

ex libris

La carriera dello scrittore italiano ha tre tempi: brillante promessa solito stronzco venerato maestro

Alberto Arbasino

la finestra sul cortile

LO STERRO

Gian Mario Villalta

Questa mattina hanno anticipato l'inizio della giornata lavorativa, perché è sabato e all'una staccano. Lasciano l'escavatore sul posto e vanno via insieme sul camion. Da tre settimane il rumore corrisponde al risveglio, come in certi periodi dell'anno il mal di testa. È un rantolo continuo, con impennate di intensità quando la macchina è sotto sforzo. Il rantolo è sovrastato, a intervalli brevi, da un rumore più forte, uno scrollo sordo di pareti blindate. È il rumore dell'incessante cementazione della campagna veneta. Questa frazione di qualche migliaio di abitanti inalbera una quindicina di gru. Chi arriva da fuori può credere di avvicinarsi a un grande cantiere navale.

Quando sono venuto a stare qui, due anni fa, vedevo un piccolo prato e le montagne dalla finestra della camera da letto. Dalla finestra della cucina vedevo un pratone curvo e maestoso, costeggiato da grandi alberi, profondo quanto un intero sguardo. Oggi, dalla

camera vedo solo la montagna, attraverso la corte di un nuovo complesso edilizio, e dalla cucina vedo due colline di terra di riporto, uno scavo enorme, un escavatore e un camion, che, anche quando non li vedo, non posso fare a meno di sentire. L'escavatore ha un lungo braccio idraulico e una pala simile a una mano a cucchiaio o a un becco d'uccello, che affonda nella terra bianca, ne solleva una grande quantità, la deposita nel cassone del camion. L'operazione procede con ossessiva continuità: il lavoro di un instancabile insetto arancione e acciaio.

Sono ammirato dai movimenti rapidi, senza scatti, frutto di una perfetta padronanza del mestiere. Chi abbia provato ad azionare le leve di una macchina come questa (il movimento verticale è diviso in tre segmenti, più la pala), sa quanto sia faticoso raggiungere un discreto automatismo e veramente difficile conferire fluidità all'insieme delle manovre. Chi abbia provato a manovrare una macchina



lavoratrice, o abbia in ogni caso partecipato alla costruzione di un edificio, alla trasformazione di un campo in un appezzamento a vigneto, all'incanalamento di un corso d'acqua, conosce il senso di potenza che accompagna il modellare la terra, il dare forma al paesaggio. È qualcosa di antichissimo, che ha accompagnato la trasformazione del sentire profondo dell'uomo: rendere più familiare la superficie terrestre, appropriarsene.

Eppure, questo lavoro di appropriazione produce estraneità. E se ci fosse anche un limite sopportabile all'umanizzazione della terra? Dove fanno presa le radici terrorizzanti del sacro, il senso del limite umano? Non il limite del singolo, che ognuno conosce anche troppo bene. Qualcosa di più profondo, di speciale e specifico (che riguarda la specie). Cerco semplicemente di capire perché, invece di infastidirmi soltanto - cosa che gli riesce bene - quest'insetto meccanico che scava senza requie la terra riesca ad affascinarci, e mi costringa ad affacciarmi a contemplare il suo lavoro, mentre scava terra e ancora terra, scava denaro, scava ore-lavoro, una buca immensa che aspetta di riempirsi di ferro e cemento, altro lavoro, progetti di futuro della vita e di vite future.

Tom Benetollo

Il tempo del cambiamento è ora

Oggi in edicola il libro con l'Unità a € 4,00 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

Tom Benetollo

Il tempo del cambiamento è ora

Oggi in edicola il libro con l'Unità a € 4,00 in più

Roberto Carnero

LETTERATURA & FOTOGRAFIA

Le foto per dirlo



Una fotografia di Luigi Ghirri

Ventotto giugno 1850. È la data scritta sulla fotografia che è all'origine di un celeberrimo componimento in versi di Guido Gozzano: *L'amica di nonna Speranza* (nei *Colloqui*, 1911). Le foto, oppure i «dagherrotipi» (come scriveva, con grafia diversa da quella oggi consueta, «dagherrotipi», il poeta crepuscolare), sono all'origine della «réverie» sentimentale su cui si basa la sua poesia. La fotografia, dunque, come elemento di ispirazione per la letteratura. Questa, però, è solo una delle modalità possibili, quanto ai rapporti tra i due linguaggi, quello delle parole e quello delle immagini carpite dall'obiettivo. E Gozzano non è certo l'unico autore che si sia lasciato suggestionare dal fascino delle lastre in bianco e nero. Già prima di lui - ricordiamo che la nascita della fotografia data al 1839 - i naturalisti francesi e i veristi italiani avevano trovato motivi di interesse nella nuova tecnica.

Emile Zola sosteneva la necessità, per il romanzo, di ricostruire fedelmente gli ambienti, di riportare con scrupolo gli elementi topografici e geografici degli scenari in cui si ambienta il racconto e, infine, di far scomparire l'autore dalla scena, in modo da far ottenere al testo la massima oggettività rappresentativa. Insomma, un romanzo concepito proprio come una fotografia. Non a caso lo scrittore francese parla, nel famoso scritto teorico *Il romanzo sperimentale*, di «rappresentazione fotografica» come del compito del romanziere. Ed è pronto a difendersi dalle critiche: «Ci è stato rimproverato, a noi scrittori naturalisti, di voler essere unicamente dei fotografi. Noi parliamo dai fatti che sono la nostra base essenziale, ma, per esporre il meccanismo dei fatti, occorre che noi produciamo e dirigiamo i fenomeni. Questa è la nostra parte di invenzione, di genio nell'opera. Noi dobbiamo modificare la natura senza uscire dalla natura».

Traggo la citazione dal volume di Giuseppe Marcenaro *Fotografia come letteratura* (Bruno Mondadori, pagine 184, euro 20,00) dedicato a un'attenta disamina dei modi in cui gli scrittori si sono rapportati alla fotografia. Il primo dato che emerge è che non furono sempre rose e fiori. Infatti le valutazioni, soprattutto agli inizi, furono piuttosto negative. A fronte di uno Zola che corredeva i suoi taccuini di appunti con scatti fotografici, tanto da farne degli interessantissimi reportage socio-etnografici, ci fu un Baudelaire a cui la fotografia, evidentemente, dovette creare qualche problema. Soprattutto dinanzi alle pretese artistiche della nuova forma di espressione.

In un saggio intitolato *Il pubblico moderno e la fotografia* (parzialmente riportato nel libro di Marcenaro, si può leggere per intero in Charles Baudelaire, *Scritti sull'arte*, da poco ripubblicato da Einaudi) l'autore dei *Fiori del male* scaglia la sua violenta requisitoria contro la dilagante passione, nel pubblico francese, per la fotografia: «Se si consente che la fotografia supplisca l'arte in alcune delle sue funzioni, in breve essa l'avrà soppiantata o completamente corrotta, in virtù della naturale alleanza che troverà nell'idiozia della massa. Occorre dunque che essa torni al suo vero compito, che è quello di essere l'ancella delle scienze e delle arti, ma ancella piena di umiltà, come la stampa e la stenografia, le quali non hanno né creato né sostituito la letteratura».

Agli strali lanciati da Baudelaire, fa da contrappeso l'entusiasmo di un altro poeta francese, Arthur Rimbaud. Quando il 7 ago-

sto 1880 approda ad Aden non ancora ventiseienne, inizia per lui l'avventura africana, che segnerà l'ultima parte della sua breve vita. Tra le varie iniziative che metterà in atto per fare denaro, a un certo punto penserà anche di realizzare alcuni servizi fotografici da rivendere in Europa. Chiede dunque per lettera alla madre e alla sorella che gli invino le apparecchiature necessarie. In realtà, la produzione di Rimbaud fotografo si riduce a otto fotografie: tre autoritratti, una veduta del mercato di Harar, una capanna, un indigeno, un somalo a cavallo e, da ultimo, il ritratto di Costantino Sotiro, il suo devoto aiutante di origini greche. Un personaggio che ci sarebbe altrimenti sconosciuto, se non avesse ottenuto l'immortalità non da una poesia, ma da una fotografia scattata dal poeta.

Gli scrittori di cui parla Marcenaro nel suo bel libro sono molti. Tra gli altri, anco-

ra, il reverendo Charles Lutwidge Dodgson, alias Lewis Carroll, autore di *Alice nel paese delle meraviglie*, cultore di ritratti fotografici di giovani fanciulle. Probabilmente oggi la sua collezione di oltre settecento «olite» gli avrebbe meritato l'accusa di pedofilia. E poi Walter Benjamin, autore di una *Piccola storia della fotografia*, pubblicata in rivista nel 1931 e poi compresa nel volume *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. «Le fotografie di Daguerre - racconta l'autore berlinese - erano lastre d'argento allo iodio impresse nella camera oscura, che richiedevano di essere voltate e rivoltate in tutti i sensi per potersi riconoscere con la giusta illuminazione un'immagine di un grigio delicato. Erano esemplari unici; nel 1839, per una lastra si pagavano 25 franchi oro. Non di rado venivano conservate in appositi astucci, come gioielli».

Se la fotografia reinventa la realtà proprio come la scrittura reinterpretava uno scenario, evocandolo, i rapporti tra le due arti (le chiameremo così, senza complessi, accantonando le perplessità di Baudelaire), possono scioccare anche in progetti di collaborazione tra scrittori e fotografi. Un caso emblematico è quello di Luigi Ghirri e Gianni Celati, sul cui sodalizio artistico è uscito l'attento studio del giovane critico Marco Sironi, *Geografie del narrare* (Diabasis, pagine 272, euro 22,50). Lo scrittore e il fotografo sono stati uniti da una particolare attenzione ai luoghi, da una comune aspirazione - scrive Sironi - «a rinnovare i modi dello sguardo attraverso un paziente dialogo col "fuori"». E spiega: «Dai primi anni Ottanta, entrambi arrivano a riconoscere la necessità di un "racconto dell'esterno" che pare ormai impossibile, per via dell'indecifrabile opacità

del nostro paesaggio epocale; entrambi cercano di confrontarsi con il groviglio di ambiguità e di contraddizioni che oscura il volto della terra nell'epoca del mondo ridotto a immagine».

Il libro di Marco Sironi consiste in un'analisi critica delle «poetiche» di Ghirri e di Celati e dei modi in cui si svilupparono, nel loro lavoro, delle proficue intersezioni. Dal volume *Il profilo delle nuvole* (sottotitolo: *Immagini di un paesaggio italiano*), in cui, più di quindici anni fa, Celati accompagnava con suoi testi le foto di Ghirri: non, semplicemente, «leggendo» le immagini con le parole, ma provando, proprio, a «pensare per immagini». La collaborazione poi è proseguita negli anni, come testimoniano i brani raccolti nell'ultima sezione del volume: un testo in cui Ghirri parla di Celati e diversi pezzi in cui Celati parla di Ghirri.

«Celati - scrive Ghirri - è l'unico esempio italiano di un'attenzione non epidemica e frammentaria alle immagini del mondo esterno, come la fotografia o il cinema; ma non imbecca il vicoletto cieco della descrizione maniacale, cara a tanti autori della cosiddetta "letteratura dello sguardo", opera invece una singolare personalissima sintesi tra il vedere e il sentire, in una narrazione autonoma che non deve nulla ad altri linguaggi». «Ghirri - scrive Celati - non pensava mai ad immagini isolate, uniche, originali in sé e per sé. Ogni immagine per lui doveva andare a comporre un racconto, in una sequenza di altre fotografie. Ed è questo racconto che diventava una misura della memoria, più o meno come avviene negli album fotografici che teniamo in famiglia. Questa era la sua idea del "libro del mondo", come gli atlanti o le enciclopedie che contengono i richiami più disparati».

Un'altra bella collaborazione è quella che si è realizzata tra lo scrittore e poeta Francesco Permunian e il fotografo Mario Giacomelli. Permunian fu legato al fotografo di Senigallia (scomparso nel 2000) da un rapporto artistico, che, negli anni Ottanta, produsse delle foto del secondo ispirate ai testi poetici del primo. Ora Permunian ha voluto ricordare l'amico di un tempo con un volumetto, *Cinque notturni per un amico scomparso* (realizzato da Diabasis per il Comune di Senigallia), in cui interpreta cinque fotografie di Giacomelli con altrettante poesie. «Il nostro rapporto - ci dice Permunian - era quello che poteva esserci tra un fratello maggiore e un fratello minore, tra un padre e un figlio. Mi accostai a lui con la deferenza che veniva dal fatto di riconoscere un magistero unico e importante. All'inizio degli anni Ottanta, in un periodo per me molto triste, segnato da una

tragedia personale, mandai a Giacomelli le mie poesie. Erano testi sistematicamente rifiutati dagli editori, che invece lui seppe apprezzare. Ricordo la sua grande umanità, il suo atteggiamento ironico ed anarchico, la costante irrisione nei confronti degli accademici e degli accademismi». Ma come si sviluppò il rapporto artistico? «Giacomelli scelse alcuni miei testi e vi organizzò attorno due serie di fotografie. Lui scriveva il suo testo poetico attraverso le immagini. Non faceva il "fumetto" con le mie poesie. Due elementi ci legavano: la comune origine contadina, il profondo rapporto con la campagna; il sentimento di un universo al crepuscolo, di un mondo in disfacimento. A questo proposito ricordo la grande "pietas" di Giacomelli, il suo sincero atteggiamento di umana compartecipazione nei confronti degli anziani, che fotografò nella casa di riposo dove sua madre era stata inserviente».

E come un fotografo ha provato a reinterpretare i testi di un poeta, l'operazione può anche essere di segno contrario. È il caso di Giovanni Zaffagnini, il quale nel volume *Io vidi. Il paesaggio nella poesia di Dino Campana* (con interventi di Ezio Raimondi e Roberta Valtorta, Longo Editore, pagine 65, euro 20,00) ha provato a fotografare i luoghi del canzoniere del poeta di Marradi. Oltre quaranta fotografie a colori dedicate ai luoghi dell'Appennino toscano-romagnolo e alle due città di Marradi e Faenza, scagnoli dei *Canti orfici*. Un lavoro, anche qui, non tanto di descrizione, quanto di individuazione di un personale percorso mentale, in parte legato ai testi di Campana, in parte libero e basato su suggestioni private. A ulteriore conferma che le due arti, letteratura e fotografia, anche quando si incontrano per tendersi la mano, sono autonome e sovrane. Con buona pace di Baudelaire.

flash felliniani

Ci sono gli scrittori, ci sono i fotografi, e ci sono gli scrittori-fotografi (o, se preferite, i fotografi-scrittori). A quest'ultima categoria apparteneva il romano Tano Citeroni, recentemente scomparso, del quale Diabasis manda ora in libreria (nella collana suggestivamente intitolata, in omaggio a Silvio D'Arzo, «Al Buon Corsiero») l'ultimo romanzo, «Il canto del verzellino» (2 pagine 128, euro 12,00). I suoi personaggi lunatici e stralunati hanno spinto Raffaele Nigro, che firma l'introduzione, ad accostarlo all'immaginario felliniano. Si tratta di un romanzo vivace e visionario, brillante e malinconico al tempo stesso, capace di raccontare le vite al tramonto di personaggi che nella provincia tra Roma e il mare vivono vicende esistenziali e sentimentali sull'orlo del fallimento. Con una particolare attenzione fotografica agli stati d'animo e ai paesaggi.

ro. ca.

... e un classico

Torna in libreria un saggio che è ormai un classico: «Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società» di Susan Sontag (Einaudi, pagine 184, euro 14,80). La scrittrice americana si interroga sulle conseguenze sociali e culturali dello straripante moltiplicarsi delle immagini fotografiche, senza mancare di porre l'accento sulle loro implicazioni politiche. «Insegnandoci un nuovo codice visivo - scrive - le fotografie alterano e ampliano le nostre nozioni di ciò che vale la pena guardare e di ciò che abbiamo il diritto di osservare. Sono una grammatica e, cosa ancor più importante, un'etica della visione. Infine la conseguenza più grandiosa della fotografia è che ci dà la sensazione di poter avere in testa il mondo intero, come antologia di immagini». E, ripercorrendo la genesi del libro, confessa: «Quanto più pensavo a che cosa sono le fotografie, tanto più diventavano complesse e suggestive». Proprio come la lettura di questo importante studio.

ro. ca.

Fotografia come letteratura
di Giuseppe Marcenaro
Bruno Mondadori
pp. 184, euro 20,00

Geografie del narrare
di Marco Sironi
Diabasis
pp. 272, euro 22,50

Cinque notturni per un amico scomparso
di F. Permunian
Diabasis
pp. 40, euro 10,40

Io vidi. Il paesaggio nella poesia di Dino Campana
di G. Zaffagnini
Longo Editore
pp. 65, euro 20,00