

ANTHROPOLOGIA SUB SPECIE PHOTOGRAPHIAE

Il 18 ed il 19 settembre 2006 si è tenuto presso il Museo Regionale "A. Pepoli" di Trapani il Convegno internazionale di studi "La Scrittura dell'Occhio. Utopisti e Veristi dalla penna alla lastra", che ha inaugurato l'omonima mostra fotografica, nella quale sono esposte 72 fotografie scattate in Sicilia alla fine dell' '800 da Samuel Butler, Giovanni Verga e Luigi Capuana. Dagli "Atti" del Convegno riportiamo il testo della relazione di Renato Lo Schiavo.

Chi ha fatto studi letterari sa che all'inizio del Novecento il linguista svizzero Ferdinand de Saussure, rivoluzionando la linguistica, le ha anche giocato un tiro mancino, facendola diventare una parte della semiologia, la scienza dei segni. Oggi questa affermazione fa parte delle conoscenze di base sancite dai manuali scolastici; non possiamo quindi pensarla diversamente.

Eppure negli anni Sessanta dello stesso secolo ormai trascorso c'è stato un semiologo che ha avuto il coraggio di ribaltare questa convinzione: Roland Barthes ha infatti sostenuto che qualunque linguaggio segnico viene alla fine riformulato verbalmente e che quindi ci si può mettere il cuore in pace, perché l'ultima parola (appunto...) spetta alla linguistica.

Negli anni seguenti questa disputa ha accentuato il suo aspetto filosofico, con l'ingresso in campo del pragmatismo anglosassone, capitano da Richard Rorty. Volendo semplificare, possiamo dire che per i pragmatisti, che in ciò proseguono l'insegnamento dello zio Fefé Nietzsche, non esistono fatti ma interpretazioni, anzi bisogna andare ancora più in là e passare al concetto di *uso*. Per una sorta di "effetto a cascata", ne deriva che non esiste neppure la verità unica cui una lunga tradizione ci aveva abituato a credere, né – nel nostro piccolo – la lettura giusta di una fotografia. Tutti i testi, compresi quindi quelli fotografici, non sono altro che *pre-testi* per cavarci i nostri sassolini dalle scarpe e dirne quattro a chi sappiamo noi, o anche soltanto per fare quel po' di scalpore che ci consenta una sana e consistente pubblicità, che come tutti sappiamo è l'anima del commercio, anche di quello delle idee.

Mi rendo conto che a questo punto potremmo anche andarcene tutti a casa, perché tanto ognuno parlerebbe per sé e il suo discorso si risolverebbe, come dicono i latini, in puro *flatus vocis*. Fortunatamente, per restare nel campo della filosofia, possiamo ricordarci che quell'antipatico di Hegel ha predisposto la panacea ai mal di pancia teoretici coniato il concetto di "astuzie della ragione", una sorta di versione laica della Provvidenza Divina. Insomma, alla fine tutto si risolve in bene, anche le dispute dei critici.

Tornando qui, il titolo della mostra e del convegno alludono ad una sorta di cimento della mente e dell'occhio, passando per il versante della tecnologia. In breve: le fotografie di Butler, Verga e Capuana ci mostrano ciò che il loro occhio vedeva o ciò che la loro mente predisponeva?

Non sentitevi presi in giro se vi dico che la risposta non è contenuta nell'interrogativa disgiuntiva. Se accettassimo l'uno o l'altro membro della domanda, ci muoveremmo ancora nell'ottica condannata dal pragmatismo, quella della corrispondenza oggettiva. Le fotografie mostrano semplicemente sé stesse, siamo noi invece che vediamo cose diverse ed in modi diversi, spesso addirittura opposti.

Il mio servizio di captazione dei pensieri reconditi mi comunica che più di uno dei presenti s'è mentalmente sussurrato "ma allora siamo bis e da capo? Non riusciamo ad uscire da questo relativismo ermeneutico? Non possiamo neanche capire cosa queste fotografie ci mostrano dei loro autori?".

Mi rincresce di confermare questi timori, ma non è che spostando l'attenzione da davanti a dietro l'obiettivo la situazione cambi. Basterebbe infatti dare un'occhiata alla fotografia che nella mostra porta la segnatura "*Capua 10*", un ritratto di Luigi Pirandello, allora un ventisettenne assolutamente convinto di non saper scrivere altro che versi. Esatto: il signor "*Uno, nessuno e centomila*". A cosa possiamo dire che pensasse il quel momento? Secondo me – e naturalmente non pretendo di fare opera di scien-



Pagoto e Butler (archivio: S. Butler)

ziato dell'analisi – non stava pensando proprio ad un bel niente. Luigi Capuana gli avrà detto di mettersi la mano chiusa appoggiata all'osso occipitale e di guardare le formiche che transitavano alcune decine di centimetri più in basso.

Capuana era un maestro della beffa, che per lui costituiva il sale della vita quotidiana. “Quando questo giovanotto diventerà famoso – si sarà detto – fior di specialisti discetteranno su questa fotografia, pronti a giurare che essa mette in luce tutti i tratti caratteristici della personalità dell'effigiato”. Magari avrà aggiunto una catanesissima invocazione a “*Sant'Aitina bedd(r)a!*” ed un sorrisetto di soddisfazione.

Il fatto è che Capuana è la persona adatta per dare ragione a Roland Barthes, quando questi dice che la fotografia perviene all'arte non attraverso la pittura, bensì attraverso il teatro. Lo scrittore menino era infatti uno sperimentatore che amava sempre mettersi in gioco, non importava se appresso alle api, agli spiriti, alle fazioni comunali o alle fotografie, purché avesse qualcosa letteralmente da maneggiare (sappiamo infatti che egli riusciva addirittura a costruirsi le macchine fotografiche da solo).

Prima di scattare una fotografia, Capuana ideava tutto un copione di cui la fotografia finiva per essere semplicemente la locandina. Egli metteva in moto una vera e propria commedia che fondeva la satira con la riflessione e soprattutto col desiderio di vedere dove sarebbe andata a parare quella messinscena. Valga per tutti l'esempio della fotografia che si scattò sdraiato come un morto sul letto funebre, con tanto di ceri attorno. Il risultato era illusivo, e la controprova gli diede ragione: spedita la fotografia agli amici, questi si precipitarono a casa del neodefunto, dove vennero accolti da una sonora risata. Il morto (Capuana) è vivo, la viva (Rosina Carcò, foto “Capuana 13”) è morta ed il verismo è presente per paradosso, visto che l'inganno fa parte della vita.

Tutt'altra persona era Giovanni Verga, una specie di freezer sempre scontento di tutto, in particolare del proprio naso: ne era talmente insoddisfatto, che fu probabilmente proprio per non rivederselo più effigiato – stando a quel che lui stesso scriveva alle ammiratrici - che smise di fare fotografie. Comprendo che queste affermazioni suonino lontane dalla *vulgata* scolastica, ma il fatto è che spesso le definizioni nascono duttili per meglio affrontare le polemiche e col tempo si induriscono, diventano appunto “stereotipi”.

Lo sapevano bene già gli stessi Verga e Capuana, costretti ad arrampicarsi sugli specchi per giustificare la posizione di stallo in cui si trova-

vano: “Il Verismo non è altro che un metodo!” dicevano, cioè un tecnica narrativa e non, che so?, un programma politico o ideologico come altri invece volevano fosse. Proprio in quegli stessi anni Robert Louis Stevenson deprecava *l'ignobile disputa fra i critici*, ricordando che tutta l'arte rappresentativa è realistica ed ideale al tempo stesso e che il realismo, allora pomo della discordia, non si riduceva ad altro che ad una *questione di apparenze*. *L'esattezza fotografica nel riprodurre i dialoghi*, tipica dei veristi, era per lui nettamente inferiore al manierismo di Molière.



Giuseppina Poggi (foto: L. Capuana)

“Circolo ermeneutico” e forza degli stereotipi fanno sì che alcuni critici colgano nelle fotografie di Verga e di Capuana (in particolare in quelle di quest'ultimo) espliciti accenni ai personaggi o alle situazioni delle loro opere letterarie, e che altrettanto illustri critici escludano assertivamente tale idea. L'amore è cieco e rende ciechi, cosicché capita che più amiamo certi autori, più siamo portati a vedere nelle loro opere – fotografie incluse – proprio quello che ce li fa amare.

Prendiamo la fotografia dalla segnatura “Verga 7”, che raffigura una ragazza affacciata alla finestra. Viene subito alla mente il passo dei “*Malavoglia*” in cui si descrive Mena che parla alla finestra: il fatto è che tale fotografia risale a circa 30 anni dopo la pubblicazione del romanzo, quando neppure Verga si ricordava più che cosa significasse “verismo”. Dobbiamo credere che il fotografo talvolta si desse a riecheggiare lo scrittore, o possiamo invece supporre che Verga, ormai più che settantenne, avesse deciso di impiparsene delle rubricazioni, comprese di quelle che lo vedevano implicato?

E Butler? Un tizio che aveva passato la vita a dire il contrario di quello che normalmente tutto il mondo diceva, che tipo di fotografie poteva

fare? “Le sue”, verrebbe da rispondere in puro stile butleriano, salvo a chiedersi quale sia il “puro stile butleriano”.

Il “sentimento del contrario” albergava anche nel nostro inglese, ma a differenza di quello pirandelliano, sostanzialmente tragico, il suo era più ludico, da sberleffo alle autorità costituite o desiderose di costituirsi come tali. Prendiamo ad esempio la fotografia dalla segnatura “Butler 17”, che ritrae il gruppo delle autorità locali di Pantelleria, bella isola vulcanica degna di fare da dimora a Calipso: son seduti insieme e sorridono verso l’obiettivo il Sindaco, il Pretore, il Maresciallo dei Carabinieri e qualche altro notevole. Bella immagine, ottima per far da copertina ad un’edizione delle “*Avventure di Pinocchio*”: non ci sarebbe neppure bisogno di leggere il libro, tanto si capirebbe subito tutto.

Come Capuana, anche Butler costruiva molto l’inquadratura, aspettando per esempio che una bambina si mettesse il dito in bocca (o suggerendole di farlo, se per educazione quella se ne asteneva); capitava però che talvolta gli effigiati tradissero i loro pensieri o che non li censurassero. Una delle lavandaie di Pantelleria (segnatura “Butler 15”) pare colta proprio mentre sta mandando a quel paese il fotografo, e la ragazza alla fontana (“Butler 19”) sta facendo una fatica matta a non strapparsi di dosso, insieme al fazzoletto che le copre la testa, tutto quello che nella testa degli altri le impediva di strapparselo.

Stiamo parlando di una fotografia scattata proprio qui a Trapani centotredici anni fa. Forse per i nostri adolescenti si tratta di un lasso di tempo enorme, che proietta la situazione in una sorta di preistoria dello spirito esistenziale, mentre gli evoluzionisti diranno, con un sorrisetto lievemente compatitore, che cento e quanti sono altri anni non possono venire definiti neppure un bruscolino.

Già, gli evoluzionisti. Ma quali evoluzionisti: i darwiniani o i lamarckiani? Quelli per cui comanda il caso o quelli che invece valorizzano il ruolo della funzione che stimola l’organo? Tra le due categorie, in questo caso non può non spuntare la terza, quella annoverante un rappresentante unico e solo, giusto giusto proprio Samuel Butler. Gli evoluzionisti – anzi: l’evoluzionista – della volontà di evolversi. Quelli – mi ricorreggo: quello – per cui il calabrone non è che il mezzo usato da certe piante per riprodursi. L’evoluzionista che ha preconizzato l’estinzione delle pendole a favore degli orologi da polso o la trasformazione dell’uomo in addetto alla riproduzione delle macchine.

Quella fotografia è stata fatta, e dopo fatta è stata conservata. Dopo centotredici anni possiamo ancora osservarla e chiederci se abbiamo colto bene il significato di quell'espressione. "I sentimenti sono storici", diceva Pasolini, cioè variano nel tempo. I cento e... insomma, tutti quegli anni lì corrono il rischio di farci prendere delle cantonate colossali.

"Ma quali cantonate!" - si risveglia il pragmatista dopo un salutare sonnellino - "Come ve lo debbo dire che se non esiste la verità unica non c'è neppure l'interpretazione sbagliata?". Non potrebbe trattarsi di una fotografia fatta volutamente per trarre in inganno? In fondo, non è stato proprio Butler a scrivere un libro, "*The Fair Haven*", apparentemente volto a dimostrare il dogma della resurrezione di Cristo ma fatto apposta invece per negarla?

Capuana si sarebbe divertito da matti, eppure sul retro di uno dei suoi ultimi autofotoritratti scrisse un "testamento spirituale" per attestare la sua fede più o meno cristiana, prendendo in contropiede tutti coloro che lo conoscevano come ateo, agnostico o qualcosa del genere.

Verga non si sarebbe permesso di ridere (sarebbe stato un dare troppa confidenza agli altri) ed infatti nelle sue fotografie non compaiono sorrisi, ad eccezione di quello del ragazzino della foto "Verga 18", a cui sarà scappato di dire, mezzo meravigliato e mezzo lusingato, "ma che, zio Giovanni, davvero mi sta facendo la fotografia?".

La rubricazione di Butler fra gli scrittori "utopisti" dipende in buona parte dai suoi libri su Erewhon, il paese all'incontrario dove i malati vengono messi in carcere ed i ladri vanno a curarsi questo fastidioso disturbo in ospedale. Gli utopisti, dal messinese Evemero in poi, sono tali perché hanno bisogno di un luogo che non esiste per potere criticare con maggiore tranquillità i costumi del proprio luogo e del proprio tempo (Tommaso Moro ne sa qualcosa).

Il primo romanzo erewhoniano di Butler nasce nel 1872, l'altro esattamente trent'anni dopo. In mezzo troviamo la passione per la fotografia e quella per la Sicilia.

Consideriamo infatti le circostanze in cui sono nate le fotografie di Butler qui esposte: venuto in Sicilia per trovare conferme alla sua ipotesi di un'origine siciliana dell'Odissea, il nostro bastiancontrario ritiene di scoprire sopravvivenze dell'antico financo nelle fisionomie delle persone (qui si faceva sentire il pittore che era in lui) e pertanto fotografa Eumeo,

il fido subulco d'Ulisse, rinvenuto in piena attività alle pendici del monte Erice (qui tracimava lo scrittore/lettore).

Tramite l'Odissea, Butler scopre la Sicilia ed i siciliani. Gira, guarda, ricerca e fotografa. Alcune fotografie sono fatte apposta per essere regalate agli effigiati, sono cioè un modo di donare il proprio affetto. Altre servono a fargli avere sotto gli occhi le amate sembianze di Peppino Pagoto, una delle incarnazioni del senso di colpa per il rifiuto della paternità da cui era perseguitato.

Scatta uno straordinario gioco di sovrapposizioni: Trapani e Scheria, Trapani è Scheria. Scheria, il paese dei Feaci, è il luogo dell'Odissea che più di tutti – per comune consenso dei critici – si caratterizza come utopico. Nel gioco delle sovrapposizioni, alcune fotografie gli danno l'orgoglio di avere colto bene il luogo letterario sotto quello reale, mentre certune gli rivelano il reale a dispetto dei preconcetti che lo velano (giusto per chiarire: "Sicilia, terra di briganti").

Succede soprattutto una cosa sorprendente: il misogino Bulter si accorge che esiste in lui uno sguardo femminile che gli fa scoprire, leggendo l'Odissea, una nuova e più convincente – secondo lui, naturalmente – interpretazione complessiva del poema, anche – anzi: soprattutto – delle sue presunte incongruenze. Di tutte le prove che adduce, ne riporto una sola: quale autore di sesso maschile avrebbe mai suggerito ad Ulisse, entrando nella sala del trono del re dei Feaci, di ignorare recisamente Alcino per andare immediatamente a buttarsi supplice ai piedi di sua moglie, la regina Arete? A dare tale consiglio ad Ulisse è Nausicaa, e Nausicaa sarebbe, secondo Butler, proprio il personaggio sotto il quale l'autrice avrebbe deciso di nascondersi/rivelarsi.

Questo disvelamento del femminile è talmente profondo che gli scritti di Butler cambiano prospettiva, in un percorso che porta dal primo studio del 1892, "*Origine trapanese dell'Odissea*", a quello conclusivo del 1897, significativamente intitolato "*L'autrice dell'Odissea*".

Anche le fotografie mostrano questo interesse: cito soltanto quelle che compaiono nelle locandine della mostra e del convegno, e soprattutto la straordinaria foto che porta la segnatura "Butler 30", scattata nell'agosto del 1894 a Poggioreale, uno dei paesi della valle del Belice distrutti dal terremoto del 1968: si tratta di un gruppo femminile, dalla nipotina alla bisnonna, che mi piace definire la versione butleriana del celebre quadro di Klimt "*Le età della donna*", oggi conservato presso la Galleria di Villa Borghese a Roma (peraltro dipinto nel 1908). Rispetto al quadro

di Klimt, la fotografia di Butler sprizza un'eccezionale senso di compostezza, di accettazione serena della vita, della vita di povere donne in un semisperduto paese dell'interno della Sicilia.

Finora abbiamo parlato dell'occhio e della mente, trascurando il terzo versante della questione, quello della tecnologia. Michele Fundarò, il maestro che ha curato la parte fotografica di questa manifestazione, sarà lieto di guidarvi nei dettagli; io non sono un tecnico e quindi non ne posso parlare con neppure un minimo di competenza, ma c'è una cosa che posso dire. Se guardiamo con attenzione le fotografie in mostra, ci accorgeremo che alcune sono mosse o leggermente sfocate o comunque presentano delle imperfezioni.

Qualche effigiato non ha mantenuto la posa, più di un animale ha deciso di entrare o di uscire precipitosamente dall'inquadratura, qualcuno ha fatto commenti prima dello scatto e non dopo... insomma, la materia – come diceva Platone – è riottosa ad assumere una forma e non sempre noi riusciamo a fare quello che vogliamo.

Questo fatto, per quanto attiene all'argomento della mostra e del convegno, ha una sua non piccola rilevanza. Butler, Capuana e Verga non campavano facendo i fotografi e pertanto non erano costretti ad essere impeccabili, pena la perdita della clientela. Capuana e Verga dovevano esserlo come scrittori (la pagnotta detta pur sempre delle imposizioni), Butler neppure in quella veste, dato che s'era organizzato perfettamente per vivere con la sua non proprio modestissima rendita prima imprenditoriale e poi familiare.

I nostri tre amici potevano quindi permettersi una fotografia amatoriale, non preformata dalle esigenze di un pubblico di acquirenti (o quantomeno di destinatari). Butler e Verga, pur virtuosi della parsimonia, per la fotografia erano disposti a concedersi qualche spesa in più, e Capuana, che di suo era "splendido" (termine che in siciliano significa "generoso tendente al prodigo") arrivò perfino ad appendere metaforicamente davanti la porta di casa la targa di "*Atelier Fotografico*".

Dei tre, quello che più aveva l'animo dello sperimentatore era Capuana, che non per niente si divideva tra incisione, ceramica, apicoltura, spiritismo ed altro ancora; da buon siciliano, poi, era molto teatrale nelle sue manifestazioni. La creazione e la riflessione teoretica sul processo della creazione erano al centro del suo universo. La fotografia si prestava benissimo ad appagare queste sue esigenze.

Temo di avere fin troppo abusato della vostra pazienza e concludo questa confusionaria chiacchierata, iniziata chiedendosi se Barthes abbia fatto bene a tentare di detronizzare la semiotica a favore della linguistica, anzi della critica letteraria.

Confesso di non essere tanto propenso a credere alla verità unica, né tampoco all'interpretazione unica, ma ammetto d'altro canto che non mi riesce a calare l'idea che tutto faccia brodo e che cicoria e cicuta, per quanto parenti, siano ugualmente deliziose. Se non sbaglio, il decotto di cicuta prescritto da un tribunale democratico riuscì particolarmente indigesto al principe dei filosofi rompicatole.

Siamo quindi per l'ennesima volta tornati a queste fotografie. Dobbiamo dare ragione a chi dice che esse stanno zitte e che siamo noi a farle parlare, anzi a parlare per conto loro, come fanno i ventriloqui? Oppure possiamo citare Umberto Eco, assertore dell'esistenza di una *intentio operis*, o quantomeno di una *intentio auctoris*?

Stavolta siamo davvero alla fine di questa chiacchierata: ai pragmatici, che sostengono che non di "interpretazione" si debba parlare, bensì di "uso", dobbiamo essere grati per la loro onestà: traducendo la loro filosofia in parasiciliano, "Chi ha più polvere, spara", cioè fa prevalere la propria posizione.

Stavolta siamo davvero alla fine di questa chiacchierata: ai pragmatici, che sostengono che non di "interpretazione" si debba parlare, bensì di "uso", dobbiamo essere grati per la loro onestà: traducendo la loro filosofia in parasiciliano, "Chi ha più polvere, spara", cioè fa prevalere la propria posizione.

Chi sostiene la necessità di *limiti* dell'interpretazione, ci fa ricordare che il limite è, etimologicamente, un confine che noi mettiamo non tanto agli oggetti (o alle persone) quanto alla nostra maniera di vederli ed ancor più di parlarne.

Queste fotografie che distano cento e rotti anni ci mettono sotto gli occhi qualcosa che noi cogliamo con quella che Daniel Goleman defini-



Verga e Capuana (foto: G. Verga)

rebbe la nostra “intelligenza emotiva”, e cioè la differenza col nostro mondo immediato. Esse ci mostrano una distanza e richiedono, per superarla, la mediazione di una conoscenza storica e culturale.

Perdonate se mi soffermo con una certa enfasi su quest'ultimo punto, che per me è il più importante di tutti. L'intelligenza emotiva ci fa cogliere l'esistenza di una distanza, ma non è affatto automatico il desiderio di superarla. Molte persone infatti non provano affatto il desiderio di avvicinarsi, di confrontarsi, di capire. “Cose antiche”, pensano - allontanandosi.

Iniziativa come questa mostra o questo convegno servono proprio ad avvicinare le persone, a cercare di suscitare il desiderio di superare le distanze temporali e culturali; in una parola, a fare antropologia (nel senso etimologico e non in quello accademico).

Butler, Capuana e Verga continuano ancor adesso a parlarci con le loro opere, fotografie comprese, a mostrarci uno straordinario desiderio di comunicare.

“L'arte mi interessa in quanto rivela l'artista”, amava dire Butler. Può darsi che essa non ci riveli niente, come sono inclini a credere i pragmatici, o che invece ci riveli nuovi punti di vista: in fondo la cosa peggiore è quella di credere che “chi nasce tondo non può morire quadrato”. Scrittori, fotografi e relatori di convegni inclusi.

RENATO LO SCHIAVO



Custonaci - Duomo (foto: S. Butler)