

Incontri



Quando ho visto il libreria il libro di Federica Muzzarelli, «L'invenzione del fotografico» sulla storia e le idee della fotografia dell'Ottocento (Piccola Biblioteca Einaudi), ho fatto un salto di gioia. Per la fotografia dell'Ottocento ho trasporto quasi mistico. Poi lei, l'autrice, è veramente bella, elegante. La lettura però non mi ha entusiasmato come avrei voluto e il motivo è questo: neppure chi scrive è sempre entusiasta. La sua penna si riscalda in certi punti, quelli a lei vicini, come nelle pagine dedicate al recupero fotografico del corpo, di Bayard, della Contessa Castiglione e di Madame Ristori che si faceva fotografare da Disderi nelle pose di Maria Stuarda. Oppure quando trova nell'Ottocento presagi dei comportamenti artistici del secolo dopo. E poi citare, citare. Lei scrive bene, perché così tante citazioni. Poi Federica Muzzarelli non scrive dell'emozione della fotografia in origi-

IL LIBRO DI FEDERICA MUZZARELLI «L'INVENZIONE DEL FOTOGRAFICO»

La fotografia e le infinite possibili storie del pensiero umano

GIOVANNA GIORDANO

nale. E questo è un vizio tutto contemporaneo. Dal trattato di Benjamin in poi, gli studiosi hanno creduto poco nella bellezza dell'opera originale. Non è necessario averla sotto gli occhi, dicono, tanto è riproducibile. Errore. Tenere un dagherrotipo in mano, una carta salata, immergere gli occhi dentro un apparecchio stereoscopico e vedere nella terza dimensione, è un'altra storia. Un'altra storia si può immaginare con la fotografia e infinite possibili storie del pensiero umano e del modo di percepire il mondo. Dietro un obiettivo c'è sempre il cuore di un uomo. E la poesia di uno sguardo. Infondo ogni fotografia, anche quella antica, è il racconto di un batti-

to di ciglia. Più rapido di un sospiro. Così a leggere questo libro sono ondivaga, un po' sospiro e un po' mi rallegro. Sospiro perché manca Piero Becchetti nella bibliografia e lui ha fondato in Italia pratica e disciplina e organizzazione storica della Fotografia dell'Ottocento. Sospiro perché nelle didascalie mancano le misure delle immagini e spesso pure la tecnica. Poi mi rallegro per la ripresa delle parole di Leopardi e di Calvino. Leopardi non ha mai conosciuto la fotografia e forse in cuor suo la desiderava: «Trista quella vita che non vede, non ode, non sente, se non gli oggetti semplici, quelli soli di cui gli occhi, gli orecchi e gli altri sentimenti ricevono le

sensazioni». Mi rallegro pure nel divertito capitolo sul collezionismo fotografico. Per Benjamin i collezionisti sono «gli uomini più passionali che esistano al mondo» e pure animati da «una passione che sfiora la mania». Così leggo e sospiro, leggo e una pagina mi pungola a pensare nuove cose. Ma così sono quasi tutti i libri. In questo sento pure che c'è il desiderio di essere antiaccademica e quindi più libera nella scrittura però poi cade nella prosa accademica che è per sua natura più rigida. Comunque sia, come dice Benjamin, «una fotografia perfetta è assolutamente inesauribile».

www.giovanngiordano.it



IVANO FOSSATI

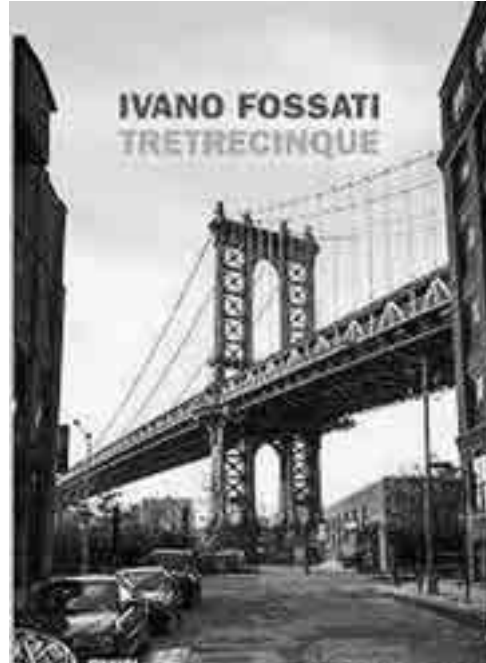
Il cantautore, che ha lasciato da due anni la scena, racconta nel suo romanzo «Tretrecinque» una storia simile alla sua

FRANCESCO MANNONI

Potrebbe sembrare la storia di un giovane come tanti quella che il cantautore Ivano Fossati racconta nel suo primo romanzo, «Tretrecinque» (Einaudi), ma in realtà è la mediazione tra passato e presente attraverso le avventure - disavventure di un giovane di talento. Piemontese, Vittorio Vincenti, sin dagli esordi scolastici negli anni Cinquanta, vede nella musica una sorta di ricordo simbiotico con la sua vita; intuisce che la chitarra Gibson «Tretrecinque» che lo affascina, ha in sé il segreto della felicità, il senso di ciò che per lui è sentimento e poesia. Il lavoro di musicista lo porterà dal Piemonte all'Inghilterra e all'America in un crescendo d'attività in orchestre e orchestre in giro prima per l'Italia e poi all'estero. Gli amori, tre donne amate e perse, un figlio, sono la somma della vita di un uomo che ha sempre avuto la capacità di orientarsi in ogni strada della vita. E va avanti dagli anni cinquanta al 2010 tra alterne fortune e piccoli trionfi in un sessantennio che registra tanti momenti difficili nel mondo. Una vita fatta di tappe emozionali molto forti, ma che si consuma lentamente senza «nemmeno un applauso».

Incontriamo a Milano il celebre cantautore e scrittore, uno dei padri della canzone italiana d'autore che ha inciso una ventina di dischi di successo, e ha scritto indimenticabili canzoni per Mia Martini, Fiorella Mannoia, Loredana Berté, Mina, Patty Pravo e altre, - Fossati, ha voluto filtrare quasi sessant'anni di storia attraverso la vita di un chitarrista virtuoso? «Confesso che raccontare una storia che dura sessant'anni, è stato un bell'azzardo. All'inizio non ero certo di arrivare a pagina venti. Era quasi una sfida per me abituato a scrivere canzoni, perché i versi sono un'estrema sintesi del pensiero. Mi sono dato un compito difficile, ma volevo far vedere le trasformazioni che nel corso del sessantennio si verificano passando dall'Italia contadina al paese industriale, e i cambiamenti che avvengono nell'intimo del protagonista quando dal Piemonte finisce in Inghilterra e poi in America, in quel nulla dove vive a

La copertina del romanzo «Tretrecinque» di Ivano Fossati e il cantautore in uno degli ultimi concerti prima che annunciasse il ritiro dalle scene



«Quel pagliaccio che suona la chitarra ora lo sono anch'io»

Sud di Miami, vicino alle paludi. - Quanto somiglia Ivano Fossati a Vittorio Vincenti? «In termini percentuali non saprei dirlo, ma è chiaro che alcune idee che Vittorio esprime sono le mie. Confermo che non si tratta di una storia autobiografica, ma ci sono dei tratti del carattere del protagonista che, magari fossero i miei! Sarei anche felice di somigliargli un po'». Perché? «Perché lui è distaccato dalle cose pur essendo uno che non ha una grande preparazione. Però dissente molto bene dagli avvenimenti della vita. È un po' cialtrone e si lascia portare lontano nel mondo senza che sia lui davvero a volerlo, ma è un uomo attento e acuto». - Come mai ha raccontato la vita di un piemontese, e non di un genovese come lei? «Perché un protagonista genovese, mi

sembrava troppo scontato e mi avrebbe un po' limitato. Ho pensato di farne un piemontese perché somigliano molto a noi liguri, sono i nostri cugini, e quindi di poter gestire la sua psicologia abbastanza bene». - Anche in America Vittorio resta sempre un provinciale. Non si guarisce mai dalle nostre origini? «Si guarisce con difficoltà. L'America è il sogno, e soprattutto lo è stata per la generazione di Vittorio Vincenti, e anche per la mia, credo, però Vittorio rimane sempre ai margini di quello che conta e delle grandi realizzazioni, anche personali. E alla fine del romanzo lui non è molto diverso da quello che era in partenza, anche se è arricchito di molte esperienze». - Una vita senza applausi quella di Vittorio. Perché? «Perché lui stesso non è ancora convin-

to di quello che ha fatto, ed è ancora in strada per recuperare se stesso. A un certo punto nel finale dice: "Io sono quel pagliaccio che suona la chitarra, sono quello che ha suonato in tutti i buchi di provincia dal Piemonte sino all'America. Adesso me ne devo convincere anch'io". - Che cosa c'è in Vittorio di sbagliato che lo porta a dissipare molta della sua vita e dei suoi affetti? «Quello che c'è in molti uomini: l'inconsapevolezza di se stessi. Vittorio cresce in una famiglia già frantumata, quasi disgregata e non ha certezza di se stesso già all'inizio. Quando a vent'anni vive la sua prima storia d'amore con Andreina, lei che ha 19 anni è già molto sicura di sé, lui non lo è e non lo sarà mai. Ecco perché dissipa poi il suo grande talento senza che nella sua musica ci sia arte, e si accontenta, come lui stesso

dice a un certo punto, di farci i soldi». - Perché la chitarra negli anni sessanta e settanta è diventata un simbolo della contestazione sociale e studentesca? «Lo strumento stava in braccio ai più grandi personaggi che affascinavano i ragazzi. A un certo punto le orchestre di cui si parla nel libro, intorno al 1963 si trasformarono in Guita band. I Beatles per esempio erano una Guita band e i ragazzi di tutto il mondo rimasero affascinati da questa formula, dal fatto che lo strumento chitarra fosse nelle mani di John Lennon e poi di Jimi Hendrix, personaggi che ebbero una forza dirompente sull'immaginazione giovanile». - Il suo amore per la musica è nato alla stessa età di Vittorio? «Diciamo che è nato attorno ai quindici anni. Mi avevano mandato a studiare il pianoforte a otto anni, ma non mi piaceva e mi sembrava di non avere nessuna attrazione per la musica. Per me era solo fatica andare a studiare le note. Invece poi, dal momento in cui sono apparse le Guita band ho capito che mi piaceva moltissimo la musica, ma al di fuori dell'insegnamento e della teoria. E dai quindici anni in avanti è stata una passione che non mi ha lasciato più». - Fossati, il suo addio al palcoscenico di due anni fa è definitivo, o tornerà ancora sulle scene? «No, credo di no. E penso che la mia risposta valga più oggi che due anni fa. A riflettori spenti, ho fatto i conti con questa decisione e mi sono reso conto che sono completamente sereno. Probabilmente è dovuto al fatto che il momento era giusto. Forse non avrebbe funzionato farlo un anno prima o un anno dopo».

CITAZIONI

Espressione corporea dei personaggi di Pirandello

ZINO PECORARO

Oрмаi, è raro trovare degli scrittori che sentano ancora il piacere di divertirsi nel descrivere i loro personaggi con realismo, caricandone - quando ciò è possibile - le sfumature, le caratteristiche, le ridondanze o i tic. Un grande poeta della latinità, Marziale, basava spesso il tono delle sue sottolineature satiriche sui difetti fisici. Per deridere un personaggio bastava metterne in primo piano il naso difettoso, l'incedere comico, la balbuzie, le orecchie asinine, la deformità. La fisiognomica caricaturale si riscontra in molti passi dell'opera pirandelliana e ne costituisce una sfumatura di felice divertimento per l'autore. La sua strategia destabilizzante delle convenzioni sociali, delle strutture mentali e filosofiche si esercita anche nella descrizione caricaturale dei personaggi, specie di quelli che per ruolo sociale o culturale dovrebbero essere degni di grande rispetto e riverenza. Il personaggio - così descritto - perde la sua aureola di carattere sociale, istituzionale, morale, e diventa oggetto di riso, un riso amaro - come spesso succede nell'universo pirandelliano - perché ad esso subentra il dramma del vivere, il dolore di una esistenza travagliata e greve. Lo scrittore agrigentino, per realizzare la sua strategia della fisiognomica caricaturale, si serve della similitudine, della metafora o anche della analogia. L'oggetto frequente di riferimento del confronto è il mondo animale, che lo scrittore dimostra di osservare con acume, con dantesca precisione; come è sua abitudine, è capace poi di rendere con pienezza e chiarezza di mezzi espressivi la sua geniale inventiva nell'accostamento tra il personaggio e l'analogia fisionomica animalesca. «Poco dopo il vecchio segretario entrò curvo, ossequioso, anzi strisciante, quasi cacciato lì dentro a frustate. Vestiva un'ampia e greve napoletana. Dal colletto basso, troppo largo, la grossa testa calva, inteschiata, sbarbata, gli usciva come quella d'un vitello scorticato». L. Pirandello, I vecchi e i giovani, I meridiani, vol. II, p. 106. La peculiarità dello schema narrativo consiste nel rapido cambiamento di tono: prima una descrizione viva, particolareggiata, tesa a delineare gli aspetti materiali e quelli mentali del personaggio; alla fine, tutto viene ribaltato da una sorprendente similitudine di crudo, anzi crudele realismo. In quest'altro caso il punto di partenza è Socrate, per poi proseguire con il riferimento animalesco. Si tratta di un personaggio non tanto secondario de I vecchi e i giovani. «E di Socrate veramente Lino Apes aveva l'umore e la bruttezza: alto, tutto collo e senza spalle, con le braccia scimmiesche che gli scivolavano fin quasi ai ginocchi, la fronte sfuggente, il naso schiacciato, e certi occhi ilari e acuti, che ridendo gli lagrimavano, quasi nascosti dalle folte sopracciglia spioventi». (L. Pirandello, op. cit., p. 315). La metafora «braccia scimmiesche» è il nucleo centrale di tutta la descrizione di Lino Apes ed assume un evidente connotato caricaturale, se è accostato anche alla lunghezza del collo, all'assenza delle spalle, al naso schiacciato, alle sopracciglia spioventi, oltre che agli occhi umidi e lacrimosi.

«CONTESA» NUOVO ROMANZO DI LUCIO PAOLO ALFONSO

Un rapporto conflittuale fra l'Es e l'Ego



PASQUALE ALMIRANTE

Cosa si contende nella contesa fra due amanti? E chi si contrasta nel contezioso, se il «Contrasto» per antonomasia è quella tra l'uomo e la donna, cantato da Ciullo D'Alcamo? Ma il contrasto, nel caso di Ciullo, è proprio il «dialogo» che, in contesa col monologo, consente la conoscenza, tra maschile e femminile, che è anche accoppiamento e generazione, e quindi «tesis» per una nuova sintesi avventurosa nelle sinuosità oscure-solari dell'amore. Ma c'è pure una contesa e un contezioso con se stessi, un contrasto tra l'Es, il pronome neutro tedesco, e l'Ego della precisione latina, tanto precisa che, diceva Sciascia, «latino» in dialetto siciliano ha il significato di diritto e di diritto. Uno scontro conflittuale, con contesa, dove il vincitore, l'Es o l'Ego, a secondo chi è il più determinato, conquista fertilizi che un momento dopo sono

diroccati, mentre da qualche altra parte della psiche vengono ricostruite altre postazioni. E l'oggetto del primo romanzo di Lucio Paolo Alfonso (che aveva incontrato già come raffinato scrittore di poesie), «Contesa», Aracne Edizioni, rappresenta proprio questo scontro, la contesa appunto, irrisolvibile e titanica, per il protagonista, l'architetto Giovanni Spuches, lacerato nel campo di battaglia della scelta, perfino nel decidere a quale pirandelliana corda dare carica. Il conflitto allora genera malattie misteriose che, nate nel contesto della contesa dell'amore, pare abbiano un loro naturale sbocco nella sessualità, nell'Es imbrozzito, bramoso, profondo e che si trova perfino a confrontarsi e ad aprirsi nel gabinetto della psicanalista, che è appunto femmina, mentre Maria, l'amante presa e perduta, appare quell'idea di eterno femminino, ma più consolo però all'immaturità di Don Giovanni di Kierkegaard. Tuttavia il protagonista del romanzo non ha

nemmeno un Leporello su cui contare, mentre degli amici pare ne comprendano le sofferenze. Nello sfondo e nel ricordo della narrazione la Sardegna e la Sicilia degli anni '70, ma pure il sessantotto e gli ideali d'eguaglianza, anch'essi diroccati, sull'altare della concretezza della vita, nella giungla della città da cui Spuches, da architetto, trae guadagni truffaldini. Si sente allora, anche sul versante della politica, lo scalpito dell'Es, inascoltato, mentre rotoli di denaro il protagonista si ritrova fra le tasche, senza più averne attrazioni fatali, come quelle ormai scadute per la moglie. Fluida la scrittura, senza bizzarrie e contorcimenti, mentre Lucio Paolo Alfonso assapora, forse pure nelle chiavi cromatiche di qualche nota biografica, l'intima contesa del suo personaggio, stretta in un nodo che solo un colpo di accetta potrebbe sciogliere. Ma è proprio quel nodo, quel groviglio dell'esistenza, che fa di questo romanzo una pregevole lettura.

LA COPERTINA DEL LIBRO DI L. P. ALFONSO