

# Immagini di Persia dall'archivio di Gianroberto Scarcia

Simone Cristoforetti

INSERIRE:

Scarcia

Il settore in cui forse Gianroberto è maggiormente noto è quello della traduzione poetica dalle principali lingue del mondo islamico e dal persiano in particolare.<sup>1</sup> Meno nota, forse, è la sua profonda passione per quei – come lui li ha voluti definire – «*rerum vulgarium fragmenta* che sono le fotografie o i fotogrammi», fatto estetico particolarmente congeniale alla sua personalità di letterato e traduttore, «[...] perché le affinità del fotografo con il letterato sono forse maggiori che con il pittore». Ed è su quest'ultimo aspetto che vorrei portare la vostra attenzione. Compito arduo, questo, per chi come me di fotografia ben poco s'intende e non ne pratica; tuttavia, un aiuto provvidenziale mi viene da un saggio di Gianroberto comparso ormai una ventina d'anni fa nei *Mélanges de l'Ecole française de Rome*,<sup>2</sup> in cui sono raccolte le sue impressioni – è il caso di dire – estetiche in relazione all'opera fotografica di un viaggiatore d'altri tempi, ma pur sempre tempi moderni, vale a dire Guillaume de Jerphanion (da p. 853 di questo saggio provengono anche le poche parole citate poc'anzi). Parlandoci dell'opera fotografica del gesuita, studioso e viaggiatore – anch'egli mancato ~~qui~~, a Roma, nel 1948 – e autore di una monumentale opera in più volumi dedicata alle chiese rupestri di Cappadocia,<sup>3</sup> Gianroberto ci aiuta a penetrare in quello che è il suo

SPOSTARE  
QUI  
INCISO IN  
VERDE

X

1 Si veda, da ultimo, **Gianroberto** Scarcia, *Divano Occidentale. Un millennio di poesia persiana*, Roma: Viella, 2017.

2 **Gianroberto** Scarcia, «Il paesaggio di Guillaume de Jerphanion», *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes*, t. 110, n. 2, 1998, pp. 851-857.

3 **Guillaume** de Jerphanion, *Une nouvelle province de l'art byzantin, les églises rupestres de Cappadoce*, in 2 tomi + 3 vol. di tavole, Città Editrice, 1925-1948.

personale modo di guardare alle cose, al paesaggio, all'amata Persia. Aiutandomi con le sue parole cercherò così di introdurre un campione delle fotografie di un Gianroberto giovane, poco più che ragazzo (a quell'epoca aveva solo 26-27 anni), ma che già pare avere ben chiaro come doversi accostare alla fotografia.

Gianroberto mi donò l'intero suo archivio fotografico qualche anno fa. Insieme avevamo incominciato a riordinare i materiali più antichi, da cui è tratto il campione qui riprodotto, consistenti in quasi duemila scatti risalenti al periodo 1958-1959. L'archivio è ben più ricco → consistente, ma quelle vecchie fotografie in bianco e nero, scattate con un apparecchio fotografico Zeiss Ikonta su pellicole con formato quadrato (6x6), erano le più amate da Gianroberto. La sua idea era quella di farne un giorno un libro, progetto al quale avevamo iniziato a lavorare a fine 2017, selezionando circa duecento fotografie. Il lavoro, quasi concluso, non ebbe tuttavia modo di essere terminato a causa dell'aggravarsi delle sue condizioni di salute ~~(in ogni caso, la traduzione in persiano del saggio italiano che avrebbe dovuto accompagnare il testo, e che fu rivista e approvata da lui poco prima degli ultimi eventi, è stata portata a termine da Leila Karami).~~

X → Tornando al modo di Gianroberto di guardare il mondo attraverso l'obiettivo, traducendo in nitide immagini quanto per lui risulta venir *prima* e quanto *dopo*, secondo un ordine che gli è già chiarissimo in questa fase che per lui è ancora di scoperta del Paese amato, quanto egli scrive a proposito del confronto tra fotografia e schizzo pittorico da taccuino – il compagno di viaggio delle generazioni che precedettero de Jerphanion – è semplicemente illuminante. Per Gianroberto l'apparecchio fotografico,

[...] lo strumento meccanico cui sarebbe, per troppo facile definizione, inibita l'infedeltà, *deve* perseguire, per imprescindibilità tecnica, per più intima e cogente definizione, un'armonia allo schizzo superflua, la quale *deve* tuttavia pertenerne, pena perlappunto la non concessa e non tollerata infedeltà, all'oggetto ritratto e a quanto ricostruibile come sua legittima, esclusiva essenza. E qui l'opera del fotografo ricorda se mai quella del traduttore, ché anch'essa traspone da mezzo

omogeneo a mezzo omogeneo (da orecchio a orecchio, anziché da occhio a occhio), ma – se non trascegliendo e trascurando – almeno facendo ordine e gerarchizzando gli elementi da trasmettere<sup>4</sup>.

Nel prosieguo, su una lunghezza d'onda che apre a tutto tondo al suo intimo sentire estetico, Gianroberto “confessa” quanto segue:

Personalmente, avendo anch'io i miei difetti professionali, consistenti in specie di una sorta di iconoclastia che mi fa sentire più genuini i paesaggi vuoti come quelli dei mosaici di Damasco [...], tendo a un'astrazione eccessiva, forse la stessa che mi porta a tradurre con “questa città” il toponimo Shiraz di Ḥāfez, e con “regno dei turchi” i toponimi Samarcanda e Bukhara.<sup>5</sup>

Poi, riprendendo il delineato parallelismo tra trasposizione linguistica e trasposizione iconica, precisa:

Parlavo di traduzione da mezzo a mezzo omogeneo, da vista a vista, ma certe fotografie sanno rendere anche i suoni. [...] La fotografia può rendere un sommerso frinire, e latrati, e nitriti, come trasfusi a polire un'immagine resa traslucida anche all'onda sonora [...]. Il che vuol dire anche non definitività della traduzione pur così accertatamente isolata, centrata e messa a fuoco. *Al di là dell'immediato* [corsivo mio], o del passepartout, c'è altro, e la fotografia si fa allusione e guida a questo altro ormai reso percepibile pur a nipoti privi dei miei rimpianti antimodernisti, fornendoli come di una certezza metodologica e storica che non tradirà. Dove ciò che si perde è probabilmente ineluttabile.<sup>6</sup>

Sulla pretesa *immediatezza* delle immagini fotografiche rispetto a quelle da taccuino, Gianroberto parla, in termini concessivi, solo di «maggiore immediatezza possibile» delle prime, perché «[...] questi frammenti, come per natura votati a “volgare” verismo, abbisognano in realtà di una preparazione, di un'acconciatura della verità rappre-

---

4 Gianroberto Scarcia, «Il paesaggio di Guillaume de Jerphanion», p. 855.

5 Gianroberto Scarcia, «Il paesaggio di Guillaume de Jerphanion», p. 855.

6 Gianroberto Scarcia, «Il paesaggio di Guillaume de Jerphanion», p. 857.

sentata, che allo schizzo sul taccuino non era necessaria». <sup>7</sup> E ciò a tal punto che «fra negativo e stampa definitiva si può certo interporre un taglio sapiente, o astuto, o anche a fin di bene imbroglione», anche se «i veri classici tollerano a mala pena un filtro». <sup>8</sup>

Tutti i settantotto scatti che seguono si possono annoverare tra le immagini di una Persia che per Gianroberto è da intendersi come uno spazio ben più ampio che non l'usuale Iran, secondo ciò che egli stesso ben chiarisce nella *Nota introduttiva* al suo *Divano Occidentale*. <sup>9</sup> Gran parte di essi è inedita, a parte qualche scatto comparso in precedenti pubblicazioni, come per esempio la fotografia delle mura ormai perdute di Yazd, pubblicata nel volume sull'arte persiana curato da Gianroberto insieme a Giovanni Curatola nel 2004, <sup>10</sup> ma già apparsa, assieme a qualche altra fotografia tra quelle qui pubblicate, nel volume dal titolo *Persia*, comparso presso Jouvence nel 1995. <sup>11</sup>

I *frammenti di realtà* qui riprodotti non sono tutti tecnicamente ineccepibili: in alcuni casi appare evidente la necessità di un intervento di parziale restauro o di pulizia dell'immagine, che pure ho accantonato non tanto per mia incapacità tecnica – cosa peraltro indiscutibile – quanto, piuttosto, per mantenere anche in questa loro nuova (o “volgare”) veste digitale i graffi, le sovraesposizioni e i riflessi

7 Gianroberto Scarcia, «Il paesaggio di Guillaume de Jerphanion», p. 854.

8 Gianroberto Scarcia, «Il paesaggio di Guillaume de Jerphanion», p. 855.

9 Gianroberto Scarcia, *Divano Occidentale*, ~~Roma: Viella, 2017~~, p. 21: «[...] quello su cui mi permetto di insistere con forza riguarda particolarmente il mio “Iran esterno”, cioè i “cadetti” dell'accademia persiana. Mi riferisco al preteso minore interesse (minore “originalità”) dei medesimi. Si sente spesso dire che i poeti turchi imitano i persiani. È un'assurdità estetica. Come se anche i persiani non imitassero i persiani. I pappagalli dalla dolce loquela, segno dell'anima là come qui, poniamo, le farfalle, parlano sempre persiano, diceva il turco Babur. E come se gli stili consolidati in canoni fossero una gabbia, dorata quanto si vuole – e stucchevole – solo per certi uccelli allogeni, e le sbarre le spezzassero solo certi altri uccelli, per privilegio di sangue. Come se Ronsard imitasse Petrarca e Bembo non lo facesse».

10 Gianroberto Scarcia, *Iran: arte persiana*, Milano: Jaca Book, 2004.

11 Gianroberto Scarcia, *Persia. Immagini del ricordo*, Roma: Jouvence, 1995.

di una luce spesso troppo intensa – e ora ammantata di rosso.

In sottofondo, ad accompagnare quasi per mano «un'immagine resa traslucida anche all'onda sonora», immagino un brano musicale molto amato da Gianroberto: si tratta di musica popolare russa, raccolta e trascritta dal compositore e violinista Ivan Khandoshkin, nella versione trasposta per violoncello nell'esecuzione dell'Orchestra Filarmonica di Mosca; il titolo del brano è particolarmente significativo: *Amo ciò che ho perduto*.<sup>12</sup>

O mia infanzia! Sul povero vestito,  
già scarlatta la luce del tempo.  
Pene piccole, gioie bambine,  
già da tanto splendore rigate.  
Come cremisi gozzi di fringuelli  
apparivano i petti incravattati.  
Quella luce fatiche adolescenti  
con le cure d'adulti fondeva.  
E nel rosso riflesso spirava  
la parola Soviet, Nuovo Giorno.  
Ristava oltre il cancello il campo verde,  
tenero come il rosso di quei giorni.<sup>13</sup>

---

12 2 *Russian Songs with Variations*, Op. 4: No. 2, *What I Lose, I Love*. Moscow Philharmonic Symphony Orchestra (Kirill Kondrashin, Nikolai Anosov, Ivan Khandoshkin, Mstislav Rostropovich, Alexander Dedukhin). Miniatures and Transcriptions for Cello © 1991 Joint-Stock Company Firma Melodiya.

13 La poesia è di Nikolaj F. Evsta'ev (1918-1986) nella traduzione italiana di Gianroberto Scarcia, *Divano Occidentale*, Roma: Viella, 2017, p. 155 n. CLVI. Come si evince dal testo, si tratta della luce che riverbera sui ricordi d'infanzia: un'infanzia sovietica.

G.

X