

9

a cura di
Costanza Geddes da Filicaia
e Irene Zanot

EXPERIMETRA

Mille mondi in un clic
Fotografia e letteratura
tra visibile e invisibile

n2o eum



Mille mondi in un clic. Fotografia e letteratura tra visibile e invisibile

a cura di Costanza Geddes da Filicaia e Irene Zanut

eum

Experimetra

Collana di studi linguistici e letterari comparati
Dipartimento di Studi umanistici – Lingue, Mediazione, Storia,
Lettere, Filosofia

9

Collana diretta da Marina Camboni e Patrizia Oppici.

Comitato scientifico: Éric Athenot (Université Paris XX), Laura Coltelli (Università di Pisa), Valerio Massimo De Angelis (Università di Macerata), Rachel Blau DuPlessis (Temple University, USA), Dorothy M. Figueira (University of Georgia, USA), Susan Stanford Friedman (University of Wisconsin, USA), Ed Folsom (University of Iowa, USA), Luciana Gentili (Università di Macerata), Djelal Kadir (Pennsylvania State University, USA), Renata Morresi (Università di Macerata), Giuseppe Nori (Università di Macerata), Nuria Pérez Vicente (Università di Macerata), Tatiana Petrovich Njegosh (Università di Macerata), Susi Pietri (Università di Macerata), Ken Price (University of Nebraska), Jean-Paul Rogues (Université de Caen – Basse Normandie), Amanda Salvioni (Università di Macerata), Maria Paola Scialdone (Università di Macerata), Franca Sinopoli (Università di Roma La Sapienza).

Comitato redazionale: Valerio Massimo De Angelis, Renata Morresi, Giuseppe Nori, Tatiana Petrovich Njegosh, Irene Polimante.

In copertina: Piani opposti, fotografia di Luigi Aiello ©2026

Issn 2532-2389

Isbn 979-12-5704-097-0 (print)

Isbn 979-12-5704-098-7 (PDF)

Prima edizione: luglio 2026

Copyright: ©2026 Autore/i

L'edizione digitale online è pubblicata in Open Access sul sito web eum.unimc.it secondo i termini della licenza Creative Commons Attribution-4.0 International CC BY 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

eum - Edizioni Università di Macerata

Palazzo Ciccolini, via XX settembre, 5 – 62100 Macerata

info.ceum@unimc.it

<http://eum.unimc.it>

Il presente volume è stato sottoposto a *peer review* secondo i criteri di scientificità previsti dal Regolamento delle eum (art. 3) e dal Protocollo UPI (Coordinamento delle University Press Italiane).

Indice

- 9 Premessa
di Costanza Geddes da Filicaia e Irene Zanut
- Francesca Tomassini
- 19 Il ritratto fotografico nelle *Novelle per un anno* di Luigi Pirandello. Usi simbolici e funzioni narrative
- Giuseppe Crivella
- 31 «Il y a des mots qui sont [...] des lacs optiques». Regimi di *imagéité* ne *Le paysan de Paris*
- Emanuela Morganti
- 51 *La foglia di fico*. Fotocollage satirici nell'editoria italiana di inizio Novecento
- Giuseppe Chiavaroli
- 67 Giacomo Pozzi Bellini e Nino Savarese: il mancato film sul latifondo siciliano e i sopralluoghi preparatori come esempio del rapporto tra fotografia, letteratura e cinema nell'Italia del Ventennio
- Caterina Miracle Bragantini
- 81 Sguardi plurali sulla Grecia. Viaggi d'autore tra scrittura e fotografia
- Alfredo Sgroi
- 95 Spettri, medium, magie tra Capuana e Pirandello
- Domenico Tenerelli
- 111 Vedere l'*oltre*, vedere l'*altro*. Capuana e Pirandello nell'occhio della fotografia
- Gina Bellomo
- 127 Ispirazione medianica e ritratto vivente in Capuana: alcuni casi studio dalla pittura alla fotografia

- Emma Maliniconico
141 *Mémoires d'une jeune fille rangée*: la fotografia credibilizza le
memorie di Simone de Beauvoir
- Emanuela Valentini Albanelli
155 Suggestioni colte con la penna, suggestioni colte con
l'obiettivo: scrittori fotografi e fotografi scrittori
- Emanuele Rubinacci
165 La fotografia come territorio narrativo in *La carta e il
territorio* di Michel Houellebecq
- Costanza Geddes da Filicaia
175 Fra block notes e giberna. Per una lettura di *Doppio scatto*
di Silvio Perrella
- Irene Zanot
185 Photographier l'angoisse: *Photomontage* de Jean-Louis Bec
- Samuele Fioravanti
201 Il *false color imaging* nella poesia italiana contemporanea.
Radiografie, termografie e IRFC
- 215 Indice dei nomi

Costanza Geddes da Filicaia

Fra block notes e giberna. Per una lettura di *Doppio scatto* di Silvio Perrella

Nato a Palermo nel 1959, Silvio Perrella vive a Napoli fino dai tempi dell'Università che ha frequentato alla Federico II laureandosi in lettere moderne. Egli è, come noto, scrittore, giornalista, critico letterario. In quest'ultima veste si è occupato, tra gli altri, di autori come Italo Calvino, Goffredo Parise, Vincenzo Consolo. Perrella è dunque una figura di letterato e intellettuale che, pur forte e memore della sua sicilianità, ha scelto tuttavia Napoli quale sua patria di elezione, rendendosi così padrone di una realtà partenopea che costituisce un volto diverso, rispetto a quello siciliano, della cultura meridionale, un tempo declinata entro il Regno delle Due Sicilie e oggi ancora legata, seppur nella significativa diversità del tessuto sociale e delle tradizioni, da un costante *trait d'union*¹. *Doppio scatto* è, tra le opere di Perrella, forse la più caratterizzata da tratti di originalità. Pubblicato nel 2015 da Bompiani, e fonte ispiratrice di una mostra itinerante che è partita da Napoli ed è stata ospitata nelle sedi degli Istituti italiani di cultura di varie città europee fra cui Cracovia, Varsavia, Bruxelles e Amsterdam, questo libro coniuga due linguaggi, quello narrativo/descrittivo e quello fotografico, scegliendo tuttavia non già di giustapporli, bensì di fonderli e renderli l'uno complementare all'altro. Il progetto portato avanti dal siculo-campano Perrella è infatti tanto semplice quanto efficacissimo: egli parte dal presupposto che per descrivere la

¹ Si pensi al legame marittimo, dovuto alla frequentatissima tratta navale Napoli-Palermo e al ruolo perduto di capitali che entrambe le città, sebbene in tempi diversi, hanno avuto e che appunto le caratterizza.

realtà napoletana, le sue ammalianti bellezze ma anche il suo degrado, la sua solarità ma anche gli angoli bui e cupi, insomma, per dirla con Totò e Peppino, la sua miseria e la sua nobiltà, la parola, seppur potente, non basti perché non riesce a completamente restituire l'idea e il significato, appunto nell'ambito visivo e forse ancor più specificatamente in quello coloristico, di quanto visto.

Allo stesso tempo, l'autore ritiene che anche la sola immagine non sia sufficiente a illustrare tale realtà in quanto non in grado di fornire l'interpretazione di ciò che si nasconde dietro le forme e i colori di quanto si vede.

Ed è così che nasce dunque il linguaggio misto di *Doppio scatto*: l'uno è quello della penna che descrive, l'altro quello della giberna che immortalava, dove la giberna è una piccola macchina fotografica digitale che, nella premessa all'opera, Perrella dice di aver acquistato a New York e di utilizzare, in prima istanza, come una sorta di deposito di appunti, poi completato dal così detto scatto verbale, benché sia possibile anche il procedimento contrario, cioè che una visione della realtà urbana e paesaggistica sia stata precedentemente letta da Perrella nelle descrizioni di Napoli reperibili nei tanti romanzi ambientati nella città partenopea e poi per così dire verificata visivamente e immortalata dalla macchina fotografica.

In linea generale, il *modus operandi* con cui l'autore sviluppa l'opera è volutamente non sistematico, pur nel ripetersi dello schema costante di giustapposizione dell'immagine alla parola scritta: egli cammina per la città, osserva i paesaggi, i monumenti, la struttura urbana, i dettagli e in tal modo scopre scorci, scale, cartelloni pubblicitari e murali, paesaggi illuminati da una luce rarefatta, memorie. Vengono così effettuati scatti fotografici che hanno la funzione di appunti visuali, simili a quelli che tracciavano disegnando i viaggiatori di una volta, quando la macchina fotografica non esisteva. Tali scatti sono accompagnati da quelli verbali, altrettanto snelli, veloci e sintetici. Il lettore, inoltrandosi in questa sequenza di apparizioni, entra così in contatto con una città che sicuramente è Napoli; allo stesso tempo, però, gli verrà spesso da sospettare che Napoli sia anche l'emblema di tutte quelle realtà urbane in cui la storia, la cultura

e la natura si sono stratificate a lungo. Lo sguardo di Perrella, fattosi voce narrante e descrittiva, lo guida per scale, anfratti, scorci, paesaggi e memorie. Sono infatti essi i principali protagonisti dell'opera nella quale, evidentemente per una precisa scelta, trovano invece uno spazio molto ridotto le persone e i volti: è dunque la realtà architettonica e paesaggistica di Napoli ad essere il fulcro visivo, narrativo e descrittivo di *Doppio scatto* con una particolare attenzione, come già si accennava, agli angoli meno conosciuti della realtà partenopea ovvero ai dettagli e ai particolari: una facciata, un cantone, un gioco di luci, un vetro incrinato, un'immagine riflessa nell'acqua.

L'opera si apre con la classica immagine di uno scorcio del golfo di Napoli fotografato dalla collina di Pizzofalcone in un giorno di sole: nell'istantanea si scorge, all'orizzonte, un'imbarcazione solitaria. L'*incipit* visivo-descrittivo dell'opera è dunque in qualche misura prevedibile. Ma già la successiva fotografia e la relativa descrizione virano su un terreno meno noto: Perrella presenta infatti la così detta "salita del Petraio" tramite la quale si può raggiungere il quartiere del Vomero senza utilizzare la funicolare. Ad essa l'autore abbina un'eco letteraria potentemente evocativa: asserisce infatti che tale immagine gli rammenta gli aspri e scoscesi paesaggi descritti nelle *Rime petrose* di Dante Alighieri. Il successivo scatto coglie anch'esso, come la fotografia d'apertura, un'immagine del golfo di Napoli, ma è stato realizzato in un giorno di pioggia, evidentemente per proporre all'attenzione del lettore un volto diametralmente opposto dello stesso luogo. Tale opposizione è peraltro accentuata dallo specifico soggetto rappresentato nella fotografia: si tratta infatti dell'isola di Nisida, dove si trova il carcere minorile partenopeo. Dunque le "lacrime di pioggia" che bagnano l'obiettivo della giberna e si riflettono nella fotografia appaiono un appropriato correlato alle sofferenze della detenzione alle quali, in quella piccola e attenuata Alcatraz contemporanea, i giovanissimi carcerati sono sottoposti.

Molto nutrito è poi il filone delle istantanee dedicate a immagini notturne di Napoli. Colpiscono in particolare le fotografie della Certosa di San Martino e di Castel Sant'Elmo che Perrella realizza scendendo a piedi dall'osservatorio astronomico, posto

in Salita della Riccia. I due monumenti spiccano infatti all'orizzonte, illuminati dalla luce lunare, al contempo austeri e soffusi di un'aura di calorosa sintonia con la realtà urbana partenopea.

Non poteva quindi mancare una particolare attenzione al così detto "ventre di Napoli": è così che l'autore propone nel volume varie immagini sotterranee del tracciato della funicolare, le quali sono atte a descrivere un'altra Napoli, quella dei tunnel e dei cunicoli, entro la quale si nasconde un volto della città sì oscuro, ma anche profondamente intimo e viscerale.

Quanto a un'altra istantanea notturna proposta nel volume, quella della falce lunare che illumina il golfo, e che, trattandosi di un fenomeno naturale, si può ben immaginare immutabile nei decenni e nei secoli, essa ha certamente ispirato Giacomo Leopardi per il suo estremo canto, *Il tramonto della luna*, composto mentre ormai da quasi quattro anni egli si trovava in un soggiorno partenopeo in parte forzato dalle circostanze, in parte determinato dal sodalizio con il napoletano Antonio Ranieri.

In una delle poche lettere di quel periodo che Leopardi ebbe la possibilità fisica di scrivere di proprio pugno invece di doverla dettare a Ranieri, egli, rivolgendosi al padre, ebbe a definire Napoli «paese semibarbaro e semiaffricano» (27 novembre 1834), mentre in un'altra missiva, sempre indirizzata a Monaldo, definisce i suoi abitanti «Lazzaroni e Pulcinelli nobili e plebei, tutti ladri e b. f. degnissimi di spagnuoli e di forche» (3 febbraio 1835)².

Eppure è proprio in questo luogo così denigrato che il poeta trova ispirazione per componimenti come l'appena citato *Il tramonto della luna* e come *La ginestra* che indubbiamente prendono spunto dalla realtà urbana e geografica di Napoli e dei suoi dintorni³, mentre è plausibile che l'atmosfera misteriosa e oscura di un'altra opera del periodo napoletano, i *Paralipomeni della batracomiomachia*, tragga ispirazione proprio dalle suggestioni della Napoli sotterranea⁴.

² Per l'edizione dell'*Epistolario* leopardiano si può fare riferimento a Giacomo Leopardi, *Epistolario*, a cura di F. Brioschi e P. Landi, Torino, Bollati-Boringhieri, 1998.

³ *La ginestra* canta, come noto, la stoica, eroica resistenza del «fiore del deserto» alle asperità naturali del «Formidabil monte sterminator Vesevo».

⁴ Dunque la realtà urbana napoletana, pur così denigrata da Leopardi, assume

Nel suo fotolibro Perrella non trascura alcuni dei luoghi e dei monumenti più celebri di Napoli. Egli dedica dunque spazio a istantanee della Galleria Principe, della collina di Posillipo, delle principali chiese e dei tipici panorami marittimi, uno dei quali è infatti, come già ricordato, posto in apertura del volume.

Eppure, questa opera non si contraddistingue tanto per la presenza, in qualche modo doverosa, di queste istantanee, bensì, come già si accennava, per la ricerca del particolare e del dettaglio attraverso il quale Perrella guida il lettore alla scoperta della brulicante quotidianità partenopea. Insomma, l'autore va a caccia, con le sue istantanee, di una sorta di città invisibile, che è tale non perché non la si veda, ma perché nessuno, pur vendendola, fa caso a essa. D'altronde quello di Italo Calvino è un modello chiaramente esplicitato per questa sua opera da Perrella il quale fa frequente riferimento a un particolare aspetto delle *Città invisibili*, quello delle città nascoste, a cui l'ultimo capitolo dell'opera di Calvino è dedicato.

E dunque quali altri dettagli di Napoli e del suo ventre coglie Perrella nella sua opera?

Un particolare su cui l'autore spesso si focalizza è quello dei pennuti, descritti più volte mentre, posati sui rami, sui cornicioni, sui tetti, sono intenti ad osservare il panorama, le auto che sfrecciano nelle strade partenopee e in particolare nel celebre lungomare Caracciolo, i passanti che camminano sotto di loro, ignari dell'acuto sguardo che li segue dall'alto. Non sfuggirà, anche in questo caso, il riferimento leopardiano: soffermandosi con affettuosa attenzione sui pennuti e sul loro intenso sguardo, Perrella sembra tratteggiare un "elogio degli uccelli" condotto per immagini, oltre che con parole, e sembra riconoscere a essi, sulla falsariga dell'operetta leopardiana, uno sguardo "alto", soave, leggero e pur tuttavia intenso, che permette loro di osservare la realtà da un originale punto di vista.

Un altro aspetto su cui si focalizza l'attenzione di Perrella è quello delle facciate dei palazzi napoletani. In esse infatti sembra

una incontrovertibile importanza nel forgiare l'ultima fase della sua poetica. Ciò non stupirà se si pensa che la realtà paesaggistica del così vituperato «natio borgo selvaggio» è istanza poetica fondamentale di molti canti leopardiani.

giocarsi ancora una volta uno dei contrasti tipici della “miseria e nobiltà” napoletana. Alcune di esse appaiono infatti nuove, sostanzialmente immacolate, e dunque segno di un ambiente ricco e curato. In altri casi, numericamente più frequenti, esse si presentano accidentate o, come si dice in gergo, «sgarrupate». È tuttavia in questa circostanza, evidentemente conseguenza di scarsità di risorse economiche, che le facciate appaiono brulicanti di vita: esse accolgono infatti panni stesi, sedie, tende, condizionatori, balconi pericolanti e pieni all’inverosimile di piante e utensili di ogni tipo. Perrella definisce dunque questo mosaico di oggetti, colori, funzioni come «scacchiera umanissima di abitudini quotidiane fattesi immagini»⁵.

Entro la generale fattispecie delle facciate vanno poi ricordate quelle facciate che si ergono sulle numerose strade in salita della città partenopea e appaiono dunque affastellate, poiché i loro piani si presentano come scoscesi e sovrapposti: in taluni casi, afferma Perrella, il fatto che tali facciate, e i palazzi che a esse si appoggiano, stiano in piedi, appare una inspiegabile eccezione alle più elementari leggi della ingegneria. Molto suggestivo anche il paragone formulato dall’autore tra queste “sgarrupate” costruzioni napoletane e le favelas sudamericane, pur con la significativa differenza che i degradati palazzi partenopei si sviluppano in verticale mentre le favelas hanno generalmente una estensione orizzontale.

Un altro elemento della vita quotidiana sul quale si appunta l’attenzione di Perrella sono le cassette postali. Solitamente derubricate, entro gli equilibri architettonico-urbanistici delle città, a dettaglio privo di particolare significato, esse diventano invece, nella descrizione visivo-narrativa di *Doppio scatto*, un elemento capace di delineare il carattere dei palazzi e dei suoi abitanti non solo in merito alla loro condizione socio-economica, ma anche relativamente alle loro inclinazioni caratteriali. Perrella individua in particolare due tipologie di cassette postali. La prima tipologia corrisponde a cassette ordinate, fatte di materiale pregiato, in cui i nomi dei condomini sono incisi su

⁵ *Doppio scatto*, p. 127.

lucide targhette in ottone: insomma, si potrebbero definire delle cassette asburgiche catapultate nel regno borbonico.

La seconda tipologia è invece costituita da cassette povere e sgangherate, sulle quali i nomi dei condomini sono scritti su precarie etichette. Queste cassette sono imprigionate in un colore indefinibile che le fa quasi mimetizzare con la muffa del muro su cui appoggiano. Lo scatto fotografico le coglie nel momento in cui in ciascuna di esse è stata inserita una lettera circolare. Potrebbe, afferma Perrella, trattarsi di un'ingiunzione dell'amministratore ovvero di una bolletta per un servizio condominiale. E chissà perché, si interroga ancora l'autore, tre di queste cassette non contengono la lettera? Forse un errore del postino nel recapito? Oppure il condomino ha già controllato la sua cassetta e ritirato il plico? Ovvero questi è escluso da tale corrispondenza circolare per qualche misterioso motivo che lo rende differente dagli altri abitanti del palazzo?

Perrella non ha ovviamente una risposta a questi interrogativi. E pur tuttavia gli sorge spontaneo paragonare tale strano, affastellato recapito nelle malridotte cassette postali all'azione di un confusionario e scarmigliato postino-Cappellaio Matto, evocativo del celebre personaggio di *Alice nel Paese delle meraviglie*.

Forse chi ha inserito la corrispondenza, ipotizza Perrella, era inseguito dal Diavolo in persona e, nella concitazione della fuga, ha semplicemente lanciato le lettere azzeccando, per uno strano gioco del destino, la fessura di ciascuna cassetta? E forse le tre cassette vuote sono quelle per le quali il lanciatore ha sbagliato mira e non già, molto più banalmente, dalle quali la corrispondenza è già stata ritirata? Si tratta, invero di una ipotesi alquanto affascinante, che pone Perrella, seppur tangenzialmente, nel novero di quegli autori che, dal machiavelliano Belfagor in poi, hanno voluto scherzare con il Maligno.

Un altro aspetto profondamente caratteristico di Napoli, sul quale indulge questo fotolibro, è quello dei mercati, dei quali l'autore, palermitano di nascita, subisce particolarmente il fascino, stante l'analoga tradizione dei mercati, primi fra tutti Ballarò e la Vucciria, che caratterizza il capoluogo siciliano, e che costituisce un significativo *trait d'union* culturale fra le due

città. In essi la vita brulica soprattutto al mattino, e la fotografia leggermente sfuocata del mercato di Sant'Antonio Abate rappresenta proprio questa vita brulicante che, nella sua velocità, l'obiettivo non riesce a mettere completamente a fuoco. Ma c'è un aspetto di questo mercato che l'immagine esalta e la parola scritta sottolinea: Perrella nota che, per come sono disposte le bancarelle, la chiesa è ormai inglobata nel mercato stesso. Dunque il sacro e il profano si fondono tra loro, quasi ad evocare l'uno il carattere talora anche mondano delle istituzioni ecclesiastiche, l'altro, per così dire, la sacralità dei riti di vendita e acquisto che connotano ogni mercato che si rispetti.

Esiste infine anche una Napoli moderna, frutto degli interventi infrastrutturali e urbanistici degli ultimi decenni. Tra i primi si annovera certamente la metropolitana, che corre nel "ventre" di Napoli e che si difende dai "mariuoli" che vi si potrebbero aggirare grazie al potente occhio vigile delle telecamere dislocate per ogni dove. Dei secondi fa parte la robusta struttura di un hotel-grattacielo dalla cui sommità è possibile contemplare il panorama cittadino e il golfo.

Giungendo dunque alla conclusione di questa disamina di *Doppio scatto*, appare opportuno interrogarsi sul valore tanto dell'opera in sé quanto del particolare genere letterario, quello del fotolibro, ovvero del fotoromanzo (dato che quella di Perrella è, a ben vedere, una narrazione romanzata), intendendo naturalmente l'espressione in senso lato e non come strettamente legata alla produzione nazional-popolare che tanto successo ebbe nel secondo dopoguerra. Da un lato non si può infatti tacere il fatto che lo spazio della fantasia suscitato dalle immagini sia molto più limitato rispetto a quello che scaturisce dalla parola scritta. Le immagini sono infatti identiche, e pertanto standardizzate, per ciascun fruitore, mentre la narrazione a parole consente di rielaborare individualmente nella propria fantasia, pur sulla falsariga di quanto letto, le persone e i fatti descritti e quindi, in buona sostanza, di moltiplicare le diverse versioni degli scenari e dei personaggi per tante volte quante sono i lettori dell'opera.

Ciò premesso, è tuttavia innegabile come talora le immagini possano ammantarsi di una vibrante potenza che le rende indi-

mentecabili nella memoria di chi le osserva. È questo il caso, entro *Doppio scatto*, della scala elicoidale di Palazzo Mannajuolo, nel cuore del quartiere napoletano di Chiaia. Questa scala vertiginosa appare snodarsi nel vuoto entro il quale non crolla per puro miracolo: secondo Perrella essa avrebbe affascinato un regista “visionario” quale Alfred Hitchcock, che forse l'avrebbe fatta assurgere al ruolo di personaggio autonomo. E tuttavia non manca per essa anche un riferimento letterario. Perrella cita infatti ancora una volta Italo Calvino, autore ampiamente evocato in questo libro, e afferma che la scala di Palazzo Mannajuolo gli ricorda l'immagine della vertiginosa scala descritta da Calvino stesso: dalla sommità di questa scala calviniana si trova da un lato l'umanità del ventesimo secolo, che prova ad osservare il mondo novecentesco ma ha la costante sensazione di precipitare, mentre dall'altro lato si è collocato Thomas Mann il quale continua sornione a osservare quello stesso mondo dall'ultima prospettiva ottocentesca.

Va inoltre sottolineato un ulteriore aspetto: in *Doppio scatto* i due linguaggi, quello della parola scritta e quello delle immagini, hanno pari dignità poiché sono stati concepiti insieme per una narrazione armonica. Dunque nessuno dei due è ancillare all'altro ma entrambi contribuiscono, parimenti, allo snodarsi di una armonica narrazione tramite parole e immagini e acquisiscono così pari dignità e pari importanza entro gli equilibri dell'opera.

Si è accennato, in apertura di questo studio, che in *Doppio scatto* quasi sostanzialmente non trovano spazio le figure umane. Vi è tuttavia una significativa eccezione: si tratta della fotografia di Silvio Perrella il quale si ritrae con la sua giberna in una sorta di selfie artigianale favorito da uno “specchio di strada” appoggiato sul muro sbrecciato di un qualche vicolo napoletano. L'espressione del volto di Perrella denota una qualche preoccupazione. Forse perché il suo viaggio è finito e, sorta di moderno Alessandro Magno, non intravede mete future a cui poter anelare? O forse perché lo specchio che ha davanti è appoggiato precariamente e qualora cadesse e si rompesse porterebbe sette anni di guai così come insegna una diffusa superstizione? Come che sia, ci si può confortare nella certezza che la realtà par-

tenopea saprà ancora e comunque offrire a Perrella, anche al termine del multiforme itinerario di *Doppio scatto*, molteplici suggestioni visive e letterarie. E ci si può altresì assicurare nella consapevolezza che, qualora quello specchio precariamente appoggiato al muro si rompesse, i famosi cornetti rossi venduti in abbondanza per la via del ventre di Napoli sapranno arginare i temuti sette anni di guai.