

I vizi occidentali di un sobrio giapponese

TANIZAKI Jun'ichiro (1886-1965) può essere considerato il più grande narratore giapponese di quest'epoca, e uno dei romanzieri più importanti in assoluto del secolo. Una gran parte delle sue opere è raccolta nel volume dei Classici Bompiani a lui dedicato nel 1988, a cura di Adriana Boscaro. Qui si incontrano le sue opere più grandi dal «Libro d'ombre» del '33, «La chiave» del '56 e soprattutto, forse, «Il diario di un vecchio pazzo» del '62. Non è invece compreso nella scelta di Bompiani un libro del '26, il romanzo «Storia di Tomoda e Matsunaga» uscito in questi giorni per la prima volta in Italia per merito dell'editore Marsilio.

La Boscaro, tuttavia, nella introduzione all'ampia scelta degli scritti di Tanizaki dedica alla «Storia di Tomoda» una paginetta. «È un racconto lungo, l'unico nel quale Tanizaki tratti in modo esplicito dello «sdoppiamento di personalità». Il tema che in fondo si affronta in questo romanzo (pur condotto con grande abilità con una costruzione di appassionante interesse, quasi una storia da detective) è quello di un modello nipponico che si confronta con un modello occidentale.

Il protagonista si chiama Matsunaga quando è nel suo paese, e Tomoda quando invece è in occidente o quando si trasferisce in grandi città del Giappone frequentate da occidentali. Ogni quattro anni sparisce misteriosamente da casa dove lascia la moglie e una figlia (i figli saranno, poi, due) dopo aver vissuto una vita di grande moderazione, al limite dell'esaurimento nervoso e con una estrema magrezza nel fisico. Quando invece si trova in Europa o in grandi città giapponesi, conducendo vita dissipata, tra donne, prostitute e alcool, diventa all'improvviso mol-

Publicato in Italia «Storia di Tomoda e Matsunaga» del grande Tanizaki Jun'ichiro, romanzo sullo «sdoppiamento»

to grasso e addirittura obeso. Quando è in occidente trova assurde e malinconiche le abitudini di vita in Giappone, quando, alla fine del periodo di quattro anni, si stanca delle abitudini occidentali, comincia a rimpiangere profondamente quelle del Giappone dove «riprende la propria tranquilla e riparata vita nella confortante protezione dell'ombra della sua casa di campagna».

A proposito del suo bellissimo saggio «Libro d'ombra» del '33, la Boscaro osserva giustamente che «per chi abbia letto "Libro d'ombra" sarebbe una grande sorpresa sentire con quali parole Tomoda stigmatizza la tanto decantata preferenza dei giapponesi per la penombra».

Il caso di questa doppia personalità è sollevato dalla moglie di Matsunaga di nome Shige, durante uno dei volontari esili del marito, (esili dai quali non ha praticamente notizie) che scrive ad un narratore giapponese importante (potrebbe essere lo stesso Tanizaki) perché in una borsa del marito ha trovato una cartolina che lo mette in questione come amico di un certo Tomoda che la moglie non conosce. Mandava anche delle fotografie nelle quali il marito appare magrissimo come s'è detto. Il protagonista, che ha sospettato il cambio di personalità, non riesce tuttavia a far coincidere la magrezza fotografica di Matsunaga con l'obesità di Tomoda.

Assai efficaci sono le descrizioni degli incontri tra il narratore e Tomoda in caffè e bordelli («Per essere precisi si diceva che Tomoda passava per un cliente, ma che in realtà era il proprietario del bordello»). Malgrado la scarsa somiglianza, quando il narratore fa vedere a Tomoda le fotografie di Matsunaga, un pallore ed un grande timore s'impossessano di lui. La trama del romanzo procede con grande rapidità e con grande interesse, fino a quando il narratore non decide di andare alla casa di Shige e Matsunaga che è ritornato in famiglia. Lo incontra, gli parla ma non lo riconosce. Tutto sarà svelato alla fine della storia da una confessione dello stesso uomo capace di sdoppiamenti, che tuttavia non rinuncia alla considerazione della «bella vita» occidentale, facendosi via via protagonista di una grande nostalgia nei confronti del Giappone.

Il ritrattista Rinaldo Geleng racconta l'amicizia con il regista. Un sodalizio cominciato nel '39 in un'osteria, con un piatto di pollo e supplì diviso a metà. «Era già regista, decideva sempre lui quello che si doveva fare»

«Così Meazza»

LINO CASCIOLI

FRA TANTI presunti o millantati amici di Fellini, che belano e scodinzolano attorno al monumento del maestro, Rinaldo Geleng preferisce la schiva solitudine. Il sodalizio con Federico è stato per lui un incontro che ha illuminato tutta la sua vita: ne parla ancora da innamorato, mai tradito né mai eluso. Con quell'unico occhio da ciclope ferito, più che un ritrattista di grido lo diresti un attempato artigiano con qualche acciaccio dell'età. Lo hanno chiamato «il Casorati di via Capo le Case», e anche «il pittore dell'anima». «L'ossessione dei visi ha scritto Fellini - ha in qualche modo contrassegnato la carriera mia e di Rinaldo Geleng. Lui ha seguito a trasferirla sulle tele del suo cavalletto ed io sulla tela dello schermo. Abbiamo passato la nostra vita e scrutare facce... Ci ha accumulato questo incantesimo, questa stregoneria malia. È per questo che Rinaldo ha partecipato come pittore a quasi tutti i miei film».

Geleng, com'è nata l'amicizia con Fellini?

«È nata per caso, come tutto quello che avviene nella vita. Era il 1939 e io avevo 18 anni, la stessa età di Federico. M'ero appena diplomato al liceo artistico e per guadagnare qualche lira mi presentai con una cartella di caricature in via Regina Elena 68 (oggi via Barberini) presso la sede del Marc'Aurelio. Gigione, il portiere, mi disse che non c'era nessuno, ma che nel pomeriggio avrei trovato sicuramente Steno (Stefano Vanzina). Non mi restava che girovagare. Arrivai così

«Federico fermò Maccari su Ponte Cavour per chiedergli se era un poeta. Diventammo inseparabili»

sino alla Casa del Passeggero, davanti alla Stazione Termini. Avevo fame e mi fermai davanti alla vetrina di una trattoria che esponeva un cartello: «Pollo e supplì £ 6». Fu allora che vidi specchiarsi alle mie spalle, sulla vetrina, la sagoma di uno spilungone. «Quanto hai in tasca?», mi chiese. «Solo due lire», risposi. «Bé, io ne ho quattro: facciamo metà per uno». Era Federico. Ci sedemmo a tavola e accadde il miracolo. Tutte le grandi amicizie nascono da una stregoneria. «Hai l'aria di un poeta», mi disse Federico. «No, risposi, sono un pittore». «Io invece sono proprio un poeta - aggiunse lui -». Collaboro con la Nerbini e mi firmo "Fellas" su «La Domenica del Corriere». Mi trovo a Roma perché nel pomeriggio ho un appuntamento con Steno al Marc'Aurelio». Scoppiò a ridere. La coincidenza quasi fiabesca ci fece diventare subito amici.

Com'era a quei tempi Federico?
«Era estroverso e curiosissimo. Ed era già regista, nel senso che decideva sempre lui quello che si doveva fare. Venne subito assunto al Marc'Aurelio come collaboratore per le battute. Io invece venni messo "in panchina" come riserva di Scardia, che era il caricaturista del giornale e che poi diventò pittore astrattista di



una certa fama. Federico mi portava spesso nel bar di piazza Colonna dove si incontravano Rosso di San Secondo, Sem Benelli e Renato Barilli. Poi con un pretesto qualsiasi cercava sempre di entrare nelle loro discussioni. Quelli lo lasciavano parlare ammirati, perché Federico sapeva sempre come incastrarli, citando i loro scritti. Sembrava un Gesù tra i dottori.

Fu al Marc'Aurelio che conosci Ruggiero Maccari?
«No, lo incrociammo su Ponte Cavour, pochi giorni dopo che ci eravamo conosciuti. Ormai stavamo insieme dalla mattina alla sera. Fu Federico a notare questo ragazzo coi capelli lunghi e impomatati, con un vestito povero ma con qualche pretesa di eleganza, come la spilla al colletto. «Vedi - mi disse - quello è

sicuramente un poeta». E siccome io dicevo: ma come fai a saperlo?, lui lo fermò e glielo chiese. «Sì, sono un poeta», confermò divertito Maccari e da quel giorno diventammo inseparabili. Federico lo presentò a Steno e Maccari, con grande sorpresa di tutti, poche settimane dopo venne nominato redattore capo. Forse perché era serio, scrupolosissimo, molto affidabile. E soprattutto perché Steno aveva bisogno di qualcuno gli desse una mano».

Cosa faceva Fellini al Marc'Aurelio?
«Partecipava con i disegnatori alla riunione del mercoledì. Lui faceva parlare tutti, poi recitava le sue battute. Aveva un umorismo un pò surreale e grottesco che piaceva molto al direttore Vito De Bellis, a Marcello Mar-

chese e a Cecé Mariani».

Come vivevate?
«Giravamo per ristoranti e osterie. Io proponevo agli avventori un ritratto, lui una caricatura. Di solito ci allontanavano con un gesto seccato della mano, come fece molto teatralmente Trilussa. Ma ogni tanto riuscivamo a commuovere qualcuno. Le caricature di Federico non le compravano mai, perché lui era troppo feroce nell'esasperare i tratti. I miei ritratti avevano più successo. Spesso non solo ci pagavano, ma ci invitavano anche a mangiare con loro. E quando la cena era pagata, festeggiavamo andando al casino di via Mario de' Fiori».

Come si comportava Federico nelle case chiuse?
«Bé a lui piacevano le donne dalle forme abbondanti, si sa. E

Le cene guadagnate con i ritratti, poi il lavoro al «Marc'Aurelio», il matrimonio con Giulietta Masina, così diversa dalle donne sovrabbondanti che sembrava prediligere, e infine il viaggio in America per l'Oscar

deluse Fellini»



Da sinistra i ritratti di Federico Fellini e Giulietta Masina fatti da Rinaldo Geleng. Sopra, Federico e Rinaldo amici per tutta la vita. A destra, il disegno regalato da Fellini a Geleng la sera dell'Oscar. Sotto Fellini con Geleng e Maccari



gli piaceva anche scherzare. A quei tempi facevate qualche lavoro in comune? «No, ma io cercavo sempre di abbellire le sue caricature, per renderle vendibili, come quella di Raffaele Cutolo, l'autore di "Dove sta Zazzà". Cutolo compose la canzone nel 1939 e ce la fece ascoltare per la prima volta al Brancaccio. Ma non gliela comprò nessuno. Solo dopo la guerra il motivo ebbe una fortuna strepitosa, tanto che oggi la vedova vive ancora coi diritti d'autore di quella canzone». Com'era la Roma di allora? «Mi ricordo solo voci, rumori e odori che uscivano dalle trattorie. Scendevamo per via Rasseella e sentivamo uscire dal "Gallinaccio" un rumore di posate. Arrivavamo a via Poli e sentivamo il cameriere del "Roma" gridare "un fritto misto al n° 2". Andavamo da "Donatello" in via Milano per incontrare il giocatore della Roma Donati, che spesso si faceva fare il ritratto». Ma Fellini capiva di calcio? «Non ne capiva niente. E poi era rimasto deluso da Meazza. Mi aveva trascinato a Milano, viaggiando nelle toilette del treno, perché non avevamo una lira, per riscuotere dei soldi che gli doveva l'impresario di una rivista. Quello naturalmente, sa-

puto che Fellini, lo cercava, si rese irreperibile. Allora a Federico venne un'idea. «C'è Meazza in ritiro con la squadra al Continental», mi disse. «Questa è la figurina del giocatore. Tu fanne un ritratto e poi glielo andiamo a vendere. Meazza è pieno di soldi, vedrai che ce lo compenserà bene». Io feci un capolavoro e ci precipitammo in albergo. Meazza stava in mezzo a un mucchio di gente: giornalisti, dirigenti, tifosi. Federico gli porse il ritratto

«Si convinse ad andare a Hollywood quando mia moglie gli disse che s'era comprata l'abito per l'occasione»

e lui, prima che potessimo spicciare una parola disse solo: "Bello, bello". Ci mise un autografo sopra e ce lo restituì. Così per trovare i soldi per rientrare a Roma dovemmo passare per Rimini e chiederli alla madre di Federico».

Com'è che Fellini conobbe Giulietta? «Nel 1943 l'Eiar (la Rai di allora) aveva acquistato i diritti di una rubrica che Federico scriveva per il Marc'Aurelio e che si chiamava "Cico e Pallina". Per la voce di Pallina gli fecero ascoltare dei provini. Federico fu incuriosito da una vocina spiritosa e volle conoscere l'attrice. Era Giulietta, che lavoricchiava presso il Teatro dell'Università e abitava con una zia in via Lutezia, ai Parioli. Quando me la presentò come la sua fidanzata rimasi stupito: «Ma come - gli dissi - questo è uno scricciolo e a te sono sempre piaciuti i donnoni». «Sì, è vero - rispose - ma me la tanto ridè! E a forza di ridere si sposarono. Io mi ero già sposato e il mio matrimonio lo ha riportato pari pari ne "I vitelloni", con Alberto Sordi nella parte di Federico».

Fellini era bravo come attore? «Hitchcock ha detto che Federico è stato il più grande attore del mondo».

È vero che è stato lei a convincere Fellini ad andare negli Stati Uniti per ritirare l'Oscar?

«Bé, io l'ho accompagnato, ma è andata così. Due giorni prima io e Federico ci incontrammo con Mollica nello studio di Saxa Rubra. Fellini non voleva più andare e Mollica lo mise in contatto con gli organizzatori, che erano imbufaliti. Fellini però era un mago: riusciva a convincere tutti e spiegò loro che si sentiva veramente male. La sera poi andammo a cena in un ristorante toscano in via Germanico e mia moglie gli disse: «Peccato che hai rinunciato, m'ero già fatta il vestito». Allora Federico le prese la mano e disse: «Anna, davvero ti sei comprata il vestito? Allora ci dobbiamo andare». È successo così».

Chi sono gli amici veri di Fellini? «Quelli della prima ora e quelli che lui cercava quando è stato male: Montanari, Titta Benzi, Zavoli, Tonino Guerra, Mastroianni, Kezic e negli ultimi tempi Mollica».

Come se lo immagina Federico nell'al di là?

«Non me lo immagino nell'al di là. Me lo immagino sempre tra noi. In effetti Federico non è morto. Non ci credo. Sono più convinto che è morta Giulietta. Ma non lui».

Scianna fotografo di emozioni

ZENO TENNELLA

LA COSA più esaltante è stare in mezzo alla gente, guardare con passione, cercando, se possibile, di "vedere". Raccontare, fotografando, le emozioni che gli uomini vivono... e le mie». Così, in un'intervista a "L'Informazione", Ferdinando Scianna parla del suo «mestiere» di fotografo. Siciliano, 51 anni, Scianna inizia a fotografare a 18 anni, ottenendo presto una notorietà internazionale e vincendo il Premio Nadar con l'opera «Le feste religiose in Sicilia», presentata da Leonardo Sciascia. Dopo aver fatto il fotoreporter e il corrispondente da Parigi per «L'Europeo», diviene, nel corso degli anni 80, uno degli uomini di punta della «Magnum».

Lei ha cominciato come fotografo, è diventato giornalista, poi di nuovo fotografo. Come mai?

«I casi della vita. Forse una voglia di reagire al razzismo di molti giornalisti verso i fotografi, il voler dimostrare che potevo scrivere da giornalista, mentre pochi di loro avrebbero potuto essere buoni fotografi. Forse una certa contraddittoria passione-tenazione per la scrittura. Ma mi sento fotografo. Mi sono sempre sentito fotografo, anche negli anni in cui scrivevo più di quanto fotografassi».

Lei è l'unico fotografo italiano della «Magnum»...

«È per me un privilegio immeritato, forse casuale. Vivo "Magnum" come una difficoltà e una responsabilità, cercando di essere, per quel che posso, all'altezza di quanto hanno fatto e fanno dentro "Magnum" tanti fotografi più bravi di me».

Lei è stato introdotto da Cartier-Bresson. Chi è per lei?

«Prima di conoscerlo, Cartier-Bresson era per me (e lo è ancora) un sinonimo della fotografia che amo. Ora so che è anche una straordinaria persona e per me un grandissimo amico».

Quali sono i servizi che ama di più tra quelli fatti prima e tra quelli fatti dopo il suo ingresso nella «Magnum»?

«Prima, naturalmente, i miei lavori in Sicilia. Dopo, quello sui minatori boliviani di Kami, ma anche la particolare, forse perché assolutamente inaspettata, esperienza che negli ultimi anni ho fatto nella fotografia di moda».

A proposito. Il soggetto «moda» non è fuori dal suo approccio «umanistico» e «impegnato» alla fotografia?

«Non trovo che le mie foto di moda siano meno "umanistiche" delle altre. Quanto all'"impegno", se vogliamo restituire alla parola il suo significato, posso garantire che cerco di vivere e di fare il mio lavoro con molto "impegno". Se invece si parla di quella generosa e necessaria illusione di cambiare il mondo con le fotografie, dubito che possano tanto».

Cosa può rappresentare meglio la condizione umana, la penna (cioè il testo) o la macchina fotografica (cioè l'immagine)?

«Gli uomini, da quando hanno cominciato a pensare, hanno sentito la necessità insopprimibile di rappresentare la condizione umana. L'hanno fatto, e continueranno a farlo, con tutti gli strumenti linguistici e di comunicazione che sono riusciti ad inventare ed inventeranno. L'hanno fatto Dante, Shakespeare e Tolstoj; Piero della Francesca, Rembrandt e Picasso; ma anche Buster Keaton, Fellini, Nadar e Cartier-Bresson. Ciascuno a suo modo, cercando di contribuire, con il proprio granello di sabbia a questa gigantesca, necessaria e forse insensata avventura. Non so se serva definire gerarchie. Tuttavia, se la poesia può essere raggiunta con ogni strumento di espressione, penso che l'uomo ne ha toccato le vette più alte con la parola».

Con lo «strapotere» della televisione c'è ancora uno spazio per il reportage fotografico?

«La TV ha reso più cialtrone e subalterno certo il reportage fotografico. Ma il buon reportage è tutt'altro che defunto. È cambiato, certo, ma spesso in meglio, perché si è liberato da certe superficialità giornalistiche. Chi ha occhi per vedere e desiderio di andare al di là della televisione, la quale più che uno strumento per meglio conoscere il mondo sembra essere diventata un muro tra noi e la realtà, trova ancora, direi più che mai, in un approfondito racconto per immagini fisse uno dei migliori strumenti di comprensione e di riflessione sulla vita e sulla storia».

Ma fino a che punto la fotografia è oggettiva?

«La fotografia, per la sua natura chimico-ottico-meccanica, è stata sempre accompagnata dal malinteso di essere obiettiva e neutrale restituzione della cosa, specchio del mondo. Ma questo non è vero: la fotografia è un linguaggio e come ogni linguaggio può mentire, o persino dire la verità: non la verità oggettiva, che dubito esista, bensì quella del fotografo, del suo sguardo. In questo senso è il mondo ad essere specchio del fotografo».