

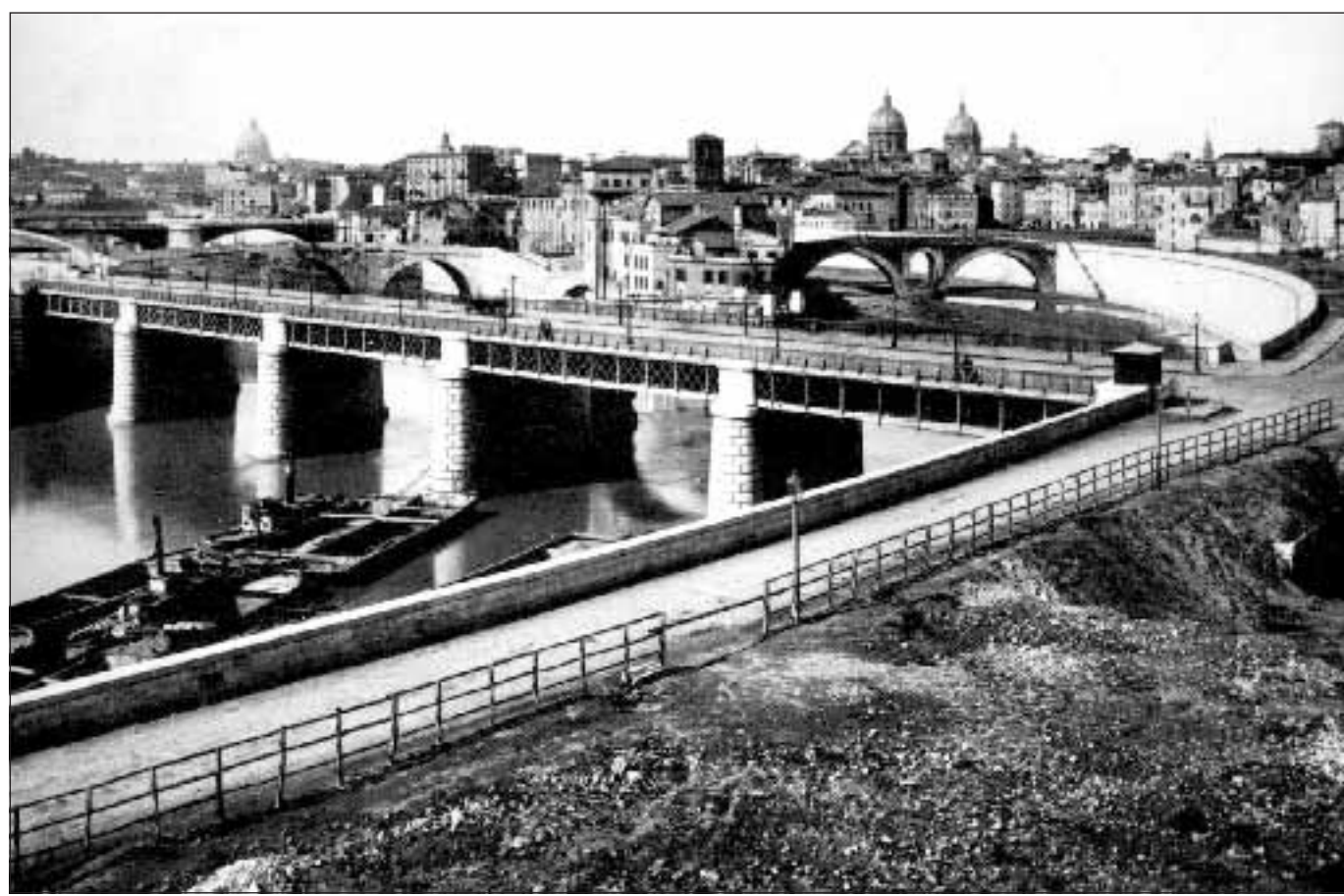
# Vasari, dalla Roma «deserta» al boom

**FOTOGRAFIA** Un immenso patrimonio di immagini: monumenti, piazze e soprattutto la documentazione della crescita edilizia della capitale. Ecco la storia di una dinastia di fotografi che ha fatto l'immagine dell'Urbe

di Flavia Matitti

**M**entre a Firenze nasce il Museo Nazionale della Fotografia, legato al nome dei Fratelli Alinari, e in Lombardia sono già attivi da qualche anno «Forma», il Centro Internazionale di Fotografia di Milano e il Museo di Fotografia Contemporanea di Cinisello Balsamo che ospita una biblioteca specializzata e conserva un archivio con oltre un milione di fotografie, Roma non ha ancora un luogo destinato esclusivamente alla conservazione, allo studio e alla valorizzazione della più giovane fra le arti figurative. È proprio questa assenza spiega perché finora, a parte rare eccezioni, sia stata dedicata così poca attenzione a far conoscere l'opera dei grandi fotografi attivi nella capitale dall'Ottocento ai giorni nostri.

Un caso esemplare è rappresentato dai Vasari, una dinastia di fotografi originaria di Arezzo ma attiva a Roma fin dal 1870. Oggi il loro nome risulta senz'altro meno familiare al grande pubblico di quello degli Alinari, eppure chiunque si sia occupato di arte o di architettura italiana del Novecento si è imbattuto nelle loro fotografie. I Vasari, in-



Una veduta di Roma in una delle fotografie dell'Archivio Vasari

fatti, erano assai richiesti da artisti, architetti e collezionisti d'arte, i quali gli affidavano la documentazione fotografica delle loro opere. Inoltre sono stati autori di memorabili reportage che hanno registrato con efficacia i grandi mutamenti del volto di Roma, ritraendo architetture e monumenti storici quasi sempre deserti. Infatti per essere sicuri che nessuna presenza entrasse a turbare il rigore metafisico dell'immagine, che allora si voleva

**Di origini aretine furono attivi fin dal 1870 e lavorarono per Moretti, Nervi e de Chirico**

assolutamente fuori dal tempo, i Vasari andavano a fotografare la domenica, nei giorni di festa, rinunciando perfino al pranzo di Natale pur di approfittare delle ore in cui per strada non c'è nessuno.

Non è certo se discendessero dal celebre Giorgio Vasari, comunque ad Arezzo erano fonditori d'arte, ma quando scoppiò il boom della fotografia, Cesare Vasari (1846-1901) si appassionò talmente alla nuova arte, da lasciare tutto per trasferirsi a Roma, dove si specializzò nelle vedute archeologiche. È con lui che si inaugura l'attività romana dei Vasari, i quali sono stati per molti anni anche fotografi ufficiali della Casa Reale e dell'Accademia di Francia. Il nipote di Cesare, Alessandro Vasari (1866-1929), ha lasciato invece una preziosa testimonianza della Roma umbertina, mentre suo

figlio, Tommaso (1894-1971), ha immortalato Roma dagli anni Trenta ai Sessanta, lavorando fra l'altro per gli architetti Luigi Moretti e Pier Luigi Nervi e per artisti del calibro di De Chirico. «Nonno Tommaso - racconta il nipote Andrea - aveva il laboratorio fotografico in via della Croce. È qui che si trovava l'archivio, dove le lastre in vetro erano conservate entro grandi scatole di cartone su ampie scaffalature. Durante la seconda guerra mondiale, il nonno buttò nel Tevere buona parte di queste lastre, per ricavarle nel laboratorio lo spazio sufficiente a creare una stanza segreta, dove tenne nascosti alcuni amici ebrei».

A Tommaso succede nell'attività Giorgio, con i suoi figli Alessandro, Andrea e Francesco, tuttora operanti nel campo della fotografia d'arte, di architettura, industriale e pubblicitaria. Oltre-

tutto molti dei fotografi che a Roma ancor oggi lavorano nel settore dell'arte sono usciti dalla scuola di Tommaso o di Giorgio Vasari.

Nel 1982 l'enorme patrimonio di immagini che costituiva il fondo Vasari è stato in parte acquistato dallo Stato, ed è conservato a Roma presso l'Istituto Nazionale per la Grafica (5024 lastre di vario formato restaurate e catalogate) e in parte è confluito, sempre per acquisto, nelle

**Scattavano la mattina presto nelle domeniche e nei festivi perché nelle foto non entrasse nessuno**

collezioni del Centro Studi e Archivio della Comunicazione (CSAC) dell'Università di Parma. Fondato da Arturo Carlo Quintavalle, il CSAC conserva ben 350 mila lastre dello Studio Vasari dal 1910 fino agli anni Sessanta. Tra i nuclei schedati figurano quelli dello Studio Nervi & Bartoli, dell'architetto Luigi Moretti, e dello scultore Ettore Ximenes, ma la catalogazione è ancora in corso.

Presso la famiglia, comunque, si conserva ancora una parte rilevante di immagini: «Il mio archivio - spiega Andrea Vasari - conta circa 35 mila tra lastre in vetro, negative bianco e nero, negative colore, fotocolor, diapositive, in pratica c'è tutta la storia dei supporti utilizzati nella fotografia dalla fine dell'Ottocento in poi. Il nucleo più cospicuo, però, è composto da foto scattate dagli anni Cinquanta ai Settanta. È relativo soprattutto all'edilizia commerciale, perché era l'epoca del boom economico, degli architetti-ingegneri. Ho, per esempio, le foto che documentano le fasi della costruzione del Ponte Pietro Nenni progettato da Luigi Moretti. Anche l'archeologia industriale è documentata. Ho le foto dello stabilimento della Birreria Wührer che stava a San Lorenzo e della fabbrica di armi I.C.E.A., nella zona del Laurentino. C'è poi anche un fondo A.N.A.S., con un centinaio di lastre degli anni Trenta che illustrano tratti stradali, con le case cantoniere e le famiglie che le abitavano. Inoltre ho ancora diverse macchine fotografiche, cavalletti, e obiettivi d'epoca».

Stupisce, dunque, che nonostante l'importanza dei Vasari, l'unica mostra monografica dedicata alla loro attività sia stata quella allestita a Roma nel 1991, negli spazi della Biblioteca Vallcelliana, organizzata dallo storico della fotografia Alberto Manodori. Resta quindi da sperare che l'auspicata nascita di una Casa della Fotografia a Roma, possa porre rimedio a questa ed ad altre analoghe situazioni di oblio.

**SAGGI** Arte e pensiero  
**Filosofo dati alla narrazione!**

di Bruno Gravagnuolo

**C**he cosa significa narrare? E, continuando a parafrasare Heidegger, che ne è del *narrare* in filosofia? In linea con la voga post-moderna ed ermeneutica - «non esistono fatti ma solo interpretazioni» - arriva per rispondere un'antologia ad hoc. Non fatta di saggi, o non solo, bensì di «récits». Di racconti, apologhi, estravagazioni e memorie narrate: *Il racconto ulteriore. Ovvero il gesto narrativo del filosofo*, a cura di Flavio Ermini, poeta e saggista, veronese, nonché membro degli «Amici della Scala» a Milano (Moretti e Vitali, editore, pp. 136, euro 18). Autori vari dunque, assemblati all'insegna del quesito di cui sopra. E che sono Jean Luc Nancy, Sergio Givone, Vincenzo Vitiello, Carlo Sini, Aldo Giorgio Gragani, Antonio Prete, Alberta de Monticelli, Yves Bonnefoy, Massimo Donà, Philippe Lacoue Labarthe, Felix, Andrea Tagliapietra. Tutti studiosi di filosofia, a parte Bonnefoy e Prete, poeta l'uno e letterato l'altro. E qual è allora la risposta al quesito di cui sopra, riversata negli scritti che compongono il libro? Essenzialmente che il narrare è questione filosofica. E che anzi il narrare è far filosofia. Purché quel narrare sia fatto oggetto di autoriflessione «ermeneutica». Di un circolo interpretativo che metta in gioco l'interprete in quanto narratore dell'esperienza. La sua, o quella di altri, in forma di racconto, saggio, o di poesia.

È una tendenza questa non ignota al 900. Dal giovane Lukács che teorizzava il pensiero in forma di saggio estetico (*L'anima e le forme*) al «secondo» Wittgenstein, quello della «filosofia vissuta» nelle «forme di vita» e che a differenza del «primo» non taceva su ciò di cui non si poteva parlare. Per non dire dello Hegel della «teoria dell'esperienza della coscienza», che teatralizzava l'autocoscienza storica. O del romantico Schleiermacher, e di Novalis e Hoelderlin, con il «tragico» in quest'ultimo a rivelare l'oscuro del divenire. E tuttavia lo specifico approccio di questo libro sta nel voler andare oltre le indicazioni di Heidegger e dell'allievo Gadamer, entrambi a caccia dell'Originario che genera «eventi», dentro la «rammemorazione» linguistica. Sicché il vero «suggeritore» è Ricoeur. E quindi la coincidenza piena tra «narratologia» e significato. Detto in breve, solo la letterarietà, solo il narrare autoriflessivo, chiude - tramite i simboli del linguaggio - il fondo delle cose. L'enigma del loro flusso vitale. E il tutto nel rifiuto radicale di ogni rapporto tra segni e significati univoci. In direzione del simbolo come scrigno di significati vissuti: mitici, religiosi, archetipici, esistenziali perenni, forse anche trascendenti. Narrare significa perciò in questa chiave interpretare: unica via possibile al senso infinito dell'ente. E difatti di questo ci parlano i saggi e i racconti del volume. Di un continuo giungere in vista dell'«indicibile», del «prelinguistico» come preistoria immaginaria di ogni significato. Il che irrompe nei traumi della finitezza: amore, solitudine, spaesamento. E soprattutto nella morte, l'indicibile per eccellenza. Insomma, «vita scritta», «diario», «lamento dell'erranza», «finzioni della memoria». Che gli autori muovono «sperimentalmente» per aggirare i paradossi eterni della filosofia - la sfasatura tra logica e vita - con la manovra vissuta di letteratura e poesia. Qual è il rischio però? Al solito: l'indistinzione romantica. Il misticismo del «vissuto». Che senza un linguaggio esatto (anche in poesia) e senza «straniamento» logico e intellettuale può travolgere poesia e filosofia. Oscurandole entrambe.

**ADORNO** Pubblicate da Einaudi a cura di Stefano Petrucciani le «lezioni» del fondatore della scuola di Francoforte risalenti al corso del 1965, quattro anni prima della sua scomparsa

## La «Metafisica»? È proprio impossibile dopo Auschwitz

di Mauro Visentin

**L**a metafisica ha sempre esercitato, già solo per il nome esotico e alisonante che porta, una forte capacità di suggestione, non solo sull'intelletto dei filosofi e dei professori di filosofia (o magari, perché no, dei «professionisti» di questa disciplina), ma anche sull'immaginazione delle persone comuni, che abbiano frequentato almeno un liceo e si siano così, fin dai tempi della scuola, imbattute di tanto in tanto in questo termine. Nell'uso corrente, si sa, la metafisica designa qualcosa di vano (se non addirittura di vuoto) e fumoso, qualcosa di molto astratto e privo di agganci con la realtà concreta. In questo senso è stata, soprattutto nel secolo scorso, oggetto di attacchi e sarcasmi anche da parte di filosofi di professione (appunto). Due nomi per tutti: Rudolf Carnap e Benedetto Croce. Ma è stata anche oggetto di considerazioni profonde e un po' enigmatiche da parte di altri, sempre filosofi, ma di diverso orientamento (fenomenologi, esistenzialisti), e qui il nome da evocare è, prima di ogni altro e sopra tutti, quello di Heidegger. In effetti, trovare due pensatori che abbiano, riguardo al modo di intendere, la stessa opinione è un'impresa. Si va da Aristotele, che la considera, volta per volta, scienza delle cose ultime, dell'essere nel suo significato più intimo e rarefatto (quello di «essenza»), dell'«essere in quanto esse-

re» e anche del tutto, al già richiamato Martin Heidegger che la ritiene una modalità di accesso concettuale all'ente (ossia alle cose) fatta apposta per distogliere lo sguardo dall'essere (ossia dal loro «sfondo», dal loro fondamento) e dare così inizio al processo che condurrà a ritenere l'ente qualcosa di sempre più manipolabile e la filosofia a risolversi nell'attuale dominio planetario della «tecnica».

Questioni e concetti astrusi, per iniziati, come infatti sta ad indicare l'etimo greco del termine «metafisica», che significa: «al di là dei sensi e della natura». E tuttavia questioni importanti, se non decisive, per lo svolgimento della nostra civiltà. Pro-

**Alle origini della «scienza dell'essere» con l'aiuto del maestro francofortese**

prio per questo, un pensatore così laico e lontano dai temi sublimi del soprasensibile come Adorno, ha dedicato alla metafisica il capitolo conclusivo del suo «testamento spirituale» (la *Dialettica negativa*) e un corso di lezioni accademiche (che di quel capitolo rappresenta la pre-



Theodor W. Adorno

messa e il quadro di riferimento) tenuto nel 1965, quattro anni circa prima di morire. Il corso viene ora pubblicato in traduzione italiana da Einaudi (*Metafisica. Concetto e problemi*, Einaudi, pp. XXVII-183, euro 18), corredato da un'introduzione ampia e ben documentata di Stefano Petrucciani, che da noi è uno degli studiosi più attenti del pensiero del maestro francofortese. Può apparire stravagante e singolare, forse inatteso, il fatto che la parte principale di queste lezioni adomiane sia dedicata alla ricostruzione della *Metafisica* di Aristotele. Un'opera che Adorno riepone più servendosi della storia della filosofia greca di Eduard Zeller che fondandosi

su una lettura diretta (e anche questo stupisce, come le sviste e gli abbagli di cui talvolta è, conseguentemente, vittima). Ma la sua illustrazione del tema mira dritto allo scopo: mostrare come la metafisica si alimenti di un intimo e non risolvibile dissidio con se stessa. Con Aristotele, il pensiero speculativo avrebbe, insomma, iniziato a dividersi tra il bisogno di conferire alla forma, all'universale astratto, un indiscutibile primato sulla materia, e quello di assegnare a questa materia un ruolo altrettanto significativo e imprescindibile. Fa nulla se per essa condanna la coerenza di questa interpretazione Adorno deve sconcertarci non poco ed escludere dalla

storia della metafisica Platone, per il quale la materia non sarebbe altrettanto importante, anzi sarebbe pressoché priva di rilievo. Giusto o sbagliato che sia assegnare Platone ad una fase pre-metafisica del pensiero greco (e io credo che sia sbagliato), resta che da tutto questo viene fuori una tesi molto netta: la metafisica è il tentativo impossibile di quadrare il cerchio, ossia, fuori metafora, di radicare l'esperienza sensibile, varia, mutevole, imprevedibile, in un terreno saldo e inconcusso: quello della verità, della forma, del pensiero. E così addomesticarla. Da sfuggente e minacciosa che era, renderla mite e fruibile. È un tentativo disperato e senza sbocco, ma è anche quello che, bene o male, ha sorretto la nostra civiltà fi-

**Il crollo nel 900 della pretesa di conciliare l'esperienza con immobili forme logiche**

no al XX secolo, quando accade qualcosa che ne mostra a tutti l'inconsistenza rendendola evidente. La storia dell'Occidente si è infatti retta per quasi due millenni e mezzo sull'idea che la vita e le cose avessero un senso, in grado di essere colto al di là della loro

apparenza. Ciò che per Adorno ha però incrinato in modo irrimediabile questa certezza, anzi che l'ha proprio dissolta e sradicata, è stato Auschwitz. Dopo Auschwitz nulla è o può essere più come prima, e cullarsi nella presunzione che le cose abbiano un senso, magari nascosto, che le guida e le fa convergere verso qualcosa (che non può non essere, in definitiva, buono e giusto per noi) non è più, come in passato, un'illusione, coltivata e promossa a beneficio di un potere di classe che ha avuto, tuttavia, anche un ruolo e un significato propulsivi nella storia: è una forma di cecità. Fin qui la critica. Ma, per Adorno, della metafisica non si può fare a meno - e questo è probabilmente, l'aspetto più fragile del suo pensiero, pur così sensibile e avvertito - anche se, oggi, di ciò che fino a un secolo fa si faceva passare sotto questo nome non resta più nulla.

C'è, però un'alternativa al macchinoso impianto di concetti in cui essa si è sempre tradotta. Un'alternativa che è rappresentata non da un processo razionale ma da un'esperienza. Da qualcosa - e non è un caso che qui Adorno invocchi Proust - che non si può tradurre in parole se non in modo indiretto e allusivo: la percezione di un differimento, di un «oltre», che, pur nella sua «lontananza», lasci aperta la strada alla fiducia in una felicità possibile, salvando la dal nichilismo. E magari anche da un eccesso di lucidità.