

FIEDLER, MITO DELLA CRITICA LETTERARIA AMERICANA

Stefano Pistolini

La Columbia University tiene aggiornato un albo delle frasi da ricordare pronunciate dai grandi americani. Sentite: «Essere americani significa dover immaginare il proprio destino, anziché ereditarne uno: questo perché gli americani sono, e sono sempre stati, cittadini del mito e non della Storia». Il titolare, Leslie Fiedler, 85 anni, eminenza grigia della critica letteraria mondiale è scomparso ieri, portando con sé una reputazione che di questi tempi difficilmente potrà essere eguagliata. Fino all'ultimo Fiedler ha lavorato alacremente, mantenendo viva la leggenda che avvolge il suo nome nei circoli accademici

americani: instancabile, imprevedibile, spericolato decodificatore dei segreti reconditi della narrativa americana, ovvero dei motori, delle cause e delle motivazioni attraverso le quali una serie di personaggi (il più delle volte non «logicamente arrativi» - un nome per tutti: Hemingway, fissazione professionale di Fiedler) nel corso della loro vita hanno preso in mano la penna e hanno cominciato a raccontare, dei propri e degli altrui destini. In questi giorni, non a caso, vanno in stampa la sua introduzione agli scritti di Jack London e quelli all'edizione definitiva (della Modern Library) dei romanzi di James Fenimore Cooper, uno

dei padri della narrativa americana, del tutto sconosciuto da noi. Fiedler negli ultimi quarant'anni ha incarnato il passaggio obbligato davanti al quale uno scrittore doveva transitare nel suo percorso verso l'immortalità letteraria nel Nuovo Mondo. Ne sono testimonianza gli oltre venti titoli della sua bibliografia, libri di indagine ma anche testi che si spingevano fino a plasmare una critica letteraria americana che tenesse in debito conto - come esprime il credo della frase riportata in apertura - che l'essere americani sia una condizione comunque particolare, i cui parametri (fino alla loro finalizzazione letteraria)



divergono dagli altri e contemplano fattori esposti come l'aspirazione alla felicità, il credo individualistico, la libertà di movimento, il patriottismo, l'amore per la comunità, il romanticismo espanso, la crudeltà darwiniana. Da quando il saggio *Amore e Morte nel romanzo americano* lo proiettò nel 1960 su uno scenario critico ancora intimidito dalla severità d'impianto dei cugini del Regno Unito, Fiedler assunse il controllo delle operazioni nel gioco sottile del distinguere ciò che è vera letteratura da ciò che non lo è, in un mondo come quello Usa dove coi libri si può anche diventare ricchi, potenti, corteggiati dalla società dello spettacolo. Il suo scetticismo era temuto, il suo intuito era un termometro assoluto, al punto che perfino un letterato chic e *laissez faire* come Leonard Cohen si sentì in dovere di

riverirlo con una poesia dedicata al suo genio. E Fiedler fin dalla metà degli anni Sessanta aveva preso seriamente questo ruolo-guida. Si era stabilito a Buffalo, nel cuore tranquillo e provinciale degli States orientali e aveva quietamente cominciato a vivisezionare le forme del racconto americano, a volte ritracciandone perfino filoni smarriti (a lui si deve, ad esempio, la tardiva riscoperta di Henry Roth). Ora la sua morte non fa che rendere più acuto l'imbarazzo provocato da un'analisi dello spessore letterario dell'America d'oggi. Laddove vecchi signori come Mailer, Wolfe, Updike Roth e compagni ancora s'ingegnano a tenere acceso un falò sempre più cerchiato dai tentacoli della letteratura disimpegnata per solitari pendolari areoportuali.

Alinari, il pensiero lungo della fotografia

Firenze celebra i 150 anni di una dinastia che ha ritratto l'Italia tra iconografia e realtà

Gianni Caverni

Non è tanto calpestare la Torre di Pisa o il Ponte di Bassano quanto accorgersi di stare camminando sul bel volto di una schiva fanciulla dallo sguardo pudicamente rivolto in basso a fare un certo effetto. È certamente questa dei pavimenti coperti da sterminate gigantografie una delle caratteristiche che più rimangono impresse, almeno al primo impatto, della mostra che si inaugura oggi nelle sale di Palazzo Strozzi. *Fratelli Alinari. Fotografi in Firenze - 150 anni che illustrarono il mondo. 1852-2002* è il titolo di questa che si presenta come un'occasione straordinaria per intraprendere, sotto la guida di Arturo Carlo Quintavalle e Monica Maffioli, che ne sono i curatori, un viaggio nella storia di una azienda ma soprattutto nella storia di un paese e in quella del suo patrimonio artistico e paesaggistico. L'esposizione è organizzata secondo un criterio cronologico all'interno del quale si aprono diverse possibilità di lettura. La prima parte documenta gli esordi dell'azienda, dal 1852 al 1861, e la definizione di uno stile. L'allestimento sottolinea le tre parti della mostra distinguendole per i diversi colori utilizzati, questa prima è caratterizzata dall'uso, sulle pareti, del colore verde, la seconda, relativa al passaggio fra Ottocento e Novecento, dal rosso amaranto e la modernità dal color ghiaccio.

Solo dopo 13 anni dall'invenzione della fotografia Leopoldo Alinari apre un piccolo laboratorio che aveva come marchio la dizione «Fratelli Alinari presso Luigi Bardì», uno stampatore che allora commercializzava anche le fotografie di Leopoldo. Nel 1854 anche Romualdo e Giuseppe vengono coinvolti nell'azienda della quale Leopoldo rimane comunque l'anima principale.

Allora il quadro è quello di una Firenze granducale in un'Italia divisa dall'incerta idea ed identità di nazione. È in questi anni che si definisce un modello culturale autonomo, rispetto ai contemporanei italiani e stranieri, sul tema della fotografia dei monumenti e del paesaggio: gli Alinari abbandonano la tradizione settecentesca per definire un'inquadratura,



Firenze 1900 c.a., scala della Torre di Palazzo Vecchio

Fratelli Alinari-Firenze

centrale ed in asse, che si affermerà nel tempo come «l'inquadratura». La faccenda, secondo i curatori, sta tutta nella definizione di un punto di vista, reale e culturale, diverso per ritrarre gli stessi monumenti delle Firenze e Pisa medievali e della Roma antica. Se per i francesi il Medioevo era stato il punto di partenza

per riconoscere l'idea di nazione, gli Alinari, pur ritraendo gli stessi monumenti, lo fanno puntando sul Rinascimento e quindi su una prospettiva centrale ed un'immagine simmetrica e di più ampio respiro. Spesso si utilizzano figure umane per dare una scala di lettura delle grandezze e per scandire la profondità delle



Napoli 1895, venditrice di terraglie

Fratelli Alinari-Firenze

immagini, anche se per farlo, dati i lunghi tempi di posa necessari, si costringevano i figuranti a stare fermi a lungo. Lo stile dell'atelier fiorentino è qui messo in rapporto con quello dei contemporanei, attraverso il confronto fra circa 400 fotografie Alinari e più di un centinaio di altri importanti fotografi europei che hanno ritratto gli stessi soggetti. Emergono con chiarezza come allora i fratelli Alinari abbiano portato elementi di grande novità.

Arturo Carlo Quintavalle, in occasione della presentazione della mostra, ha ri-

cordato come oggi, particolarmente con le macchine digitali, ogni scatto duri un attimo e richieda «poco pensiero, forse troppo poco. Allora invece ogni immagine era frutto di un pensiero lungo». Particolarmente interessante è la sezione dedicata ai «realismi» nella quale si trovano delle immagini straordinarie che esulano un poco da quelle consuete degli Alinari. Nel clima di accesa discussione sul ruolo della fotografia rispetto all'arte ed alle tematiche sociali e all'affermarsi del romanzo realista, la scelta di Vittorio, figlio di Leopoldo, divenuto direttore del-

l'immagine di un sud svogliato e fannullone. Di queste fotografie ne saranno vendute in tutta Europa migliaia di copie. La caratteristica di questa mostra è comunque il forte intreccio fra una lettura che invita alla riflessione sullo sviluppo dell'iconografia, ufficiale e non, in 150 anni di attività ed un'altra carica invece di suggestioni che più che raccontare evocano. Di quest'ultima ne è felice responsabile il regista Giuseppe Tornatore, che ha curato l'ideazione scenografica, mentre Luigi Cupellini l'ha tradotta in un allestimento decisamente efficace e stimolante. Promossa dal Comune di Firenze, da Firenze Mostre e dalla Fondazione Fratelli Alinari per la Storia della Fotografia, la mostra resterà aperta fino al 2 giugno.

Fratelli Alinari
Fotografi in Firenze
Firenze
Palazzo Strozzi, piazza Strozzi 1
Tutti i giorni dalle 9 alle 20

Una mostra e un libro sulla fotografia americana, celebre ritrattista ma anche grande reporter di guerra

Lee Miller, altro che surrealista

Wladimiro Settimelli

Ed eccole le foto di Lee Miller. In una mostra aperta a Roma e in un libro presentato per la prima volta in Italia. Sempre citata, sempre ricordata come compagna di Man Ray, ma poco come fotografa intelligente e sensibile, come reporter di guerra e come straordinaria ritrattista. Ovviamente, di tutto quel mondo che orbitava intorno al vasto e incomparabile ambiente intellettuale che, anche nel secondo dopoguerra, faceva di Parigi un luogo nel quale si doveva andare a vivere. Soprattutto se si veniva dall'America grande e generosa, ma un po' ingenua e, forse, culturalmente sprovveduta, soprattutto per quanto riguardava le avanguardie.

Lee Miller, nata a New York nel 1907 e morta nel 1977, si è ormai trovata attaccata addosso la qualifica di «fotografa surrealista» anche se, in realtà, è stata una straordinaria ritrattista di personaggi, una ottima fotografa di moda e una notevole reporter di guerra. Se, per surrealismo, si intende lo «straniamento», il gioco libero dei colori, dei bianchi e dei neri, con lo sguardo che cerca anche al di fuori da ogni schema e in assoluta libertà, bisogna dire che Lee prese ben poco da Man Ray e dagli amici surrealisti. Era una specialista di moda per «

Vogue» e doveva documentare, «raccontare» vestiti e drappaggi «e dar vita» a certi modelli con l'uso sapiente delle luci e dei riflessi. E questo fece, nel formato 6X6 delle care «Rolleiflex» che aveva sempre a portata di mano. Aprì prima uno studio a Parigi e poi a New York, ma ben presto si stancò del mondo della moda e passò ad altro. Per sua fortuna, venne nominata corrispondente della rivista per l'Europa e, da quel momento, spiccò il volo. Anche perché alla rivista qualcuno intuì le sue straordinarie capacità in altri generi di fotografia.

Ed ecco il lavoro accanto a Man Ray e a tutta una serie di personaggi che, anche solo per un attimo, si misero in posa davanti alla sua macchina fotografica: Pablo Picasso, Max Ernst, Dora Maar, Jean Cocteau, Igor Stravinsky, Henry Moore, Colette, Marlen Dietrich e Fred Astaire. Ma non basta: Lee Miller riuscì a stupire anche nelle foto da inviata speciale. Per esempio quando scattò quelle dell'assedio americano a Saint Malò o quelle dei visi e i corpi dei liberati dai campi di sterminio di Buchenwald e Dachau. Poi le immagini dei soldati feriti al fronte, lo sbarco in Normandia, la dura avanzata degli alleati attraverso la Francia e la Germania. Ma anche quelle riprese a Londra alle donne soldate e alle richiamate alle armi per sostituire gli uomini tutti al fronte. In Lee Miller c'è quasi un'ansia continua nel vo-



ler dimostrare quanto le donne, giornaliste, fotografe, infermiere, operaie, netturbine o addette alla contraerea, siano accanto al Paese, ora dopo ora, per battere la barbarie del nazismo e del fascismo. Le sue belle fotografie lo dimostrano in continuazione. Sono sempre immagini limpide, precise, piene di bella luce, leggibilissime e senza fronzoli. Insomma, uno stile inequivocabile e preciso, senza sbavature e che mira sempre al cuore del discorso che la Miller intende fare. Molta bella, per esempio, la foto delle ragazze «collaborazioniste» che sono state

rapate a Rennes e che vengono spinte avanti dalla folla che le copre di sputi e di insulti. La prima personale italiana della fotografia americana è stata allestita a Roma, alla Galleria Valentina Moncada, in via Margutta 54, in collaborazione con Federica Olivares, Edizioni Olivares. Rimarrà aperta fino al 14 marzo prossimo. Proprio sulla mostra ci sono alcune osservazioni da fare: le foto sono male illuminate e peggio sistemate. Anche la stampa, secondo noi, lascia a desiderare. Bisogna, inoltre, discutere sul risultato di certi equi-

voci. Quando si pensa che la fotografia «sia un'opera d'arte», si provvede, di solito e ridicolmente, ad una incorniciatura che rende le immagini «imbalsamate», con il risultato che ne viene sminuito il valore di «racconto» e di testimonianza. Poi, si evita anche ogni ingrandimento, ritenendolo «volgare» e «poco artistico». Così, si finisce per diminuire la «lettura» e la fruibilità delle foto stesse. Insomma un disastro. Lee Miller non lo merita davvero. Il libro sulla fotografa (*Lee Miller Ritratti di una vita* di Richard Calvocoressi, pagine 174, euro 40) testimonia la verità di

quello che andiamo dicendo: pagina dopo pagina, foto dopo foto, la luce delle immagini di Lee Miller salta finalmente fuori, con gli sfondi, le ombre, i visi, le mani, i corpi e gli oggetti. Lo stile della fotografa appare, così, in tutto il suo vigore e il suo splendore. Che dire, per esempio, della fotografia scattata a Ivy Compton Burnett, la celebre romanziere «arguta e perfida»? Il ritratto di Lee Miller e il relativo ambiente, dicono e spiegano davvero tutto. Ma la foto deve essere grande e stampata con tutta la scala dei grigi. Come Dio comanda, insomma. Nel libro c'è così.

Qui sotto
«Autoritratto»
(1932)
di Lee Miller



scatti dai Balcani

Il fotografo bosniaco Zijah Gafic, premiato al World Presse Photo 2002 e vincitore anche del Prix Kodak per i giovani reporter, ha già raggiunto, in tutta Europa, una certa notorietà e ora le sue foto arrivano a Milano, presso la Galleria «Grazia Neri» (fino al 19 febbraio, via Maroncelli 14). È un testimone diretto della tragedia balcanica e in particolare di quello che è accaduto in Jugoslavia e a Sarajevo. Ha appena 22 anni, quando impugna la macchina fotografica e comincia a scattare fotografie di quel che vede. Lavorava in un giornale locale a Sarajevo e, ben presto, si era trovato a dover documentare la tragedia bosniaca. Alcune delle sue foto avevano fatto il giro del mondo. Poi erano arrivati premi e riconoscimenti. A quel punto, Gafic aveva deciso che la sua strada, ormai, era quella della fotografia professionale e del reportage. Ha lavorato anche in Palestina e in altre zone di guerra.