

Mozart e Schubert. La moglie di Tullio è paziente ma non angelica e soprattutto non invulnerabile. L'antagonista, lo scrittore Arborio, è una controfigura di D'Annunzio scrittore e amatore raffinato che resta nell'ombra. Scopertasi incinta, nel romanzo Giuliana piange e sviene alternativamente, nel film è più coraggiosa, rifiuta fermamente l'aborto e promette di odiare il nascituro adulterino. Ma non mantiene la promessa, com'era naturale. Infine, a delitto consumato, proclama di aver sempre amato il padre e il figlio. Essa scompare dallo schermo e l'assassino, sotto gli occhi della dama viperina, si spara alla tempia. Un finale alla Carolina Invernizio: ma non è, il romanzo popolare, ritornato di moda?

Il problema è adesso sapere sino a qual punto Visconti è responsabile di questa fine: se essa esiste nel treatment e nella sceneggiatura e in che

forma; e chi e quando i collaboratori intervennero, interpretando, magari alla svelta, le intenzioni del Maestro. Intenzioni ironiche, scommetteremmo: addirittura beffarde.

Nonostante tutto, il film è degno della firma di Visconti e di essere, a differenza del romanzo dannunziano, riletto con piacere. Gli attori sono mediocri, ma sotto la bacchetta del regista, filano perfettamente: la faccia del modesto Giannini è un capolavoro di trucco geniale. Ci ricorderemo a lungo della sala d'armi dove i « giovani signori » svolgono incontri di scherma: e forse più a lungo della rievocazione di un celebre locale romano, di giorno tea room, di notte privilegiato ritrovo della élite per le cene dopo teatro. È esistito. Si chiamava Latour.

ANNA BANTI

SCHEDE

Storia e fotografia

Volendo, si può valutare la rapida incidenza della fotografia sui modi e sul costume anche sfogliando il catalogo delle opere di Ingres. Non che il grande e controverso pittore di Montauban si servisse di regola e di nascosto di fotografie per i suoi quadri, come insinuò un suo oscuro contemporaneo; perché basta aver visto pochi disegni di Ingres, così precisi e densi di dettagli vitali, già così « impostati », per non credergli.

Piuttosto, ripercorrendo la sua opera, è dato osservare che è solo a partire dal 1845 che i personaggi dei suoi ritratti prendono una posa « a mal di denti ». S'intende la posa di chi, un po' languido, guarda verso lo spettatore reggendosi una guancia; come Giuseppe Mazzini in un celebre ritratto, oppure la contessa D'Haussonville, o la baronessa Rothschild, dipinte da Ingres rispettivamente nel 1845 e nel '48.

Che c'entra la fotografia con questo tipo di po-

sa? C'entra in principio per un dettaglio tecnico: i tempi di posa delle prime fotografie, com'è noto, erano molto lunghi, per aiutare il fotografato si ricorreva a complicati arnesi poggiatista e questi, a sua volta, si aiutava a star fermo reggendosi la faccia con una mano, un modo di stare fin allora considerato anche troppo confidenziale, e giudicato ancora tale, per esempio, una ventina d'anni fa nell'esercito italiano.

Lo sguardo preoccupato e leggermente di sfida, quella mano sulla guancia, davano al tutto un tono di pensosità e di naturalezza che piacque al di là delle sue applicazioni dagherrotipiche e passò rapidamente nel costume, dove lo ritroviamo pochi anni dopo la data iniziale della fotografia, che di solito si pone al 1839.

Fatti come questo, che nato con la fotografia si è fatto riconoscere facilmente in un luogo fuori mano come un catalogo di Ingres, sono numerosissimi e tutti insieme fanno parte di quella *Storia sociale della fotografia* che Ando Gilardi ha appena

scritto e pubblicato da Feltrinelli (Milano, 1976, L. 15.000).

Un libro ampio e ricco d'informazione, articolato fra i capitoli della storia vera e propria e il folto dizionario finale che la ripercorre e completa, un libro gremito di messe a punto e di polemici chiarimenti, corroborati da mille e trecento illustrazioni che esemplificano ogni tipo di fotografia antica e moderna, pubblica e privata, sacra e profana, eccetera. L'autore, Ando Gilardi, almeno in fatto di fotografia, sa veramente tutto. Non c'è domanda che ci venga in mente sull'argomento alla quale egli non abbia già risposto con implacabile precisione. E questa storia sociale della fotografia è anche una storia sociale delle storie della fotografia, dei miti della fotografia, delle illusioni della fotografia, dell'industria fotografica e di molto altro ancora.

In questi nostri anni, che hanno riscoperto così impetuosamente il documento fotografico, con mostre, monografie, traduzioni e tutto quanto, non poteva mancare un libro come questo.

Certo, come benissimo documenta il Gilardi, la fotografia fin dalle origini è stata accompagnata da una vastissima pubblicistica specialistica: libri, riviste, convegni, associazioni e altro.

Il fenomeno odierno consiste nel vigoroso debordare dell'interesse per la fotografia dai suoi canali consacrati e, ovviamente, dal suo uso quotidiano, in libri, in riviste, in luoghi dove di solito ci si occupa d'altro, per esempio di politica, o d'arte, o di letteratura.

È un fenomeno, come si dice, senza precedenti? Non ci sembra.

Anche quarant'anni fa, nei minacciosi anni trenta, le fotografie conobbero una loro bella stagione, di studi, di pubblicazioni ed altre iniziative. Ripetiamo, fuori dei consueti canali specialistici che di fotografia si erano sempre occupati, fin dai tempi di Talbot e di Daguerre.

Fu allora che Walter Benjamin scrisse il suo notissimo saggio, che era un saggio di attualità (la

Piccola storia della fotografia, 1931) mentre, per fare un esempio, August Sander aveva concepito e iniziato il suo bellissimo trattato di sociologia mediante fotografie.

Negli stessi anni, in Italia, si studiano le fotografie: del 1930-'32 sono gli scritti fotografici di Edoardo Persico (su «Casabella»; ora in *Opere*, I, 269-280); del 1936 sono i primi interventi di Lamberto Vitali, benemerito di questi studi, sull'antica fotografia e su David Octavius Hill — sempre per fare qualche esempio.

La differenza fra allora e ora ci sembra questa: che a quei tempi fu la cultura internazionale che prese ad occuparsi — giustamente — di fotografia; oggi è anche il mercato antiquario internazionale che vede di buon occhio la fotografia, associandola alle sue preferenze e valutazioni, testimone per tutti la recente vendita da Colnaghi a Londra. Tutto qui.

Ma a parte questo, per chi, come noi, cioè i più, che non facciamo acquisti da Colnaghi, in che consiste il fascino, la forza d'urto e di presa, della fotografia?

Forse nel suo valore culturale, che certo ha; e nessuno glielo nega? Sia permesso dubitare. Ci sembra che tutto sommato l'interesse per la fotografia vanti i suoi appoggi a un livello più basso ma non meno importante, quello dell'attenzione, della quale è insieme stimolo e surrogato.

È stimolo perché permette accostamenti e confronti «in natura» impossibili, si pensi solo alla storia dell'arte: quante attribuzioni che ora ci sembrano ovvie non sarebbero state possibili senza il sussidio della fotografia? È surrogato perché nutre la nostra attenzione di dettagli, di particolari «facili», già cucinati dal fotografo e serviti dal giornale o da chi altro.

Queste sono alcune delle considerazioni suggerite dal libro di Ando Gilardi e dall'attuale congiuntura storica della fotografia.

FERNANDO TEMPESTI