

Cultura e società

FIRENZE DIALOGO CON SCIANNA FRA IMMAGINE E TESTO

Dal 28 febbraio al 2 marzo, la Stazione Leopolda e Firenze ospitano la IV edizione di TESTO [Come si diventa un libro], evento dedicato all'editoria contemporanea e ai suoi protagonisti, organizzato da Pitti Immagine in collaborazione con

Stazione Leopolda e ideato da Todo Modo. Tra i vari appuntamenti, sabato 1° marzo, alle 16 (Stazione Leopolda, Sala Bazlen) Ferdinando Scianna e Matteo Codignola dialogano sul rapporto fra immagine e testo nell'incontro *Relazioni pericolose*.

Opere 1953-1970. Raoul Schultze, «Senza titolo», 1968, Venezia, Ca' Pesaro, Sale Dom Pérignon, dal 22 marzo all'8 giugno



PER LA COPERTINA? CITOFONARE SCIANNA

Civiltà dell'immagine/1. Un editore e un fotografo: in anteprima qualche spunto sulla loro conversazione fiorentina a «Testo». Tema: come «esprimere» un libro con una sola figura...

di Matteo Codignola

Nella casa editrice dove ho lavorato alcuni anni, uno dei miei compiti era disegnare copertine. Euh, figo, perché non ci scrivi un libro, mi dice qualcuno ogni tanto. Con una punta di invidia per i colleghi che lo hanno fatto, in qualche caso garantendosi una certa misura di benessere materiale, ho sempre detto no, grazie. Non per discrezione, ritrosia, o vattelapesca, ma perché, come si diceva a scuola sentito il titolo del tema, non saprei cosa metterci. Cercare copertine è un lavoro sporco - credo fosse per questo che era finito nella mia area di competenza - una corsa contro il tempo che comincia nell'ansia, finisce quasi sempre nel panico, e regala pochissime soddisfazioni. Dal di fuori, credo, si immagina che alla scelta di una copertina si arrivi attraverso lunghe e assai sofisticate discussioni sull'immagine più adatta non solo a un certo autore, o a un certo titolo, ma a far capire perché si sia scelto di pubblicare quell'autore, o quel titolo. Questa è in effetti grossomodo la missione, ma come sa chiunque abbia visto anche solo un film di guerra fra il briefing in sala ufficiali, con cartine e bersagli, e la realtà sul campo c'è una certa differenza: la contraerea, ad esempio, o la caccia avversaria. Nella realtà, appunto, le cose vanno un po' diversamente. C'è un solo principio di fondo, peraltro molto difficile da rispettare: se il libro si chiama *La Cinquecento di mio nonno*, ecco, magari in copertina sarebbe bene non mettere un Cinquecento - soprattutto non quella

del nonno. Certo per trovare un'alternativa bisognerebbe avere quantomeno intuito il punto del libro, e per intuirlo si renderebbe necessario leggerlo, due condizioni che, come evidente da un rapido passaggio in una libreria qualsiasi, si verificano di rado. Ma alla fine, causa il panico di cui sopra, a una proposta si arriva comunque. E anche a una breve discussione della medesima.

Non so altrove - non è vero, un po' lo so -, ma nella mia esperienza il dibattito era piuttosto sbrigativo, quindi decisamente utile. Deposito sulla scrivania dell'editore l'*Exhibit A* - che era anche

**L'ASPETTO PIÙ
IMPORTANTE, E SEMPRE
PIÙ COLPEVOLMENTE
TRASCURATO
DALL'INDUSTRIA
EDITORIALE, È LA FORMA**

l'unico, e se posso dare un consiglio agli apprendisti stregoni, non fornite mai alternative, sono una ricetta per il delirio - si otteneva in tempi fulminei un responso, cioè uno degli unici tre contemplati:

- 1 Non è una copertina (leggi: il quadro o la fotografia saranno anche splendidi, ma se avessi aperto il libro capiresti che non c'entrano un picchio);
 - 2 Si può difendere (leggi: se ti fossi applicato avresti potuto trovare di infinitamente meglio, ma se non altro con questa non ci possono accusare di aver sparato nel mucchio);
 - 3 È una copertina.
- Inutile dire in quale categoria

ricadesse il 97% circa delle soluzioni (per i meno intuitivi, nella 2.), ma se non altro la sentenza apriva la discussione, e la chiudeva, eccezion fatta per qualche appunto sulla correzione colore. Al nostro caporedattore, ad esempio, non garbavano i verdi, e ogni volta che ne proponevo uno auspicava se ne trovasse uno più... «Più?», chiedeva quando la frase si era interrotta ormai da una decina di secondi. «Più...», rispondeva lui, massaggiandosi con l'indice di una mano l'avvallamento fra il pollice e l'indice dell'altra: e invitandomi a trarre, da quel gesto insistito, preziose indicazioni.

Dissensi cromatici a parte, generalmente le copertine passavano: con maggiore o minore insoddisfazione, ma passavano. C'erano libri più o meno facili, naturalmente, e autori per una ragione o per l'altra particolarmente rognosi: ma nessuno offriva un coefficiente di difficoltà anche solo accostabile a quello di Leonardo Sciascia. Come si deduce dalla storia editoriale dell'autore, governata sul piano del *publishing* dalla navigazione a vista, non era un problema solo nostro. Ma era un problema, spesso senza soluzione: per ragioni molto sottili, connesse alla sua scrittura, le immagini che gli accostavamo risultavano sempre o troppo concrete, o troppo astratte. Nessuna di fatto si poteva difendere, ed era a quel punto che qualcuno dei presenti - in genere l'editore - si lasciava sfuggire un gemito accorato, sempre lo stesso: «E Sciascia?».

E Sciascia una soluzione - in genere, la migliore - la offriva sempre, essendo parte della sua opera una prosecuzione della narrativa di

Sciascia con altri mezzi. Ma la ragione per cui quando i ragazzi di «Testo» mi hanno chiesto se volevo discutere con lui dei complessi rapporti fra parole e immagini all'interno dei libri ho subito detto di sì non è stata la gratitudine per le varie castagne tolte dal fuoco. Non è stata neppure l'amicizia personale, anche se grazie a quest'ultima sapevo che Ferdinando è una delle pochissime persone capace di affrontare questo genere di argomenti senza teoremi, *cliché*, o stronzate di altro tipo: in altre parole, sapendo di cosa sta parlando.

Oltre ad avere scattato le innumerevoli, grandi fotografie che tutti conosciamo, per una serie di ragioni Ferdinando, fin dall'inizio della carriera, si è occupato non solo di come stamparle, ma di come tagliarle, montarle, disporle: in sostanza, di come pubblicarle. E oltre a disegnare quasi sempre di persona i suoi libri, ha studiato a lungo quelli degli altri fotografi, scrivendo cose molto acute sul tragitto, spesso niente affatto prevedibile, che conduce le foto dalla camera oscura, dove si presentano in un certo modo, alla pagina, dove spesso prendono una luce completamente diversa. Mi sembrava un argomento su misura per l'unica manifestazione che conosco dedicata non ai libri in generale, ma al loro aspetto più importante, e sempre più colpevolmente trascurato dall'industria editoriale: la forma. Quindi sì, ho accettato di parlare con Ferdinando - soprattutto, per la voglia e la curiosità di ascoltarlo.

NEI DIORAMI VIZI E VIRTÙ, VITA E AMORI DI FINE OTTOCENTO

Civiltà dell'immagine/2

di Giorgio Villani

Era in uno squisito film, di gusto e di ambientazione mitteleuropea, *Lettere da una sconosciuta* del regista Max Ophüls che, come qualcuno ricorderà, la seduzione avveniva in un diorama. I protagonisti, seduti in una carrozza, vedevano scorrere dal finestrino paesaggi naturali e vedute di città, godendo dell'illusione d'un lungo viaggio romantico. In realtà non si trattava che di immagini avvolte in un rullo e animate dalla luce né più né meno che in teatro. Il primo di questi dispositivi ad essere messo in azione per un largo pubblico fu quello presentato nel 1882 da Louis Daguerre e Charles Marie Bouton nella chiesa di Saint-Gervais e Saint-Protais, ma diorami di più piccolo formato se ne fabbricavano già nel XVIII secolo, in particolare ad Augusta, dove operava Martin Engelbrecht.

Gli antenati di questi prodigi sono, come spesso, accade difficili a determinarsi. Senza voler risalire agli spettacoli d'ombra o al mito platonico della caverna, possiamo comunque coglierne qualche anticipazione fra i progetti del solerte gesuita Athanasius Kircher e del suo allievo Gaspar Schott, dedicati ai gabinetti prospettici. Più semplice è stabilirne la discendenza, alla quale va ascritta l'intera archeologia del cinema, dallo zootropio al prassinoscopio. Tornando alla pellicola di Ophüls, è evidente come il diorama offrisse agli spettatori la possibilità di uscire temporaneamente dal mondo. L'età romantica, certo - la stessa che amò le tumultuose opere di Berlioz e le roboanti illustrazioni per la Bibbia di Gustave Doré - predilesse le scene di tregenda: gli incendi, i diluvi, i terremoti e tutti i vari modi in cui può manifestarsi indispersione del Creatore; ma non per questo dimenticò emozioni meno sublimi, come quelle ispirate dai dodici diorami parigini descritti nel libro *Diorami. Letteratura e cultura visuale*, che Franca Franchi ha curato per Officina Libraria. Essi mostrano scene di vita della borghesia tardo-ottocentesca, un po' come ne aveva ritratte un secolo prima Pietro Longhi nelle sue tele. Solo che qui il fine commerciale - erano per lo più collocati nelle vetrine per attirare i clienti - toglie qualsiasi volontà analitica alle deliziose operine. I soggetti sono convenzionali - la villeggiatura a Bagnole, il pranzo al ristorante, la visita dalla modista, al negozio di ventagli o a quello di porcellane o ancora la sosta in stazione - ma riprodotti con acribiosa scrupolosità di dettaglio.

Il critico inglese Cyril Connolly osservò una volta che «spesso possiamo penetrare più facilmente nel passato attraverso le piccole cose che la gente ha amato, che attraverso le grandi; attraverso i loro pensieri oziosi meglio che attraverso quelli seri e gravi». Cosa c'è di men serio di queste figurine che paiono tratte dalle riviste di moda? Come quasi sempre avviene in opere di modesta levatura artistica, i diorami qui raccolti offrono una testimonianza del gusto tanto più fedele ed esatta, quanto minore è l'ingerenza dell'autore, ingerenza che nel caso specifico è ridotta quasi a nulla. Né più né

meno che nel caso dei *collages*, l'intervento creativo nella costruzione di tali minuti teatrini si limitava infatti alla combinazione di un materiale prefabbricato, costituito da cromolitografie ritagliate e incollate sul cartone. Se il fondale mutava (e non sempre del tutto), le figure spesso si ripetevano.

Nella *boulangerie-pâtisserie*, ad esempio, ritroviamo tra i personaggi la stessa signora del ristorante e del negozio di ventagli, mentre la bambina di spalle con l'abito a quadri, che in una delle composizioni si allunga per prendere una *baguette*, in un'altra tende la mano verso un libro. Le espressioni sono deliziose, lievemente zuccherine e i colori, pastello come quelli di certe vecchie cartoline, emanano un aromino vagamente *biedermeier* tra i vittici delle decorazioni liberty. E quando diciamo liberty, naturalmente, non ci riferiamo agli alti esempi di un Guimard, ma al tono medio di un Art nouveau d'uso corvivo, più temperato e assai meno audace.

**QUESTI MAGICI
PRODIGI ESPLORANO
L'IMMAGINARIO
DEL TEMPO CHE TORNA
SULLE IMMAGINI
IN MOVIMENTO**

Non vi è nulla, d'altra parte, a turbare questi piccoli mondi che somigliano un tantino a quelli delle case di bambole. E come stupirsi di tale rassomiglianza? Il piacere che offrono è di un eguale genere: racchiudere la vita, caotica e irregolare, in uno spazio circoscritto e controllato, d'emozioni candide e semplici; poterlo spiare, evocarne la vita in una minuta pantomima di sagome. I diorami illustrati in queste pagine si fermano qui, a una fissità di modelli in cui si riflette un ambiente rigido nelle sue convenzioni sociali.

Apprendiamo, tuttavia, da uno dei saggi contenuti nel volume dell'esistenza di una collezione di *Nutshell Studies of Unexplained Death*, ideati da Frances Glesner Lee, intorno al 1944, per il dipartimento di Medicina legale di Harvard. Si tratta di modellini di delitti irrisolti. Ancora una volta siamo dinanzi a un micromondo calmo e circoscritto, ma la cui rassicurante intimità domestica s'è rovesciata nel suo contrario: disordine e violenza. Difficile non pensare a certe *pièces* di Cocteau o a certe beffe dei surrealisti dove tragedie e omicidi germinano proprio nell'apparente protezione offerta dallo stile di vita e dai valori borghesi.

A Max Ernst sarebbe bastato poco perché le innocue illustrazioni dei romanzi ottocenteschi venissero a comporre, opportunamente assemblate, le morbide fantasie di *Sogno di una ragazzina che volle entrare al Carmelo* o di *Una settimana di bontà*.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**Diorami. Letteratura
e cultura visuale**

A cura di Franca Franchi
Officina Libraria,
pagg. 176, € 19,80