

Maria Rizzarelli

AA.VV.

Letteratura e fotografia

a cura di Anna Dolfi

Roma

Bulzoni

2005-2007

voll. 2

ISBN 978-88-7870-010-9 (I vol.)

ISBN 978-88-7870-011-8 (II vol.)

Il primo volume (Roma, Bulzoni, 2007) comprende:

Anna Dolfi, *Premessa*; Melania Mazzucco, *La camera oscura della fantasia*; Filippo Secchieri, *Due regioni del figurale*; Enza Biagini, *François-Marie Banier: vademecum minimo sulla «Vie de la photo»*; Michela Landi, *La freccia scoccata. Il rituale fotografico di Henri Cartier-Bresson secondo (Valéry, Barthes) Bonnefoy*; Luigi Tassoni, *Biografie per immagini (o immagini per biografie?)*; Irene Gambacorti, *Ritratti verghiani*; Michela Toppano, *La configurazione dello spazio nella narrativa e nella fotografia di Federico De Roberto*; Remo Ceserani, *Il tema della fotografia nell'opera narrativa di Pirandello*; Giuseppe Girimonti Greco, *Note sulla «Recherche» in «camera oscura». Proust, Brassai e gli «enjeux romanesques» dell'immagine fotografica*; Pierre Sorlin, *Le fotografie interiori di Virginia Woolf*; Epifanio Ajello, *Guido Gozzano. La foto che non c'è*; Eleonora Pinzuti, *Scrittura di luce e scrittura di testo nel «Labyrinthe du monde» di Marguerite Yourcenar*.

Il secondo volume (Roma, Bulzoni, 2005) comprende:

Francesca Serra, *Idoli dell'assenza. Tableaux e sparizione nell'opera di Palazzeschi*; Simone Casini, *Moravia dal romanzo al cineromanzo. La deriva intersemiotica della «Romana»*; Paolo Orvieto, *Vittorini e l'«accostamento» fotografico*; Paolo Zublena, *Lo sguardo del braccio di tenebra. Landolfi e «la» fotografia*; Monica Farnetti, *Riscattare fotografie. I romanzi di figure di Lalla Romano*; Michela Baldini, *Luogo e percezione visiva nella scrittura di Giorgio Caproni. Note su «Erba francese»*; Mireille Calle-Gruber, *Un pas de plus. «Photobiographie» de Claude Simon*; Riccardo Donati, *La meccanica del mancato possesso. Italo Calvino, Stefano D'Arrigo e la macchina celibe*; Raffaella Scarpa, *«Denotazioni/clic». Visibilità fotografiche di Andrea Zanzotto*; Nives Trentini, *«Il visibile senza cornice è sempre un'altra cosa». La fotografia nelle storie di Tabucchi*; Giovanna Rabitti, *Appunti su fotografia, delitti e investigazioni tra cronaca e romanzo giallo*; Nicola Turi, *Bruce Chatwin. L'alternativa nomade e l'arte come forma di possesso*; Tommaso Lisa, *Soggetti catatonici pulsioni scopiche e stimoli distali nell'opera di Gabriele Frasca*; Martine Lafon, *L'image photographique visitée par la littérature*; Tommaso Lisa (a cura di), *Nodi di luce e di ombra. Breve antologia di testi poetici*; Anna Dolfi, *La femme en rouge*; Laura Dolfi, *Seguendo la scrittura. Un percorso fotografico*.

Dopo l'antologia *Gli scrittori e la fotografia*, ideata da Leonardo Sciascia e curata da Diego Mor-morio per Editori Riuniti nel 1988 e dopo il numero speciale della rivista «L'Asino d'oro» (n. 9, 1994), dedicato al rapporto fra letteratura e fotografia, i due volumi curati da Anna Dolfi costituiscono il primo grosso studio, in ambito italiano, volto ad esplorare l'intrigante, multiforme e feconda relazione tra i due linguaggi estetici. Come nota giustamente la Dolfi nella *Premessa*, al di là dell'iniziale dibattito sul valore dell'arte della camera oscura o sul mito del realismo fotografico, ciò che appare più interessante nelle pagine in cui, in forme e generi diversi, la scrittura verbale incontra quella fotografica è l'intima istanza ontologica che si esplicita di volta in volta in riflessioni «sul *vrai/faux*, su verità e menzogna, sulla frammentazione [...], sulla storia e le sue interpretazioni, sulle modalità della conoscenza, sulla percezione di sé e del tempo, sull'oscillazione fra memoria ed oblio, sull'arte del vedere, del ricordare, del deformare, su chi guarda e chi è guardato e sui conseguenti “modelli e circuiti visivi”, sull'identità referenziale e rappresentata, sulla morte del soggetto, su quella dell'oggetto, sulla fine delle cose, sulla discrasia dei tempi e sulla conseguente malinconia

..., sul bisogno, talvolta ossessivo, che si ha di accompagnare con parole (le didascalie, gli esergo ...) le fotografie, o, in modo più complesso, di descrivere ciò che ci circonda e che 'appare' con la narrativa, la poesia, la pittura, la fotografia ... o con loro banalizzate semplificazioni» (pp. 10-11). Si tratta di questioni, dunque, che non riguardano i margini dell'esperienza letteraria, ma i nuclei centrali e più fecondi. Del resto, il segno congiuntivo «&» che compare nel titolo dei due volumi ha già un valore programmatico, anticipa e sintetizza il senso complessivo della silloge dei tanti saggi, ricchi ciascuno (da prospettive diverse e integrative) di infinite sollecitazioni. Quel segno infatti, come afferma la Dolfi, «tende a creare un dialogo, una complementarità [...], perfino una possibile coesistenza» (p. 10).

A chiarire subito gli intenti e a darne prova tangibile, il percorso disegnato dalle ricerche dei vari autori si apre con un bel saggio di Melania Mazzucco, che riconosce il suo personale e fondamentale rapporto con *La camera oscura della fantasia*. Da una fotografia prende avvio la narrazione del suo primo romanzo, la sua *ekphrasis* dà vita all'intrigante personaggio del *Bacio della Medusa*, in cui l'allusione al mito della Gorgone chiama in causa in modo non fortuito la dimensione della visualità. Come dimostra la stessa scrittrice, la seduzione e gli intrighi dell'immagine fotografica (e poi pittorica aggiungiamo noi, sulla stessa linea, negli ultimi romanzi) diventano centrali nella costruzione delle vicende dei racconti successivi. In *Lei così amata* (in cui vengono descritte, anche se non mostrate, le foto della protagonista) e in *Vita* (in cui immagini-documenti compaiono fra le pagine) la fotografia diviene il codice prevalente dei segni dell'archeologia della memoria da cui si dipana la narrazione. Accanto alla testimonianza della Mazzucco, come *pendant* teorico teso a definire il liminare presupposto dei discorsi seguenti, Filippo Secchieri mostra la sostanziale contiguità fra *le due regioni del figurale* definite dalla scrittura fotografica e verbale, entrambe segnate dall'analoga vocazione rappresentativa: «al pari dello scrivere, anche il fotografare sfocia nella presentificazione di un'assenza: non il visibile ma la sua metamorfosi in leggibile, la tipicità indiziaria del segno, è il punto d'approdo, la deriva inarrestabile che li accomuna» (p. 41).

Per chiudere (anche se un modello tutt'altro che chiuso ci offre la curatrice in questi due tomi) la cornice aperta dai discorsi della Mazzucco e di Secchieri, il secondo volume si conclude con un chiaro invito alla lettura delle immagini fotografiche: un'antologia di testi poetici (approntata da Tommaso Lisa) di giovani autori, per lo più di area fiorentina, «per i quali il tema della fotografia costituisce un elemento di poetica rilevante» (p. 365); il mirabile commento di Anna Dolfi dedicato al reportage di Hughes Costa (*Entre l'istant et l'éternel. Sous le regard de l'Inde*, Paris, Albin Michel, 1989) e, infine, il percorso fotografico di Laura Dolfi, la quale, *seguendo la scrittura* e le sue tracce lasciate sui monumenti presenti in vari luoghi (dalla Spagna al Portogallo, il percorso disegnato dalla macchina fotografica giunge fino alla Sardegna), compone un 'saggio per immagini' che sembra capovolgere nel modo più incisivo la pregiudiziale subalternità della dimensione visuale rispetto a quella verbale, mentre si legge come ideale conclusione di un racconto segnato dai bellissimi scatti che puntellano le pagine dei due volumi.

Tale impianto non sottende però una pretesa aspirazione all'esaustività. Se anche gli autori e i testi esaminati coprono cronologicamente l'intero arco temporale che va grosso modo dall'invenzione (e soprattutto dalla diffusione come pratica sociale) della fotografia (attraverso le dilettantistiche sperimentazioni verghiane) fino alle soglie della più spinta contemporaneità (si vedano per esempio i saggi dedicati a François-Marie Banier e Gabriele Frasca), quello che offrono i due volumi non è un enciclopedico elenco degli autori che si sono confrontati con il linguaggio della camera oscura, quanto piuttosto un catalogo di forme, generi e modalità differenti di dialogo fra letteratura e fotografia. Un modello reticolare, dunque, in cui ciascun esempio presenta con gli altri relazioni di somiglianza e discontinuità, la cui apertura verso un'ulteriore integrazione costituisce il prezioso valore metodologico dell'operazione complessiva, che si aggiunge e sovrappone all'encomiabile pregio di ciascuno degli studi di cui è composta.

Tentando di rintracciare le linee di *interplay* fra le due arti mostrate e discusse nei vari saggi, si può provare a individuare alcuni nodi della rete da essi intessuta e innanzitutto sottolineare una distinzione fra i casi in cui la fotografia è realmente e materialmente presente nell'opera di un autore e

quelli in cui è oggetto evocato, descritto, discusso. Allora dentro la prima linea possiamo collocare gli esempi di sperimentazione della fotografia da parte degli stessi scrittori – sperimentazione che può in alcuni momenti porsi sullo stesso piano dell’attività letteraria. Questo è il caso del “doppio talento” di François-Marie Banier, che, a margine della sua duplice scrittura fotografica e letteraria, offre un’interessantissima riflessione sull’ontologia della *Vie de la photo* che merita (come giustamente mostra Enza Biagini) di essere letta accanto alle più celebri pagine di Benjamin, Barthes e della Sontag (che peraltro costituiscono un costante punto di riferimento e, dunque, un *fil rouge* che lega insieme, come ulteriore elemento di coesione, tutti i vari pezzi della miscellanea). Ma altri affascinanti casi di “doppio talento” propongono, su piani e contesti diversi, gli studi su Giovanni Verga, Federico De Roberto, Claude Simon e Bruce Chatwin. Per quanto riguarda il primo, ad esempio, la pur apparentemente dilettantistica pratica della fotografia sembra diventare dopo la stesura di *Mastro-don Gesualdo* l’approdo ultimo della sua ricerca estetica (scrive infatti Verga a Treves nel 1893: «questa è rimasta l’unica mia gran passione») e pare potersi offrire al dialogo con la letteratura in un «amplesso fraterno» (come scrive a Capuana nel 1889).

E se per questi esempi citati scrittura fotografica e letteraria, pur praticate dagli stessi autori, dialogano a distanza, ci sono invece occasioni in cui parole e scatti fotografici si trovano ad interagire sulla stessa pagina. È questo il caso del cineromanzo della *Romana*, ultima tappa della *deriva intersemiotica* del romanzo moraviano; oppure dell’edizione illustrata di *Conversazione in Sicilia*, approntata dallo stesso Vittorini nel 1953, per intendere la quale è necessario prendere in considerazione (come mostra Paolo Orvieto) la riflessione sul valore dell’«accostamento» fotografico e l’esperienza pratica maturata dallo scrittore col «Politecnico». E ancora i *romanzi di figure di Lalla Romano*, nelle cui pagine – come afferma Monica Farnetti – «la fotografia completa e potenzia la scrittura di memoria nella quale la Romano eccelle» (p. 102).

Anche le fotografie ‘assenti’ (o virtualmente presenti) – per accennare soltanto all’altro grande filone – possono attivare un fecondo dialogo con la scrittura: si pensi a quelle che si incontrano nelle novelle pirandelliane o al ritratto materno evocato nel landolfiano *Des mois*, o infine alla *fotografia che non c’è*, in cui si scopre (grazie all’analisi di Epifanio Ajello) la genesi del celebre poemetto gozzaniano *L’amica di nonna Speranza*.

Ma la campionatura delle modalità di dialogo fra i due linguaggi proposta da questi saggi è certamente più ricca e varia di come si è tentato di riassumere. Ciò che è certo è che questo tema offre la possibilità di letture nuove che aprono prospettive diverse anche su opere e autori molto noti. Basti citare qui, in conclusione, la convincente lettura che Pierre Sorlin rivolge a *Le fotografie interiori di Virginia Woolf* e il saggio di Giuseppe Girimonti Greco dedicato a Proust, che sceglie di seguire la prospettiva eccentrica di Brassai e di mostrare le intuitive capacità ermeneutiche di un lettore d’eccezione. Attraverso lo sguardo ‘critico’ del fotografo emerge con più evidenza l’importanza della fotografia nella narrazione proustiana. Leggendo con occhi ‘vergini’, è possibile illuminare la presenza di oggetti estremamente rilevanti per intendere l’intera architettura della poetica memoriale della *Recherche*. Le fotografie appaiono allora legate alla struttura profonda della scrittura proustiana sottendendo la dialettica fra immaginazione e desiderio e un rapporto stretto con le dinamiche dell’intermittenza, come forse solo il saggio di Brassai, scelto non a caso nell’immensa bibliografia dedicata allo scrittore francese, poteva mostrare.