

ELZEVIRO

# La verità dell'acquaforte

di Leonardo Sciascia

«**L**e bambole stanno riverse sui letti nuziali». Così isolata, questa immagine del *Lamento a Bàuci* di Erinna (quello che nella traduzione di Quasimodo stupendamente comincia: «I bianchi cavalli smansiosi...») assume un che di inquietante e di ossessivo; allude al sortilegio, alla nefasta pratica magica; sconfinata nella «pensée superstitieuse» e insomma nella surrealtà. Non è più l'immagine che serve a dare il senso della giovinezza di Bàuci, del suo trapasso dai giuochi dell'infanzia alle nozze e alla morte – e a suscitare il compianto. È l'effetto e l'emblema di un'operazione sostitutiva occultamente e sottilmente celebrata: di corpi diciamo finti che restano sui letti nuziali a sostituire i corpi veri. Certo, ogni simulacro è nato e nasce in funzione sostitutiva: le raffigurazioni degli dei e quelle dei santi, dei personaggi mitici o famosi, dei ritratti scolpiti o dipinti, delle fotografie. Ma le bambole sono dei simulacri degradati – dei simulacri degradati dall'individualità e perciò perversamente disponibili ad assumere una qualsiasi, ad attaccarsi anzi come vampiri alla più vicina o a quella cui nelle pratiche magiche, anche da lontano, per nomi e formule, sono indirizzate.

Degli orologi, Cecchi diceva che nelle vetrine degli orologiai dormono un tempo anonimo e bianco che aspetta di diventare il tempo di qualcuno. La stessa cosa possiamo dire delle bambole: nelle vetrine dei negozi stanno anonime e indifferenziate in attesa di diventare di qualcuno, di prendere quel tanto dell'anima e della vita del qualcuno cui saranno regalate, di uscire dalla degradazione e di vendicarsene. E intanto bisogna dar rilievo a questo particolare: che nessuno, tranne che per perversione tout court o per quella specie di perversione che è il collezionismo, compra bambole per sé; tutti le comprano per regalarle, e quasi sempre per regalarle ai bambini (alle bambine). E i bambini (le bambine), anche quando frignano per averle o gioiosamente accolgono il dono, quasi sempre, subito, le distruggono: come avvertendo il pericolo. Se tanto c'è di perverso, di macabro, di pericoloso nelle bambole che si compravano alla fiera di Olimpia o che si comprano a quella di piazza Navona, quanto più perverse, macabre e pericolose sono le bambole che si muovono, che producono o emettono suoni, che dicono addirittura parole. E c'è da credere che non senza ragione – ma di una ragione che non aveva niente a che fare con la Ragione, e anzi subdolamente la contraddiceva e

contrastava – il secolo che più si è invaghito di bambole e di altri simulacri animati, che più ha voluto sollevarli e riscattarli, attraverso l'animazione meccanica, dalla degradazione, è stato il XVIII: vale a dire il più chiaro, il più ragionevole, il più lontano dal soprannaturale che l'umanità abbia attraversato. Cacciato dalla porta, il soprannaturale entrava dalla finestra: un soprannaturale triste, un soprannaturale meccanico, un soprannaturale da officina. Una classe che stava per scomparire (e mediante un piccolo, semplice, terribile giuoco meccanico che prendeva nome dal dottor Guillotin) affidava all'inventiva e alla pazienza degli artigiani la ricreazione del soprannaturale. Credeva di giocare. Ma «*des automates*» erano a sua immagine e somiglianza. La ripetevano. La esautoravano. (E qui ci avviene di considerare quanto costoso doveva essere il giuoco de «*des automates*». Tallemant des Réaux, parlando incidentalmente del talento di Pascal e di una macchina per fare i conti che aveva inventato e costruito, dice che il fabbricarne altre sarebbe venuto a costar molto: ma certi «*automates*» non erano meno costosi della calcolatrice di Pascal; e resta dunque significativa la scelta di una società, di una classe, del giocattolo meccanico contro la calcolatrice). «*Sans vouloir choquer les délicates, je dirai qu'il est impossible d'arriver aux charmants automates sans emprunter d'abord un chemin un peu funèbre*», dice André Pieyre de Mandiargues (autore, tra l'altro, di quella pièce di soggetto italiano, *Isabella Morra*, allestita quest'anno da Barrault sotto specie di «*automates*»). Incidendo quattro «*automates*» (definizione di de Mandiargues: «*d'automate est une représentation artificielle d'être humain, de bête ou d'objet aperçu dans la nature, représentation qui est douée de mouvement par un moyen mécanique*»), ritraendo questi quattro giocattoli meccanici – credo settecenteschi – Edo Janich (*nell'immagine sopra ne vediamo una, ndr*) non poteva fare a meno d'imboccare quella strada. E che senso ci sarebbe stato, a non imboccarla? L'ha fatto però con un certo distacco: e cioè con ironia e con divertimento. E credo che la sua situazione, il suo stato d'animo, mentre con meticolosità e insieme con fantasia lavorava su queste lastre, non saranno stati diversi da quelli di coloro che circa due secoli fa concepirono e realizzarono gli «*charmants automates*» che aveva di fronte. Il gusto dell'invenzione, il gusto del meccanismo: che sono, per Janich, nei giuochi della luce che incontra le linee, i piani, i volumi; nei chiari e negli scuri; nella leggerezza e profondità dei segni – e il tutto, sino all'infinitesima vibrazione, pensato in dosaggio di morsi di inchiostri.

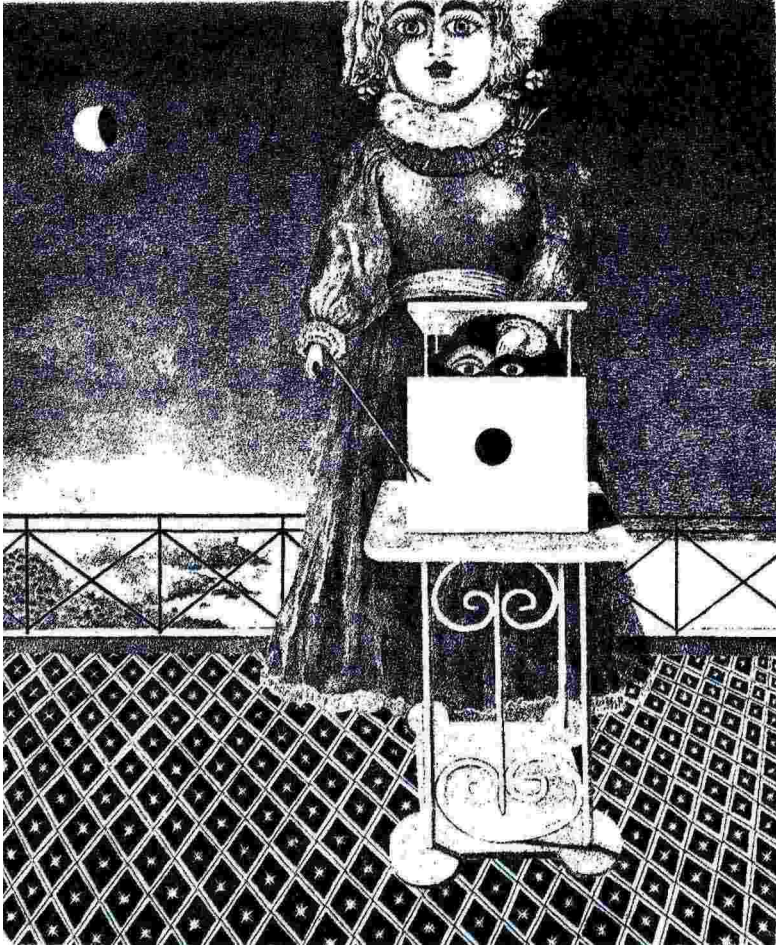
Perché questo è di un vero incisore: lo sviluppare mentalmente ogni segno, il percepirla immediatamente l'affiorare del negativo

e il passaggio dal negativo al positivo – e insomma il vedere ogni segno che traccia sulla vernice o sulla lastra nuda come quando uscirà, da sotto il torchio, sul foglio. E che Janich sia un vero incisore, non c'è dubbio: guardando a quello che ha fatto, a quello che fa. Oggi non c'è pittore che non incida decine di lastre ogni anno, ma pochissimi con quell'autonomia, necessità e perizia che dovrebbero essere proprie a un'arte così apparsa e difficile; un'arte, come diceva Baudelaire, così sottile e così superba, così semplice e così profonda, così poco gaia e così severa, che può riunire paradossalmente le qualità più diverse e che esprime benissimo il carattere personale; «un'arte profonda e pericolosa, piena d'insidie e che rivela i difetti di uno spirito tanto chiaramente quanto le sue qualità; e poiché ogni grande arte è complicatissima sotto la sua apparente semplicità, è necessaria una grande abnegazione per arrivare alla perfezione». Quando Baudelaire scriveva questa esattissima definizione dell'incisione all'acquaforte, il genere non godeva di molta considerazione presso il grande pubblico: «Chi si cura veramente dell'acquaforte? Chi conosce, eccettuati i collezionisti, le diverse forme di perfezione in questo genere che ci hanno lasciato le epoche precedenti?». Non gli dispiaceva poi tanto: «Pensiamoci: un po' d'impopolarità significa consacrazione. In verità è un genere troppo personale e, di conseguenza, troppo aristocratico, per destare ammirazione in chi non è naturalmente artista, e appassionato pertanto di ogni personalità viva. Non soltanto l'acquaforte serve a glorificare l'individualità dell'artista, ma sarebbe anche difficile all'artista di non descrivere sulla lastra la sua più intima personalità. Si può anzi affermare che dopo la scoperta di questo genere d'incisione, si sono avute tante maniere di coltivarlo quanti sono stati gli acquafortisti». Sacrosante parole. Ma finiva col concedere, anche per augurare un premio concreto all'abnegazione dei suoi amici acquafortisti (che si chiamavano Manet, Legros, Bracquemont, Méryon, Daubigny, Jongkind): «Se un gran pubblico mordesse allo stesso frutto che mordiamo noi, la cosa non ci dispiacerebbe certo». E davvero non gliene dispiace quando, qualche anno dopo, si trova a constatare che «l'acquaforte è di moda»; finisce anzi la sua nota (su la «*Revue anecdotique*» dell'aprile 1862) con esultanza: «Tra le diverse espressioni dell'arte figurativa, l'acquaforte è quella che più si accosta all'espressione letteraria e che è più atta a rivelare l'uomo spontaneo. Viva l'acquaforte, dunque!». E in questa nota sembra rimangiarsi l'affermazione di impopolarità e di aristocraticità dell'acquaforte o illudersi che il grande pubblico avesse acquistato la capacità di accedervi;

non sospettando come dalla moda che stava scatenandosi in quel 1862 saremmo arrivati all'indiscriminato e squalificato mercato di oggi, all'avvilimento di questo personalissimo e originalissimo mezzo di espressione, a una funzione di impersonale mezzo di moltiplicazione del disegno: di un disegno che potrebbe aver senso (spesso non ne ha) restando disegno, ma non ne ha alcuno diventando acquaforte.

© COPYRIGHT EREDI LEONARDO SCIASCIA TUTTI I DIRITTI RISERVATI TRATTATI  
DA AGENZIA LETTERARIA INTERNAZIONALE, MILANO

## Un testo dell'autore siciliano per la mostra dell'amico incisore Edo Janich che riflette su bambole, arte e virtù delle immagini



### LETTERA GRAFFIANTE

## Autograffio 2014

*Leggevo «Il Graffio» di domenica 30 novembre e, a proposito di "scivoloni", non ho potuto fare a meno di notarne uno: anche se, oramai, si tratta di un peccatello men che veniale. Riferendosi a una casa editrice – grammaticalmente il genere è femminile – correttamente è stato scritto che «si è fatta notare», ma subito dopo «la fama che già gli arrise». Scrivendo in inglese stiamo molto attenti a usare «her» o «him», mentre in italiano «le» e «gli» non meritano più altrettanta attenzione: pas grave, direbbero i francesi. Una sorte benigna ha voluto che qualche pagina appresso un bell'articolo («Italiano in movimento») venisse in soccorso del graffiatore, riferendo che «Comunque anche Leopardi diceva le parolacce»: d'accordo, però, un po' d'attenzione a «le» e «gli», bisognerebbe prestarla soprattutto nei certami... graffici. Con immutata stima*

**Francesco Canepa**

**Questo testo.** Il testo di Leonardo Sciascia che pubblichiamo in questa pagina è tratto da *Almanacco Sellerio 2014-2015* (pagg. 288, € 16,00). Testi, tra gli altri, di Camilleri, Nigro, Malvaldi.

