

Laura Quercioli

University of Genoa | laura.quercioli@unige.it

L'autobiografia del secolo ovvero tradurre le immagini in parole, le parole in immagini

“È la storia fotografica del secolo, commentata da Lec con i suoi aforismi. Oppure è il contrario: una raccolta di aforismi, illustrati da fotografie” (Czech 2019: 305). Così Wiktor Szenderowicz (ovvero Viktor Šenderovič, nato a Mosca nel 1958; parlando di testi pubblicati in Polonia, manterrò la trascrizione ivi vigente) descrive quello che è forse il suo *opus magnum*: *Lec. XX wiek*, un grande volume di 426 pagine, in formato 272 x 297 mm. e dal peso di 3 chili e 300 gr., s.d., ma uscito nel 2018. Il volume è stato stampato in polacco in soli 100 esemplari. La versione russa, pubblicata dal Fond Moskovskoje Vremja, è apparsa nello stesso anno, così come quella ucraina, edita da Laurus. In ogni versione linguistica vengono proposte immagini diverse e specificamente rivolte all'immaginario della singola nazione¹. Pur avendo potuto osservare queste versioni solo tramite parziali riproduzioni in internet, posso forse supporre che, ad esempio, le versioni russe e ucraine non contengano il ritratto di Piłsudski opera di Ireneusz Piętowski, qui presentato alle pp. 62-63 (“L'intera testa sulle spalle – un bel trofeo di vittoria”), o quella di due graziose, giovani ragazze che camminano lungo una strada bordata da macerie, mentre alle loro spalle si alza minacciosa la silhouette del Palazzo della Cultura. La fotografia, datata Varsavia 1956, è di Erich Lessing e si accompagna al testo: “Si è trasferito da Sodoma a Gomorra” (Szenderowicz 2018: 124-125)². Speriamo invece reggano alla prova dell'internazionalità i ritratti di Mrozek, Szymborska, Wałęsa...

Nella breve introduzione, intitolata *Istruzioni per l'uso*, Szenderowicz (2018: 7) spiega il suo progetto in modo più ampio di come su citato:

È il nostro modo di guardare il XX secolo: attraverso i *Pensieri spettinati* di Lec. Oppure, se lo si preferisce, gli aforismi di Lec rivisitati

¹ Cfr. ad es. <https://wyborcza.pl/AkcjeSpecjalne/7,158810,23192895,spotkanie-z-tworca-albumu-lec-xx-wiek-wiktorem-szenderowiczem.html> [ultimo accesso: 28.2.2020].

² “Cała głowa własna – piękne trofeum zwycięstwa; Przeniósł się z Sodomy do Gomorry”. Ove non specificato diversamente in bibliografia, le traduzioni sono mie. Dato che le versioni di Landau e Marchesani non seguono l'ordine di pubblicazione delle edizioni polacche, né ovviamente di quella di Szenderowicz, generalmente non mi è stato possibile individuare le traduzioni degli aforismi citati. Me ne scuso con i lettori.

tramite il prisma di questo secolo, grande e spaventoso. Ci sembra di aver così ottenuto un ritratto abbastanza severo di questo secolo e del genere umano. [...] Questo libro è il nostro ringraziamento al coraggioso autore dei *Pensieri spettinati* ed è la nostra memoria del secolo in cui egli è vissuto.

Un iconotesto?

Non è semplice definire il genere di questo volume. Si tratta di un *iconotesto*, ovvero un libro nel quale, secondo la definizione di Andrea Cortellessa (2015: 137), "la scrittura non si presenta quale didascalia dell'immagine, né viceversa l'immagine può essere considerata mera illustrazione del testo"? Usando ancora le parole di Cortellessa (2015: 137), che nell'articolo citato descrive la collaborazione fra lo scrittore Giorgio Falco e la fotografa Sabrina Ragucci, possiamo definirlo un testo "graficamente *durchkomponiert*, per dirla in termini musicali, come forse sono stati, in precedenza, solo i libri di W.G. Sebald"? Ma né ai due autori italiani né a Sebald si può qui in realtà far riferimento. In questi casi abbiamo infatti un autore in prima persona, che utilizza l'immagine non tanto per "spiegare" il proprio testo, quanto, spesso, con lo scopo (paradosale?) di aumentarne l'ambiguità e l'indeterminatezza, di "confondere le carte". In *Lec. XX wiek* l'autore è una terza persona, che, con la scelta delle immagini, induce a una determinata e a volte univoca interpretazione dello scritto. Si tratta probabilmente di una traduzione visiva simile a quella che ne avrebbe dato Lec, ma neanche di questo possiamo essere certi. Lo scrittore (come noto, deceduto nel 1966, a soli 57 anni), era stato costretto dai tempi a un linguaggio esopico, che chissà fino a che punto gli sarebbe stato proprio se non avesse dovuto adattarsi alle esigenze della censura e del discorso pubblico in Polonia.

Tornando alla questione iniziale. Alla mia domanda su come sia possibile definire il genere di questa pubblicazione, Jakub Gawkowski, curatore della sezione di arte contemporanea del Museo d'arte di Łódź, nonché collaboratore di questa rivista, mi ha risposto senza esitazioni: "Si tratta semplicemente di un'opera d'arte".

Materie prime della fotografia sono la luce e il tempo (J. Berger)

In particolare l'apertura e la conclusione del libro di Szenderowicz si direbbero un consapevole e concreto commento alla frase di John Berger (qui citata in exergo in forma leggermente abbreviata). Le 188 fotografie scelte da Szenderowicz, abbinata ad altrettanti aforismi tratti da varie edizioni dei *Pensieri spettinati*, sono spesso opere di autori generalmente noti: Henri Cartier-Bresson, Alter Szolem Kacyzne, Gerda Taro, Robert e Cornell Capa, Sebastião Salgado, Abbas Attar (più noto come Abbas, è forse di tutti il più

citato), e altri. Ma anche molte immagini anonime, e non per questo meno note: come quella del gigantesco monumento a Stalin abbattuto a Budapest nel 1956, la cui testa giace sulle rotaie del tram, o quella di Jacqueline Kennedy seguita dal marito che, dalle scalette dell'aereo, si volta a salutare i bambini prima del volo che li porterà a Dallas nel novembre del 1963. Gli aforismi collegati a queste immagini sono rispettivamente: "Generalmente l'uscita si trova dove c'era l'entrata" e "Ogni vetta si affaccia sull'abisso" (Szenderowicz 2018: 158-159; 180-181)³.

Ma il volume è aperto da una fotografia scattata a Comacchio nel 1955 dall'italiano Piergiorgio Branzi (inviato RAI a Mosca 1962 al 1966, e autore di un *Diario moscovita*).



Piergiorgio Branzi.
Cricolac: z zegarem.
Comacchio. 1955 r.

Na żadnym zegarze
nie znajdziesz
wskazówek
do życia.

”

È un'immagine letteralmente rapita al suo "continuum storico" e temporale: vi si vede di spalle un bambino che trasporta un gigantesco orologio; ai suoi piedi, in un'enorme pozzanghera, ne appare il riflesso capovolto. Il bianco e nero vi sono nettamente scanditi; la doppia figura del bambino e dello strumento, ma anche i ciottoli della strada e i profili della case che la delimitano, nonché la prospettiva più distante della (probabile) piazza che si potrebbe aprire sullo sfondo, quasi una quinta teatrale di cartone, appena abbozzata: tutto è scolpito da una luminosità netta e molto "italiana", dove l'intenso chiarore sullo sfondo può suggerire un grande spazio libero, il palcoscenico su cui si svolgeranno la vita e il tempo del bambino, ma anche il nulla. Sulla pagina di destra il testo di Lec: "In nessun orologio troverai le lancette che ti indichino la vita" (Szenderowicz 2018: 10-11).

La foto che conclude la cavalcata di immagini e testi (non l'ultima foto del volume, che ha una appendice con la biografia di Lec, svariate foto e 75 aforismi pubblicati solo nel 2016) è una sorta di antitesi di quella ora descritta.

³ "Najczęściej tam jest wyjście, gdzie było wejście"; "Na każdym szczycie jest się nad otchłanią".



Autore sconosciuto
Stanisław Jerzy Lec
Varsavia, 1952

„
Nielatwo
jest żyć
po śmierci.
Czasem
trzeba na
to stracić
całe życie.

”

Di autore ignoto, si direbbe scattata in maniera realmente casuale. Datata quattro anni prima della morte del poeta, in primo piano, sulla sinistra, egli vi appare ripreso a mezzobusto. L'espressione è quella che ci è nota da tutti i suoi ritratti: uno sguardo malinconico, che guarda altrove anche le rare volte che sembra fissare l'occhio della camera, un sorriso appena abbozzato che forse è ironico o forse compassionevole. L'immagine è poco chiara, come non messa a fuoco. Alle spalle del poeta le case della piazza del Castello, la colonna di Sigismondo, un frammento della facciata della cattedrale di san Giovanni. Il cielo, che occupa metà della fotografia, è implacabilmente bianco: una superficie immobile interrotta solo dalla tensione verso l'alto della celebre colonna e di un lampione accanto. Il contorno degli edifici appare sfocato, quasi irrealistico. Una fotografia, dice John Berger (2016: 36), ci indica quanto in essa *non* si vede. E dunque questa immagine *non* ci mostra il piccolo appartamento di Lec a Nowe Miasto, e la sua quotidiana passeggiata di poco più di un chilometro fino al Caffè dell'Associazione dei Letterati, dove scriveva i suoi aforismi sui fragili tovaglioli di carta dell'epoca. Oppure *non* ci dice anche dell'ebreo già comunista che si confonde, e quasi si cela, nella città che ha eletto a propria e nei suoi più potenti simboli identitari e cattolici: il re sulla colonna con la croce e la spada, la Cattedrale. Il testo collegato è: "Non è facile vivere dopo la morte. A volte bisogna perderci la vita" (Szenderowicz 2018: 384-385)⁴.

Ogni autobiografia che un uomo si è inventata è autentica (S.J. Lec)

"Nei fatti Lec non cambiava le identità, le collezionava". Identità, secondo Michał Mrugalski (2006: 279, 280), composte da soli stereotipi, che lo studioso della Humboldt Universität così sintetizza, citando Karl Dedecius, che di Lec

⁴ "Nielatwo jest żyć po śmierci. Czasem trzeba na to stracić całe życie".

è stato imparagonabile traduttore: "l'amarezza dei profeti beduini nel deserto, la dolcezza cananea [...], l'affezione degli ebrei spagnoli [dalla Spagna originava la famiglia della madre di Lec, L.Q.] per il mondo carnale, la dialettica tedesca, la spigliatezza dei caffè viennesi, il coraggio del *desperado* polacco". Soli stereotipi, dunque, "ma in quantità tale da costituire una massa critica" (ibidem). Alle identità letterarie vanno poi aggiunte quelle più direttamente biografiche: ebreo, ovviamente, ma anche barone, anche giovane comuniteggiante e poi maggiore nell'Armia Ludowa, anche fedele suddito di Francesco Giuseppe, di cui fino alla morte teneva un ritratto sulla scrivania, anche emigrato in Israele (dal 1950 al 1952), anche reprobato e "disertore" tornato nella Polonia Popolare nel momento della massima recrudescenza dello stalinismo; e quindi ottimo traduttore dal tedesco, poeta lirico e autore instancabile di migliaia di aforismi (al tempo stesso impregnati di spirito biblico, ma anche chassidico, intrisi di un pessimismo universale in cui risuonano i toni dell'Ecclesiaste, di inesorabile critica politica e di aspro *Weltschmerz* alla Karl Kraus, di umanistica *pietas* per gli altri esseri umani. E anche autore di polacchissime e assai comiche *fraszk*). Per divenire infine il massimo esempio in Polonia di una "poesia sapienziale" nella quale non esiste contrasto "fra il ruolo del saggio e quello del verseggiatore" (Głowiński 2016: 73, 74).

Forse coronamento di una personalità biografica e letteraria tanto multiforme è la fuga del barone ebreo e comunista dal campo di concentramento di Tarnopol, dove era stato rinchiuso per due anni, dal 1941 al 1942, in divisa da nazista, divisa con la quale girava per la Varsavia occupata: "il massimo dell'autoironia", lo definisce Renata Gorczyńska (2016: 75). "Quante maschere deve mettersi l'uomo per non sentire gli schiaffi in faccia!" (Marchesani 1998: 98)

L'ultimo della sua stirpe

Era solo, un naufrago alla deriva su una zattera, in preda a correnti indomabili [...]. L'ultimo Salina era lui [...]. Perché il significato di un casato nobile è tutto nelle tradizioni, nei ricordi vitali; e lui era l'ultimo a possedere dei ricordi inconsueti, distinti da quelli delle altre famiglie (Tomasi di Lampedusa 2002: 241).

In un brano spesso citato, così Tomasi di Lampedusa descrive le ultime ore di Don Fabrizio, principe di Salina. Lec, come sappiamo, non era principe ma solo barone: ma, come e più di Don Fabrizio, aveva diritto di dichiararsi l'ultimo della sua stirpe, del suo mondo. Amava farsi chiamare *der Letzte*: l'ultimo, in tedesco. Ma anche *Lec* (*lez*, *lets*) nel significato ebraico e yiddish: un buffone, un pagliaccio. L'ultimo erede e testimone del cosiddetto "mondo scomparso" può esprimersi solo nella burla, nel paradosso.

Un paradosso presente già in una quasi programmatica poesia del 1957, con il peculiare ribaltamento fra vivi e morti, l'indeterminatezza fra il vedere e l'essere visto, la vergogna di chi cantarella, esprimendosi in modo patetico e verboso, dopo la distruzione del popolo:

All'improvviso aprii gli occhi,
camminavo canterellando
attraverso quello che era stato il ghetto!

Milioni di occhi vivi, di occhi uccisi mi guardavano
solo io camminavo, morto,
e solo il mio sangue,
rosso di vergogna,
mi pulsava sul viso (Kośka 2016: 228)⁵.

Come è stato più volte notato, il massimo sforzo di Lec, dal momento della pubblicazione del primo aforisma (1955), fino a quello della sua morte, solo 11 anni dopo, è stato quello di scavare nelle parole, cercando al tempo stesso la massima sinteticità possibile (ricordiamo che alcuni aforismi contano un unico termine) e la massima molteplicità e ambiguità di significato (cfr. ad es. Bak 2015: 23; Kośka 2016: 157). Diventando così "un fenomeno nel condensare il pensiero e il paradosso", ovvero colui che, dice Szenderowicz, "mi ha insegnato che il paradosso è una forma di pensiero" (Czech 2019: 305). In questo cammino Lec non poteva non evitare al contempo, e con grande cura, ogni descrizione autobiografica, invece così frequente nei versi giovanili e in quelli successivi alla guerra⁶. Per vivere in Polonia, per parlare ai lettori polacchi, Lec doveva celare i suoi peccati capitali: essere ebreo, essere stato comunista da giovane. Due colpe che in Polonia non vengono mai perdonate (cfr. Koska 2016: 203).⁷

In *Anno 1943* l'autore si era così raffigurato: "Esausto ogni tessuto del volto / in cui celavo la morte del popolo" (Kośka 2016: 179)⁸. Se nell'*annus horribilis* della storia europea il celare una fisionomia o anche solo un modo di guardare "ebraico" era questione molto concreta di vita o di morte (il verso citato è preceduto da questi: "La vita e la morte sui piatti della bilancia / su cui il negoziante pesa il mio pane", ibidem)⁹, rimuovere determinati aspetti del proprio percorso biografico anche nella Polonia del dopoguerra poteva rivelarsi un passaggio indispensabile. Aveva scelto, ad esempio, di non pubblicare questa terribile *frasška*:

*C'era un reparto
(ricordi dai tempi della guerra partigiana)*

⁵ "Nagle otworzyłem oczy, / szedłem z piosnkę na ustach / przez byłe Getto! // Miliony żywych, zabitych oczu patrzyło na mnie, / Jedyńie ja szedłem martwy / i tylko własna krew, czerwona od wstydu, / biła mnie po twarzy".

⁶ Il riferimento maggiore e ormai indispensabile per la comprensione dell'opera e della vita di Lec è ovviamente l'imponente volume di Lidia Kośka uscito nel 2016, in occasione del cinquantenario della morte del poeta; anche nelle sue quasi ottocento pagine però le indicazioni biografiche sono spesso assai scarse.

⁷ Il perdono infatti non è mai arrivato. Basti lo spazio che la voce su Lec in Wikipedia.pl (https://pl.wikipedia.org/wiki/Stanis%C5%82aw_Jerzy_Lec) dedica ai suoi trascorsi comunisti (circa due terzi dell'intero), notizie che quasi non appaiono nelle ampie voci in inglese o in tedesco. Si guardino anche i testi citati nella bibliografia della medesima voce.

⁸ "Zmęczona każda tkanka twarzy, / w której ukryłem śmierć narodu".

⁹ "Życie i śmierć na szalkach obu / w którym sklepikarz chleb mój waży".

Quello girava senza distintivi, l'altro portava le mostrine,
 a uno piaceva la vodka, all'altro le carte, a uno la balera, all'altro le
 mignotte
 uno voleva Dio, l'altro il diavolo, un altro i tortellini nel piatto,
 uno, addirittura, voleva essere libero!
 Scannare gli ebrei, lo facevano tutti (Kośka: 181)¹⁰.

E benché siano numerosi gli aforismi di tematica apertamente ebraica, la sua scelta poetica ed esistenziale ha fatto sì che solo da poco Lec venisse inserito all'interno di trattazioni dedicate alla letteratura ebraico-polacca.

Lo hanno solo messo in galera. E avrebbero potuto fucilarlo

La freddura dal sapore sovietico è citata da Szenderowicz nella già citata intervista in calce alle sue opere teatrali, pubblicata in Polonia nel 2019, in risposta alla domanda: "Come se la passa oggi in Russia uno scrittore satirico non specialmente amato dal potere?" (Szenderowicz 2019: 309). Siamo più vicini agli standard dell'Uzbekistan che a quelli occidentali – dice lo scrittore – ma in fondo "vivo nel mio paese e non sono in prigione. Come me la passo? Continuo a fare quello che facevo prima, solo che ai tempi di Eltsin potevo presentare le mie opinioni a decine di milioni di spettatori, e oggi mi devo limitare a Internet" (ibidem).

Tradotto in sette lingue, fra cui l'inglese, l'estone e il persiano, Szenderowicz, attivo come scrittore dalla metà degli anni Ottanta, ha ricevuto numerosi premi letterari, fra cui quello del Gruppo moscovita di Helsinki, e per ben due volte (nel 1996 e nel 2000) il TEFI, il maggior premio per la televisione in Russia, grazie al programma televisivo satirico *Marionette*. Dal momento della liquidazione in Russia delle televisioni indipendenti agli inizi degli anni Duemila, collabora con le emittenti radio *Echo Moskvy* e *Radio Svoboda*. Il volume su Lec, oltre a testimoniare della riconoscenza, addirittura della passione, per lo scrittore polacco e di una vastissima e acuta cultura fotografica, è la realizzazione di un progetto "impossibile", covato da Szenderowicz per almeno dieci anni, e reso inaspettatamente realizzabile non solo grazie a una impareggiabile forza d'animo, ma anche a un *crowdfunding* realizzato sulla piattaforma planeta.ru, con la partecipazione di 52 persone. Come dice il personaggio di una sua commedia: "Tranqui, giovanotto! Le fantasie si realizzano. Specialmente in Russia" (Szenderowicz 2019: 216). "Il più noto critico di Putin" secondo Deutschlandfunk Kultur¹¹, Szenderowicz è perenne oggetto, fra l'altro, di attacchi antisemiti. Ma Putin non sarebbe, così sostiene, "contro gli ebrei". "È solo che il suo populismo primitivo ha presa su persone dal livello intellettuale non troppo alto" (ibidem).

¹⁰ "Był sobie oddział (wspomnienia z partyzantki) Ten chodził bez oznak, ten noszył naszywki, / tel lubił wódkę, ten karty, ten taniec, ten dziwki. Ten chciał Boga, ten diabła, ten pierogów w misce, / Jeden chciał nawet wolności! // żydów różnili wszyscy".

¹¹ https://www.deutschlandfunkkultur.de/viktor-schenderowitsch-russlands-schaerfster-kritiker.1013.de.html?dram:article_id=351690 [ultimo accesso: 28.2.2020].

Ogni fotografia è un mezzo per verificare, confermare e costruire una visione totale della realtà (J. Berger)

My photography – ha scritto Abbas Attar – is a reflection, which comes to life in action and leads to meditation. Spontaneity – the suspended moment – intervenes during action, in the viewfinder. A reflection on the subject precedes it. A meditation on finality follows it, and it is here, during this exalting and fragile moment, that the real photographic writing develops, sequencing the images. For this reason a writer's spirit is necessary to this enterprise. Isn't photography "writing with light"? (Attar 2000: 317)

La "tecnica emotiva" descritta dal fotografo franco-iraniano è forse simile alla scrittura di Lec. Possiamo immaginare un analogo momento luminoso e sospeso, "esaltante e fragile", nel quale lo scrittore annota infiniti aforismi su qualsiasi pezzo di carta abbia sotto mano, forse con la medesima velocità con cui Attar e altri grandi creatori di immagini fanno scattare il dito sulla macchina fotografica.

Ma la fotografia è, come sostiene John Berger, un'indicazione a ciò che le rimane al di fuori, ricca dunque di una sempre fertile ambiguità, oppure, "rappresentando il già accaduto e non quello che sta accadendo o accadrà", qualcosa che ci spinge "all'acquiescenza e all'accettazione, defraudandoci dalla nostra capacità di giudizio", come scrive Ilaria Schiaffini (2015: 11), ispirandosi a Barthes?

"Ho sognato la realtà. Che sollievo, svegliarsi!" (Marchesani 1998: 6), è probabilmente uno degli aforismi più noti di Lec. Nel volume di Szenderowicz (2018: 56-57) vi si affianca una foto di Walker Evans, autore dei più celebri documenti fotografici sulla Grande Depressione, intitolata *Cimitero, case e fabbrica metallurgica* e datata Bethlehem, Pennsylvania, 1935.



Walker Evans.
Cimitero, case e fabbrica metallurgica.
Bethlehem, Pennsylvania, 1935.

”
Śniła mi się
we śnie
rzeczywistość.
Z jaką ulgą się
obudziłem.

”

Il toponimo, l'ebraica "casa del pane" dove sarebbero nati il re Davide e Gesù, ne accresce il carattere paradossale. Si tratta, in questo album, dell'unica immagine, insieme a quella del bunker di Hitler e del Ground Zero della prima esplosione atomica, in cui non appaiono affatto esseri umani, che nelle foto scelte da Szenderowicz sono spesso ritratti in primo piano, all'altezza stessa degli occhi di colui che guarda, e spesso lo fissano apertamente in faccia. La foto di Evans propone invece in primo piano, sulla sinistra, una grande, pesante croce bianca scrostata, intorno alla quale crescono degli sterpi. Non la croce di redenzione forse evocata dal nome Bethlehem, ma casomai il simbolo di un'assoluta mancanza di speranza: nella sua forma goffa e aggressiva, nel decadere e nel disfarsi del materiale di scarto. Poco oltre, altre croci e lapidi più piccole, che arrivano a sfiorare il patio di una fila di brutte case operaie, e ancora, immediatamente dietro, i muri scuri e i minacciosi camini della fabbrica, alti fin quasi a toccare il cielo, ovvero il bordo superiore dell'immagine. E dietro ancora, un paesaggio disordinato e affastellato di costruzioni casuali, dove possiamo immaginare si ripeta all'infinito lo schema tombe-case-fabbrica. È questa la realtà sognata da Lec? O è questo il suo risveglio? O è comunque questa la "verifica" della visione totale?

Citerò, per puro amor di patria, un'ultima composizione. Sulla destra il testo ci comunica: "I pensieri sono invisibili, ma la stupidità è appariscente"¹². A sinistra (Szenderowicz 2018: 94-95) l'immagine veramente straordinaria di un autore ignoto che raffigura, secondo la didascalia, "Benito Mussolini alla testa dei gerarchi nella gara di corsa atta a innalzare lo stato d'animo nazionale, Italia, circa 1940"¹³.

Il Duce trotterella arzillo con i pugni avvicinati al petto; si riconoscono in primo piano Achille Starace e un Colonnello dei bersaglieri, che, con espressione straordinariamente autorevole e concentrata, la fronte nobilmente agrottata, fissa noi spettatori. Le alte uniformi, i cappelli piumati, le sciabole, le medaglie, i virili stivali e le fusciascche, nelle posizioni comiche e impettite dei membri del PNF intenti alla corsetta patriottica svelano, in realtà senza bisogno di spiegazioni o riflessioni, il carattere profondamente grottesco e macabro di quell'assembramento. Viene alla mente l'installazione di Fabio Mauri del 1975 *Oscuramento - Il Gran Consiglio*, dove 29 bambole di cera che riproducono

¹² "Myśli są niewidzialne, ale bezmyślność jest widoczna".

¹³ Grazie al Colonnello Antonino Zarcone, Capo Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito Italiano, e Bice Migliau, già direttrice del Centro di Cultura Ebraica di Roma (a entrambi esprimo la mia riconoscenza), mi è possibile fornire diversi e, mi sembra, assai interessanti, dati su questa fotografia. Si tratterebbe infatti di un'immagine scattata fra il 20 e il 23 settembre del 1938, date di un viaggio in Friuli di Mussolini allo scopo di incontrare gli ex commilitoni al tempo della Grande Guerra e visitare i luoghi dove aveva allora combattuto. La corsa non è dunque a scopo genericamente propagandistico, per "innalzare lo stato d'animo nazionale" al momento della dichiarazione di guerra, ma riflette il "comportamento bersaglieresco" (cfr. ad es. <http://www.anbprovinciadibergamo.it/il-corpo.html>). A destra, effettivamente, Achille Starace; a sinistra il Federale di Udine; al centro, l'uomo in divisa che ci osserva, è un Colonnello dei Bersaglieri, Comandante di Reggimento. La manifestazione si svolge pochi giorni, poche ore, dopo il discorso di Trieste del 18 settembre del 1938, nel quale il Duce aveva annunciato a una folla entusiasta l'introduzione delle Leggi Razziali. Chissà se, essendo in possesso di queste informazioni, Szenderowicz avrebbe scelto il medesimo abbinamento testo/fotografia.



Autor nieznany
Benito Mussolini na czele oficerskiego wyścigu miejskiego na otw. podniesienie ducha narodowego.
Wroclaw, Ok. 1940r.

”

Myśli
są niewidzialne,
ale bezmyślność
jest widoczna.

”

le fattezze di quegli uomini, pure in uniforme, sono disposte a ferro di cavallo intorno a Benito Mussolini, che li sovrasta. Ma quelle bambole mostruose appaiono assai più umane delle persone "vere", bloccate nell'attimo, che l'immagine fotografica ci trasmette.

Nel rapporto fra fotografia e parole – è ancora una volta Berger a parlare – è la foto a richiedere un'interpretazione e di solito sono le parole a fornirgliela. La fotografia, inoppugnabile come prova ma debole di significato, riceve un significato dalle parole. E le parole, che restano per loro natura a livello di generalizzazione, ricevono un'autenticità specifica dall'irrefutabilità della fotografia. Insieme, esse diventano dunque molto potenti; una domanda aperta sembra aver ricevuto una risposta pienamente esaustiva (Berger 2016: 89).

Sebbene sia certamente "esaustiva" la risposta che ci arriva dalla composizione proposta da Szenderowicz, possiamo ancora continuare a porci delle domande. Di chi sono, ad esempio, i pensieri invisibili enunciati da Lec, e a chi viene resa palpabile la stupidità (e la crudeltà) di quel momento? Al Colonnello, che ci osserva grottesco e implacabile? Agli spettatori della corsa, di cui, in cima a una massicciata, vediamo solamente i piedi? A noi, che sfogliamo il libro?

Bibliografia

- Attar A. (Abbas) (2000), *Faces of Christianity: a Photographic Journey*, trad. di J. Hawkes, Abrams, New York.
- Bak P. (2005), *Wybrane aspekty przekładu aforyzmów na język niemiecki na przykładzie Myśli nieuczesanych Stanisława Jerzego Leca*, "Rocznik przekładoznawczy", 1: 23-32.
- Berger J. (2016), *Capire una fotografia*, cura e introduzione di G. Dyer, trad. e cura ed. italiana M. Nadotti, Contrasto, Roma.
- Cortellessa A. (2015), *Etica e fotografia: Giorgio Falco con Sabrina Ragucci*, in: Perna R., Schiaffini I. (a cura di), *Etica e fotografia. Potere, ideologia, violenza dell'immagine fotografica*, DeriveApprodi, Roma: 127-148.

- Czech J. (2019), *A mogli rozstrzelać. Z Wiktorem Szenderowiczem rozmawia Jerzy Czech*, in: Szenderowicz W., *Pan Ein i inne historie*, przekł. J. Czech, ADT-Agencja Dramatu i Teatru, Warszawa, 301-313.
- Głowiński M. (2016), *Między grą słów a przekazywaniem mądrości*, "Kwartalnik Artystyczny", XXIII, 90: 71-74.
- Gorczyńska R. (2016), *Szorstka pociecha Leca*, "Kwartalnik Artystyczny", XXIII, 90: 74-76.
- Kośka, L. (2015), *Lec, Autobiografia słowa*, Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa.
- Lec S.J. (1984), *Pensieri spettinati*, a cura di P. Marchesani, trad. di R. Landau, P. Marchesani, Bompiani, Milano.
- Mrugalski M. (2006), *Gry żałoby. Stanisław Jerzy Lec*, in: Dąbrowski M., Molisak A. (red.), *Pisarze polsko-żydowscy XX wieku. Przybliżenia*, Elipsa, Warszawa: 279-308.
- Schiaffini I. (2015), *Etica e fotografia: una relazione attuale*, in: Perna R., Schiaffini I. (a cura di), *Etica e fotografia. Potere, ideologia violenza dell'immagine fotografica*, DeriveApprodi, Roma: 5-13.
- Szenderowicz W. (2018), *Lec. Wiek XX*, PNB Print, Łotwa.
- Szenderowicz W. (2019), *Pan Ein i inne historie*, przekł. J. Czech, ADT-Agencja Dramatu i Teatru, Warszawa.
- Tomasi di Lampedusa G. (2002), *Il Gattopardo*, nuova edizione riveduta, Feltrinelli, Milano.