente rintracciare nel lavoro di Cesari. L'immagine inusuale da un lato produce stupore perché apparizione "singolare di una cosa nota", ma al tempo stesso sorprende ed incanta perché ci fa "rientrare in noi stessi, ricordandoci un'impressione". Evidentemente questo è il versante meno pubblico e più privato, del lavoro di Cesari, quello più personale dove ognuno dovrà e potrà cercare le proprie suggestioni. Le prime che emergono con maggior evidenza sono per me di orientamento del tutto opposto fra loro, come del resto si conviene alle ragioni di segno emozionale, quelle che giungono in superficie attraverso percorsi oscuri e imprevedibili. Si fa allora strada in queste immagini un'eco alta e nobile che ci riporta a taluni fondamentali snodi della storia dell'arte, alla tecnica del "sotto in su" praticata da Melozzo o da Mantegna, una maniera che la visione a grandangolo della macchina fotografica collocata a pavimento indubbiamente richiama. Ma il "sotto in su" ha pure ragioni certo meno auratiche, meno colte ma altrettanto vive e coinvolgenti. Ci riporta alla memoria gli incanti infantili del "naso per aria", degli sguardi dal basso, dei soffitti infiniti e irraggiungibili, delle volte di chiese e palazzi che diventavano misura del sé, del sentirsi minuscoli e spersi in ambienti magici e misteriosi, inseguendo, rapiti, l'arabesco tortuoso di linee senza fine.

E allora ha proprio ragione Proust, perché ciò che in effetti Cesari ci suggerisce con le sue fotografie è un delicato e seducente doppio percorso: ci accompagna fuori dalle abitudini spingendo l'occhio su visioni rare e sorprendenti, ma poi improvvisamente ci fa rientrare in noi stessi, nello sfumato e incerto gioco della memoria.