

I luoghi silenziosi

Elio Ciol e Assisi

Questo ciclo di immagini fotografiche che Elio Ciol ha dedicato ad Assisi va dal 1957 al 2009. Si distende dunque lungo un arco temporale che supera i cinquant'anni. Tanto più, allora, appaiono motivo di sorpresa la coerenza dello sguardo, la vocazione contemplativa che rimane ferma, la costanza sapientemente durevole di uno stile figurativo asciutto, realistico, che niente concede al gioco di prestigio, al virtuosismo tecnico, alla spettacolarità fine a se stessa. Eppure, nello stesso tempo, si tratta di un'attitudine partecipe, sollecita. Ed anche percorsa da venature simboliche che riescono a conferire sensi ulteriori al realismo dell'immagine.

Non si tratta affatto, però, di una coerenza stolido e racchiusa su se stessa, men che meno di una uniformità ripetitiva. L'unità, in questa serie di foto, è fatta di diversità, e sottotraccia si animano silenziosamente ma diffusamente accenti difforni, interessi tematici che oscillano mutando sì negli anni, epperò disponendosi sotto un medesimo, ampio, aperto orizzonte che tutti poi li ricomprende. E la nota fondamentale che colora questo orizzonte all'interno del quale tutte queste immagini diventano davvero visibili e correttamente interpretabili, si tinge di cadenze meditative. Perché è di tutta evidenza che queste fotografie trovano la loro fonte essenziale nel raccoglimento interiore di chi le ha scattate, e analogo raccoglimento sembrano chiedere a chi le osserva con uno sguardo che vada al di là della semplice presa d'atto di un visibile qualunque che si offre, uno sguardo che riesca a penetrarne la primaria intenzionalità, la consapevolezza poetica che le guida.

Gli archi, le viuzze in salita e le sparute persone che vi si aggirano fiduciose. I campanili e le porte delle case, i tetti e le pievi, le finestre chiuse e quelle semiaperte, le fontanelle e i lampioni, l'erba che cresce tra le pietre del selciato e le scanalature profonde e ombrose delle colonne consumate dai secoli. Tutto in queste immagini ci parla tacitamente, con gli accenti pausati e intimi di un eloquente, denso silenzio. Ma di che cosa ci parla senza parlare, che cosa ci narra senza interrompere la densità della quiete?

Silent Places

Elio Ciol and Assisi

This cycle of photographs dedicated to Assisi by Elio Ciol dates from 1957 to 2009. As it covers a period of time exceeding fifty years it is all the more surprising to find coherence in his view, an unchanging vocation for contemplation and the durable constancy of a sleek realistic figurative style that leaves nothing to tricks, technical virtuosity, or spectacle for its own sake. And yet, at the same time this is a shared, deliberate attitude, also distinguished by a symbolic grain which manages to confer meanings that go beyond the realism of the image.

However, this is not stolid introvert coherence and certainly not repetitive uniformity. In this series of photographs the unit consists of diversity, and beneath it stir silent but ever present varying accents and an interest in themes that oscillate and mutate over the years, collected under the same wide open horizon that gathers them together. The essential note that colours this horizon, in which all these images become truly visible and can be correctly interpreted, takes on a meditative hue. It is evident that these photographs find their essential source in the inner reaches of the photographer's soul, and they seem to expect the same meditation from those who observe them with an eye that goes beyond a simple acknowledgement of something visible before them, an eye that manages to penetrate their primary intention and the poetical awareness that guides them.

Arches, uphill lanes and a few people who frequent them with confidence. Church towers and front doors, roofs and churches, windows closed or ajar, drinking fountains and lamp posts, grass growing between the cobble stones and the deep shadowy grooves on columns consumed over the centuries; everything in these images speaks to us in the slow intimate language of a deep eloquent silence. But what do they speak of, without speaking; what tale do they tell without interrupting the depth of quietness? Assisi is still a *place*: that's what these images by Elio Ciol are saying to us, that's the tale they tell. The sensation of place, *the* sensation

Assisi è ancora un *luogo*: ecco di che cosa ci parlano queste immagini di Elio Ciol, ecco che cosa ci narrano. Il senso di un luogo, il senso *del* luogo, è una qualità dell'ambiente insediativo che non può essere colta dai parametri *standard* di natura puramente razionalistico-quantitativa tipici dell'urbanistica moderna: perché è stratificazione di tradizioni, di esperienze, di memorie, di narrazioni. Una stratificazione in origine di natura sacrale, poi, nel tempo, di carattere sociale, estetico, politico, che ha permesso che si sviluppasse un senso di radicamento, di appartenenza, di identità. Tutto ciò si dona nella *località*, nell'esser luogo di un luogo, nella sua più profonda e riposta essenza.

Lo comprendiamo già dalle vedute a distanza, ancor prima di accedere in immagine nel tessuto urbano. Guardiamo ad esempio "Arrivando ad Assisi", "Dalla pianura", oppure "In una giornata di pioggia"; ma anche, per altri versi, "Verso la pianura" o "Dalla Rocca". Si ha il senso di una mèta, di un traguardo fisico e spirituale da raggiungere, perché l'insediamento funziona da punto focale di raccolta e condensazione delle proprietà e delle caratteristiche disperse dell'ambiente circostante che si distende su scala geografica. Questo punto focale forma nel paesaggio aperto un insieme definito, un oggetto con i suoi contorni netti, una *silhouette*. Infatti se si ha un luogo è perché c'è qualcosa che assume sempre una qualità *figurale* distinta, differenziata, specifica. E qui, in queste immagini nitide, terse, come incise nella luce con un bulino, Assisi appare da lontano il risultato del perfetto equilibrio tra forma costruita e spazio organizzato: lo stagliarsi della sua figura che emerge dalla terra verso il cielo, visualizza e raduna terra e cielo (i mortali e il divino), *vita activa* e *vita contemplativa*.

"Dalla pianura" è in questo senso davvero esemplare. L'insediamento delinea una *silhouette*, un ritaglio, un contorno inconfondibile; gli edifici acquistano a distanza una loro qualità figurale assolutamente propria e specifica. Questo complesso struttivo fa da medio tra terra e cielo, tra lo scuro dei campi ed il biancore lanoso e arruffato delle nuvole: salda, riunisce i due ambiti, li conduce alla reciproca compresenza, come se li mettesse di fronte l'uno all'altro testimoniando che in fondo si coappartengono da sempre. E' l'opera dell'uomo che, fondando un luogo, in un certo senso conclude, porta a termine quella della natura.

Questa figura *locale* che nelle foto via via si articola e si snoda lungo tutto il percorso figurativo, è fatta di differenze che rimangono tali ma che nello stesso tempo trovano un accordo comune, è costruita su difformità che persistono ma che insieme si sintonizzano su di

of the place, is a quality in a settlement that cannot be gathered from the standard parameters of the purely rationalistic-quantitative nature typical of modern urban planning: it is the stratification of traditions, experiences, memories and stories. Stratification that was originally sacred, but over time has taken on a social, aesthetic and political character resulting in the development of a sense of roots, belonging and identity. All this because the *place* is the site of a place in its deepest concealed essence.

We understand this from the long views, even before the pictures take us to the urban layout. See, for example, "Arrival at Assisi", "From the plain", or "On a rainy day"; but also "Towards the plain" or "From the Rocca". We have the idea of a destination, a physical and spiritual goal to reach, because the settlement acts as a focal point for gathering and condensing the properties and characteristics scattered through the surrounding environment on its geographical scale. On the open landscape this focal point forms a defined assembly, an object with clear outlines, a *silhouette*. In fact if there is a place it is because there is something which takes on the distinctive quality of a different specific figure. Here in these images, so clear-cut as to seem chiselled in light, Assisi appears from a distance the result of perfect equilibrium between constructed form and organized space: its figure stands out as it emerges from the earth and points to the sky to display and unite earth and sky (mortals and the divine), *active life and contemplative life*.

"From the plain" is exemplary in this sense. The settlement outlines a *silhouette*, a cut-out, an unmistakable contour; at a distance the buildings acquire the quality of a figure that belongs only and specifically to them. This complex acts as a medium between earth and sky, between the dark fields and the woolly whiteness of the clouds: it solders and unites the two environments and makes them reciprocal, as if they were placed before each other to testify that in the end they have always belonged to each other. It is the work of humans who by founding a place, in a way finish off the work of nature.

This *locale* articulated in the photos, unwinding along a fully figurative path, made of differences that are such but at the same time find common agreement, is built on variances that together tune into a single frequency. Observe the geometrical pattern of the roofs in "A rainy day": the vertical, horizontal and diagonal lines remain distinct from each other but at the same time create a symphonic complexity. Or "Arrival at Assisi", where in spite of

un'unica frequenza. Basta osservare lo scalarsi geometrico dei tetti di "Una giornata di pioggia": le verticali, le orizzontali e le oblique rimangono distinte le une dalle altre nella loro specificità direzionale, ma nello stesso tempo danno vita ad una complessità sinfonica. Oppure "Arrivando ad Assisi", dove nonostante l'immagine appaia così affollata, nonostante siano così disparate e diverse le cose, gli oggetti che nello scatto fotografico ci si offrono - le zolle di terra, i campanili, le nuvole, gli alberi, gli edifici -, nonostante tutto questo, la potenza del luogo riesce a riunire tutto il difforme sotto un unico ma multiforme accento, un'unica nota in cui si odono però ancora i diversi armonici risuonare.

Si ricordavano prima gli archi e le strade urbane in salita o in discesa. E poi le piccole fontane cittadine, i cortili con i pozzi. Si incontrano in queste foto poche persone; i cittadini, i passanti sono rari, quasi assenti. Eppure questi spazi sono tutto meno che deserti e desolati. Perché appunto formano un luogo, una stratificazione di memorie e di appartenenze; e dal momento che prima di costruire bisogna saper abitare, questi spazi sono abitati dalla presenza pressoché invisibile ma continua e sollecita delle persone, delle donne e degli uomini che quegli spazi e quelle cose hanno saputo abbracciare e costruire, organizzare e custodire per fondare il senso della dimora, dello stare insieme, della vita comunitaria. Perché edificare e proteggere non vanno mai disgiunti. Perché abitare significa aver cura delle cose che soggiornano presso di noi. Perché il senso autentico del luogo non si origina tanto dalla bellezza e dalla monumentalità tradizionalmente o ancor peggio turisticamente intese, quanto dalla capacità di simbolizzare, di generare racconti che lascino la propria traccia nell'immaginario collettivo. Per questa ragione il senso profondo di un luogo - qui, Assisi - non esiste di per sé e neanche cade come la manna dal cielo: piuttosto si edifica, si costruisce nel corso dell'esperienza collettiva del vivere, un vivere comunitario ed insieme, secondo la lezione testimoniale di Francesco, aperto all'ospite inatteso. Quel senso profondo si articola secondo l'interazione virtuosamente scandita nel tempo tra le cose che mutano e chi quel mutamento percepisce. Ed è proprio questo particolare senso del luogo che con le sue immagini fotografiche Elio Ciol mostra di comprendere profondamente assecondandone gli accenti, le inflessioni, le tonalità emotive cui esso dà origine.

Si osservi con attenzione la serie di foto che ritraggono i paesaggi naturali che si distendono ampi e magnificamente pausati nelle vicinanze di Assisi. Non si scorgono figure umane, le costruzioni

the fact that the picture appears to be crowded and the things in the photo - clods of earth, church towers, clouds, trees, buildings - appear so different, the power of the place manages to unite all the variances under a single multiform accent, a single note in which the sound of diverse harmonies can still be heard.

Earlier we spoke of arches, uphill and downhill urban streets, the city drinking fountains and courtyards with wells. In these photos we meet few people; local inhabitants, passersby, are rare, almost absent. And yet these spaces are anything but deserted and desolate. This is because they form a place, a stratification of memories and sense of belonging; and in the same way as we need to know how a construction will be used before we build it, we see these spaces inhabited by the almost invisible but constant presence of people; men and women who have embraced them, building, organizing and guarding them in order to establish a sense of dwelling, and living together in a community. Because building and protecting are never separate. Because living in a place means taking care of the things that surround us. Because the origins of an authentic sense of place do not lie so much in traditional beauty and history as it is intended for traditional, or worse, tourist purposes, as in an ability to symbolize and generate stories that leave their trace in our imaginations. For this reason the profound sense of a place - here Assisi - does not exist *di per se* and does not fall like manna from the sky: it is built, constructed as a collective life experience, a community life lived according to the lesson taught by St. Francesco, always open to unexpected guests. That profound sense is shared through interaction over time with things that change and the people who perceive such change. Through his photographs and attention to the emotions arising from accents, inflections and tonality Elio Ciol shows that he thoroughly understands this sense of place.

Observe carefully the series of photos of natural landscapes extending in a magnificent array in the vicinity of Assisi. You will not see human figures; buildings are rare, only just visible. Certainly: in the ploughed fields there are evident traces of human labour. But it is as if it were there *in absentia*, just leaving; as if (and this is what actually happens) the farmer, once he has performed his fatiguing task, passes the baton to Nature, confident of its secret silent work, imperceptible but always crucial.

In the "Prison woods", the squat construction with portico stands in the geometrical centre of the picture, at the very point of

sono rare, appena percepibili. Certo: nei campi arati v'è la traccia possente del lavoro dell'uomo. Ma è come se si proponesse per assenza, in via di levare; come se (ed in effetti così accade) il contadino, una volta portato a termine il suo compito gravoso, avesse ormai passato il testimone alla natura, confidando nella sua opera segreta, silenziosa, impercettibile eppure fin da sempre risolutiva.

Nella "Selva delle carceri", la tozza costruzione a porticato si colloca al centro geometrico dell'immagine, proprio al punto di convergenza al quale confluiscono i dorsali collinari drammaticamente scanditi in luci e ombre: e lì, in quel nucleo nevralgico, quasi affoga e s'inabissa nella vegetazione fitta, spumosa, che sembra crescere e propagare su se stessa. In "Cipressi tra la nebbia" (2009), le sparute casupole non sono che comparse di cui forse si potrebbe fare anche a meno, talmente potente e imperioso si impone il fenomeno naturale che nei soffici batuffoli di bianco vaporoso inghiotte tutto, alberi, campi e costruzioni. Inghiotte, nasconde, azzerà il paesaggio, certo. Eppure è esso stesso paesaggio, perché la nebbia ne fa parte, non è affatto un elemento estraneo che interverrebbe in un secondo tempo ad alterarne o deturparne l'integrità. Quegli ammassi di bambagia atmosferica che velano, schermano o sopraffanno cipressi e ulivi affogandoli in un biancore diffuso, sono paesaggio, territorio, ambiente: ed anzi di quelle foto ne costituiscono l'essenza mistica più propria, quasi - si potrebbe dire - *il genius loci*. Ed in fondo la stessa cosa si potrebbe affermare per le foto che ritraggono la città innevata. In "Luci tra i colli" (1990), il pittoricismo fotografico si dispiega interamente raggiungendo forse il suo *diapason*, il punto massimo del suo effetto drammatico. La composizione dell'immagine è studiata, meditata, organizzata quante altre mai; l'impaginazione plastica, perfetta; gli intervalli ritmici, calibratissimi. Quattro zonature d'ombra si alternano in un percorso a zig zag con altrettante zonature di luce. Il percorso è ascendente, ed infatti esso raggiunge con la calma solenne dei grandi spazi la cresta del versante producendosi in un ultimo, spettacolare avvicendamento: dopo l'ombra scura e quasi annerita del profilo collinare che si staglia netto e come profilato a vivo sull'orizzonte, ecco il luore sgranato ed estremo del cielo aperto che quasi, di nuovo, riaddensandosi cede all'oscurità.

Si evocava prima il lavoro dell'uomo sulla terra per trarne rigoglio e fertilità. Che questo lavoro sia un lavoro di vera e propria *scrittura* sul paesaggio, lo attestano e lo confermano tre foto: "Campagna", "Campagna con cipresso" e "Geometrie campestri", tutte e tre del 1992. Arando il campo, l'uomo *scrive* sul terreno, lo trasforma in

convergence of hill tops dramatically outlined in light and shade: it is *there*, in that nerve centre, almost overcome, plunging into the thick foaming vegetation that appears to grow and multiply over itself. In "Cypress trees in the mist" (2009), the few houses are just extras we could probably do without, so strong and imposing is the natural phenomenon of soft white blobs of vapour enveloping everything, trees, fields and buildings. It envelopes, conceals and cancels the landscape, certainly. And yet it is itself the landscape because mist is part of it, it is not an extraneous element that intervenes later to alter or spoil its integrity. Those masses of atmospheric wadding that veil, screen or overcome cypress and olive trees, drowning them in a diffused whiteness, are landscape, territory, environment: and in fact they provide the mystic essence of the photos, we could say almost the *genius loci*. And in the end the same thing could be said for the photos of the snow-covered city. In "Lights in the hills" (1990), the photograph's pictorial nature is fully exploited and reaches the highest point of its dramatic effect. The composition of the image is studied, meditated, organized like no others; the plastic layout is perfect; the intervals rhythmic and well-gauged. Four shadow zones alternate in a zig zag with as many light zones. The direction is ascending and reaches the peak of the slope with the solemn calm of wide open spaces, showing itself in a last, spectacular event: after the dark, almost blackened shadows of the hilly contour standing out clearly on the horizon, there follows the smooth bright light of the open sky which once again becomes dense and concedes itself to darkness.

Earlier we spoke of the work of humans to make the land bloom and be fertile. The effect of this work is of a *script* for the landscape and this is testified and confirmed by three photos: "Countryside", "Countryside with cypress tree" and "Rustic geometry", all dated 1992. By ploughing the land humans *write* on it, transforming it into a text; reading the text lets us understand the nature of their passage, their footprints on the plain and, on a broader scale, on the earth's crust: traces that narrate stories of intelligent planning and technical rationality that sometimes border on poetry. Here too the rhythmic sequence of dark and light, the layout of the plains, the orchestrated complexity of vertical and horizontal lines construct the photographic image and determine its spectacular visual impact. Anyone with an eye for contemporary art cannot fail to find undeniable spontaneous similitude with *land art* that acts on the landscape and transforms its very face. Those enormous impressive strips, almost absolute black, accompany, or better still,

un testo leggendo il quale si capisce la natura del suo passaggio, delle tracce che egli lascia sulla pianura e, secondo una più ampia scala, sulla crosta terrestre: tracce che parlano, che raccontano, che narrano storie di intelligenza progettuale, di razionalità tecnica che talora si spingono fino ai confini della poesia. Anche qui, il ritmico alternarsi degli scuri e dei chiari, l'impaginazione dei piani, la complessità orchestrata delle verticali e delle orizzontali, costruiscono direttamente l'immagine fotografica, ne siglano lo stesso fenomenizzarsi nel visibile, ne articolano l'impatto spettacolare. L'occhio esperto ed avvertito dell'arte contemporanea non può non cogliere qui somiglianze spontanee quanto innegabili con le opere di *land art* che agiscono sul paesaggio trasformandone il volto stesso. Quelle enormi, impressionanti fasce che sfiorano il nero assoluto scandiscono, anzi di più, marchiano l'istituirsi stesso dell'immagine, quasi questa si sviluppasse lentamente attorno a quelli, nascesse come a partire dalla loro presenza istituyente.

Nell'interpretazione poetica di Assisi che Elio Ciol propone con questa sua serie di immagini, è sicuramente presente anche un elemento di forte dialettica, di contrasto, di conflitto. E questo elemento si esprime - non potrebbe essere altrimenti - attraverso il linguaggio specifico della fotografia intesa etimologicamente come *scrittura di luce*: perché dove c'è luce non può non esserci anche l'ombra che ne accompagna in controcanto l'intensità, come vuole l'indissolubile vincolo degli opposti. Fondamentalmente due appaiono le modalità con cui Ciol utilizza il bianco e nero. La prima è quella che oppone i due colori (perché è di *colori* che si tratta, nonostante un luogo comune non li ritenga tali) con una decisione e una violenza contrastiva che ha pochi uguali.

Si veda "Crinali difesi" - uno scatto risalente al lontano 1958 - in cui dal nero assoluto del primo piano che ingoia ogni oggetto, azzerà ogni cosa, annichila ogni particolare, si passa a quel bianco acceso, quasi abbagliante dei contrafforti e delle facciate dei casolari in distanza. E si rammenti: il nero inghiotte sì tutto ciò che apparirebbe alla vista se appena un luore lo schiarisse; ma non annulla *il visibile*, poiché esso stesso è il nulla inoggettivo che si rende visibile, che si offre alla visione, che si dona alla visibilità. Ed è proprio per questo che, come dicevamo, anche il nero, come il bianco, è un colore a tutti gli effetti e non potrebbe non esserlo. Le stesse annotazioni, pur se di poco attenuate, potremmo fare a proposito di "Ripari" (1990) e di "Sotto le mura" (2009), dove i due opposti della scala cromatica sembrano arrestarsi un momento prima di raggiungere

mark, the birth of the image, almost as though it developed slowly around them and arose from their presence.

In the poetical interpretation of Assisi proposed by Elio Ciol with this series of images, there is also a strong dialectic element, conflict, contrast. This element expresses itself - it could not be otherwise - through the specific language of photography, in its original meaning of *writing with light*: because where there is light there is also shadow to contrast its intensity, as the indissoluble bond between opposites requires. There are essentially two ways in which Ciol uses black and white. The first is to oppose the two colours (because they are *colours*, even though it is common not to consider them so) with rare decisive and violent contrast.

See "Hilltops defended" - a shot dating back to 1958 - in which we go from the absolute black of the foreground that devours every object and eliminates every detail, to the bright, almost blinding white of the buttresses and facades of the farm houses in the distance. It is true that black devours everything that would be in sight if only it were illuminated by a beam of light; but it does not cancel *the visible*, because it is itself the void non-object that becomes visible. For this very reason, as we have said, black, just like white, is a real colour and it could not be otherwise. We could say the same, albeit with a little mitigation, about "Shelters" (1990) and "Beneath the walls" (2009), where the two opposites of the chromatic scale seem to stop a moment before reaching the peak of their contrast, and "Prison retreat" (1963), where compact tar serves as a background against which is set the fragile pattern of the dried branches of a tree suspended over a dark unknown abyss. Think of "In the Rocca: a gateway of light" or "St. Damian's Cloisters", both dated 1990, to see and be convinced that these strong decisive contrasts of black and white, the flapping of shadow and light, not only model the open landscape, but also the Assisi interiors, where an invitation to meditation and perhaps to prayer are more evident.

The second method employed by Ciol in his special use of black and white photography is that of grading soft yielding semi-tones, halftones and shades of grey. We are still dealing with contrast, but a quieter, less dramatic one, which due to these characteristics appears to adhere more closely to reality captured by the mechanical eye, apparently reproducing details more faithfully and with more realism.

In "Balconies in the sun" (1963), the top and bottom parts of the

il diapason del loro contrasto, ed anche di "Eremo delle carceri" (1963), dove sullo sfondo di bitume compatto si disegna fragile in chiaro e come a sbalzo il sistema venoso dei rami risedificati di un albero sospeso sul vuoto scuro e ignoto forse anche a se stesso. E basti pensare a "Nella Rocca: varco di luce" oppure a "Chiostro di San Damiano", entrambe del 1990, per scorgere e farsi persuasi che questi forti, decisi contrasti di bianchi e di neri, questi sbattimenti di ombre e di luci modellano non solo i paesaggi aperti ma anche gli interni assisiati ove l'invito al raccoglimento e forse alla preghiera si fa più evidente.

La seconda modalità che Ciol mette in campo per ciò che riguarda il suo particolare utilizzo del bianco e del nero fotografico è quella che prevede la scalatura calibrata e talora morbida, cedevole dei semitoni, delle mezzetinte, delle gradienze dei grigi. Sempre di contrasto si tratta, ma di un contrasto non più ultimativo, meno drammatico, che proprio in virtù di queste sue caratteristiche distintive sembra aderire con maggiore verosimiglianza alla realtà fenomenica catturata dall'occhio fotomeccanico, riproducendola apparentemente con maggiore fedeltà di dettagli e particolari veristici. In "Balconi al sole" (1963), la fascia alta e la fascia bassa dell'immagine sono appannaggio la prima dello scuro la seconda del chiaro; ma nelle case digradanti, proprio perché calcinate dalla luce bianca del sole mattutino, si aprono squarci e pertugi, buchi e ferite di neri assoluti. Il contrasto è però attutito da una bellissima gamma di grigi (i tetti, le persiane, i contrafforti, i muri, qualche facciata nella parte alta) che riesce a mediare gli estremi e ad addolcirne uniformemente il passaggio dall'uno all'altro. Oppure "Cortile della Rocca" (1958) e "Sulla torre di San Giacomo" (2009), "Casa dei Maestri Comacini" (1964) e "Muri di San Damiano" (1967), ma anche gli oratori e i refettori affrescati, dove il dettaglio della cortina muraria balza in primo piano, la presa fotografica calibrata sui grigi si fa lenticolare e le commessure tra le pietre, le modanature, le rare decorazioni scolpite o dipinte sembra quasi di poterle toccare una ad una, tanto formano una straordinaria *texture* pittorica (si percorra con la *tattilità* dello sguardo una foto come "Tricora dell'Abbazia di San Benedetto", del 1990), un tessuto che nell'immagine è morbidamente continuo e omogeneo pur se nella realtà fattuale è difformemente scabro e irregolare. Ed è propriamente in tal senso che queste foto in particolare sopprimono lo spazio inteso come distanza: perché ci fanno toccare con gli occhi. E ciò significa che la tecnica fotografica ha ridotto l'infinito al finito visibile. Questa riduzione evidentemente non può non accompagnarsi ad un

image are invaded, the former by darkness and the latter by light; but in the staggered lime painted houses gleaming white in the morning sun, there are rents and holes, slits and wounds of an absolute black. However, the contrast is softened by a beautiful range of greys (roofs, blinds, buttresses, walls, some facades in the top part) which mediates the extremes and evens out the passage from one to the other. Or "Courtyard of the Rocca" (1958) and "On St. James's tower" (2009), "The house of the Comacini family" (1964) and "Walls of St. Damian" (1967), but also the frescoed oratories and refectories, where a detail of the curtain wall leaps to the fore. The photograph gauged on greys becomes lenticular and it seems we can touch the joints between the stones, mouldings and rare chiselled or painted decorations because they form an extraordinary pictorial *texture* (run your eyes, as if they were hands, over a photo like "The triconch of St. Benedict's Abbey", dated 1990), a fabric that is softly continuous and homogeneous in the picture, although in reality it is rough and irregular. It is exactly in this sense that these photos in particular suppress space intended as distance: because they let us touch them with our eyes. That means the photographic technique has reduced the infinitive to a visible finite. Evidently this reduction cannot exist without a change in the structure of our perceptive conscience.

But to which important theme do these notes lead us? What raises and re-launches perception and sensitivity, aesthetic conscience and the status of the image? The act of taking a photograph always cuts out a piece of reality. The very equipment used to perform the act is itself a portion of an infinitely wider field than the result presents to our eyes. The rest of the world is no longer there, it is eliminated, ejected from the frame. At the same time, the homage Ciol pays to Assisi reminds us - through his poetical sensitivity and figurative ability - that everything the photographic process eliminates, excludes or ejects, has the same importance as everything overtly shown. Because we feel an implicit participation, intimate and evocative, donated through absence, in a single shot: in the virtual extensions of plastic forms, in the internal power lines that reach out beyond the frame into the real world that surrounds the illusion of the image.

But in turn this phenomenon reveals another, perhaps even more essential. The irrepressible sensation of *presence* is one of the strongest illusions triggered by a photograph: to capture, gather, fix something that has stood irrevocably before the lens. In every shot, even the most banal or amateur, this sense is excited to give definite

mutamento nella struttura della coscienza percettiva.

Ma a quale grande tema ci rimandano queste annotazioni? Quale motivo sollevano e rilanciano alla percezione e alla sensibilità, alla coscienza estetica e allo statuto stesso dell'immagine? L'atto fotografico è sempre un ritaglio del e nel reale. La stessa apparecchiatura tecnica con la quale esso si compie opera di per sé questo ritaglio di una porzione, di un campo infinitamente più ampio di ciò che il risultato ci offre via via alla vista. Il resto del mondo non c'è più, viene eliminato, espulso dall'inquadratura. Ma nello stesso tempo, questo omaggio di Ciol ad Assisi ci ricorda - con la grande sensibilità poetica e capacità figurativa che lo contraddistingue - che tutto quello che il procedimento fotografico elimina, esclude, espelle, ha la medesima importanza di tutto quello che viene mostrato palesemente. Perché noi ne sentiamo la partecipazione implicita, sottaciuta, evocativa, che nel singolo scatto si dona come per assenza: nei prolungamenti virtuali delle forme plastiche, nelle linee-forza interne ma che si estendono al di fuori e al di là dell'inquadratura, nel mondo reale che circonda l'illusorietà dell'immagine.

Ma a sua volta questo fenomeno ne rivela un altro forse ancora più essenziale. La sensazione incoercibile di *presenza* è tra le più potenti illusioni innescate dalla fotografia: catturare, cogliere, fissare qualcosa che irrevocabilmente è stato presente davanti all'obbiettivo. In ogni scatto, anche nel più banale, nel più dilettantesco, si offre in questo senso una testimonianza definitiva della compattezza senza vuoti e senza falle del reale: che è sincrono e perfettamente simultaneo con se stesso. Ed è proprio questa sorta di integrità senza rinvii che la fotografia - quantomeno quella tradizionalmente analogica - ci testimonia donandocene non tanto il segno quanto la traccia, l'orma, l'impronta. E' in questo senso che di Assisi città della pace Elio Ciol ci ha restituito la *presenza*: realtà e il simbolo, l'immanenza e la trascendenza.

testimony of the compactness of reality, without empty spaces or cracks: it is synchronised with itself and perfectly simultaneous. It is this sort of integrity with no return that photography - at least traditional analogical photography - gives us not so much a sign as a trace, a footprint. This is how Elio Ciol gives us the *presence* of Assisi, city of peace: reality and symbol, immanence and transcendence.