

Verità e mistero nel cratere del mondo

di Vito Amoroso

SUSAN SONTAG, *L'amante del vulcano*, Mondadori, Milano 1995, ed. orig. 1992, trad. dall'inglese di Paolo Dilonardo, pp. 412, Lit 32.000.

Alla sua terza prova, Susan Sontag ha scritto con *L'amante del vulcano* il suo romanzo più ambizioso e più risolto, quello nel quale un'ammirevole felicità narrativa (che l'eccellente traduzione di Dilonardo pienamente asseconda) appare fusa con la passione intellettuale che, da sempre, è così inconfondibilmente sua e la rende unica nella cultura americana di questi anni.

Del resto, in questo e soltanto in questo, la scelta del *romance* — specificata nel sottotitolo inglese — come genere nella cui struttura imbrigliare la complessità dell'invenzione narrativa, deve qualcosa a una tradizione specificamente americana. Come è noto, in due modi, in inglese, viene designato il nostro "romanzo", e fra di essi, fra *romance* e *novel*, corre una differenziazione e anche un'antitesi. In estrema sintesi: il *novel* definisce una dimensione più propriamente storica e realistica in senso europeo, mentre il *romance* è chiamato a rappresentare una struttura narrativa più ibrida e aperta, nella direzione dell'immaginario e del fantastico, in cui acquista voce, forza, e soprattutto preminenza il coinvolgimento della voce autoriale nell'oggettività della storia e al di là del "rispecchiamento" realistico.

E, ovviamente, la lezione di Hawthorne, ma nel suo senso più innovatore e meno vulgato: perché il *romance* non trasforma né in capriccio né in mero pretesto narrativo la verità storica, ma l'apre nel senso della profondità, reinventa e dà voce ai silenzi, agli sfondi possibili e inesplorati, a tutto ciò che giace sotto, fuori o ai margini degli inerti dati dell'evento, della linearità del certo. Il *romance*, insomma, racchiude strutturalmente in sé la *fabula* e quello che può apparire — e non è — il suo contrario, la dimensione saggistica e la riflessione etica. Per questo, pur nella sua forte determinazione storica, il *romance* è qui felicemente usato dalla Sontag come una forma eminentemente sperimentale, contaminata e, vorrei dire, modernista.

Ho precisato questo per sgombrare il campo da un'obiezione già sollevata da qualche impropria recensione americana, all'apparire del romanzo, nel 1992: e cioè l'eccesso di sofisticazione culturale, il cerebralismo e l'artificiosità di una struttura narrativa quasi sempre in

stridente, e raggelante, dissidio con il "tutto tondo" della storia e dei personaggi, con la qualità corposamente realistica, fin melodrammatica, dell'intreccio.

Nulla di tutto questo, anzi il suo esatto contrario: la verità della storia, le sue convulsioni e i rivolgimenti, lo splendore o la miseria delle vicende, le passioni dei personaggi — l'incendio, l'abbando-

ottica straniante, per entro una dimensione teatrale e persino operistica, quasi che tutto — storia e personaggi — dicesse, a un tempo, la propria verità e la recita della medesima.

Non a caso, è il Vesuvio l'immagine dominante del romanzo: realtà fisica e simbolica che incombe su tutto, nel fuoco che cova o erutta, nel silenzio o nell'accesa

della sua rivoluzione repubblicana. Curioso, devoto dilettante dell'osservazione scientifica e naturalistica, il Cavaliere è un collezionista di ogni cosa bella, pregiata e no, accumula tesori e anticaglie e tutto della sua immensa collezione ama con eguale, accumulativo senso del possesso. Eppure, in questa ingorda accumulazione, c'è qualcosa di non mai pago, qualcosa che

a loro, in un intrigo amoroso indissolubile che avvolgerà le loro vite, passerà indenne fra le tempeste e le ferocie della rivoluzione e della sua repressione, fino alla fine "in minore", alla fuoriuscita in forma monca, delusa, in qualche modo vana e incompiuta, dal palcoscenico della storia.

Sempre, nel pieno fiorire delle passioni, così come nella china discendente dei loro finali, la Sontag ha collocato i suoi tre protagonisti come su di una ribalta, li ha esposti alla luce di un palcoscenico, intensa, minutamente abbagliante nel dettaglio, eppure impietosa e denudante nella sua misteriosa totalità, rivelandone fino in fondo l'autenticità nell'errore, l'umana verità nella maniera.

La fascinazione che imparzialmente attira la Sontag verso ognuno di loro trova la sua massima espressione in quello straordinario *tour de force* stilistico ed espressivo, che è il finale che si diparte dalla morte del Cavaliere, dal suo monologo e da quelli conclusivi di quattro voci femminili: la storia è come ripercorsa all'indietro, ma è anche eco che si prolunga, che trova un suo provvisorio sigillo in un'altra verità, anch'essa sempre aperta, protesa fin dentro il presente, eppure sempre inconclusa, inquieta.

E a questo punto, infatti, che la voce autoriale — che è poi quella stessa del libro e della sua scrittura — si dissolve e compenetra nella trama stessa dei personaggi e a questo modo si ricongiunge al prologo del romanzo, dove, in prima persona, nell'incipit l'io narrante dà avvio alla propria avventura nel passato, attraverso il presente di quell'ingresso nel mercato delle pulci di New York, nell'irresistibile attrazione che spinge chi scrive a una ricerca all'apparenza senza oggetto, nel trovarobato della realtà, in ciò che è abbandonato, scartato, posto ai margini, ma che tuttavia può rivelarsi, forse, prezioso come un "disguido del possibile".

Il viaggio della Sontag è così tutt'uno con quello dei propri personaggi, ma è soprattutto maggiormente affine a quello del Cavaliere, a una modalità del suo sguardo. È attraverso di lui che risuona la nota più accorata, e più profondamente personale, di tutto il romanzo. Il collezionista appassionato e scetticamente razionale possiede infatti più di ogni altro quello che a me pare il vero "fuoco" della narrazione, e cioè passione e malinconia, un'attitudine alla scepsi lucidamente inquieta, sempre curiosa, mai appagata. Alla sua, però, io credo vada aggiunta la voce finale della rivoluzionaria Eleonora de Fonseca Pimentel, figura in margine nel pieno dell'intreccio, chiamata a sigillare in conclusione la storia, emergendo come l'improvviso in primo piano dal suo margine d'ombra. E lei che aggiunge un timbro essenziale della voce autoriale, il complemento necessario allo sguardo del Cavaliere: la sua, infatti, è la voce che traduce il fascino e l'ombra irrisolta d'ogni storia, sua è quella sottolineatura risentita — altrettanto appassionata e altrettanto autobiografica — della testimonianza e del dissidio.

Lo stile della volontà radicale

di Luciana Pirè

Nata in una famiglia ebrea a New York, il 16 gennaio 1933, Susan Sontag ha vissuto in Arizona e in California, ma le piace ricordare di "essere stata concepita" in Cina, dove i genitori si erano trasferiti, lasciandola sola, a "crearsi" da se stessa. La morte del padre decide la sua fuga: studia prima alle università di Berkeley e Chicago, e poi a Harvard e Oxford, specializzandosi in filosofia.

I primi articoli su "Commentary", "Ramparts" e "Partisan Review", agli inizi degli anni sessanta, le consentono di esercitare quella vocazione al dissenso che la distinguerà sulla scena pubblica: sia che il dissenso si esibisca nella devozione alla cultura europea che indigna il nazionalismo moralista dell'era post-McCarthy; sia che si pronunci come condanna di certi aspetti "fascisti" della sinistra americana o a favore dell'intervento armato a Sarajevo.

Persuasa dell'utilità etica della polemica, la Sontag esordisce con Notes on Camp (1964), un proclama che rivendica la classicità "disimpegnata e non seria" del modernismo e ne compila un inventario che clamorosamente contamina high e popular culture. Da allora il termine camp è entrato nella storia del gusto definendo come "dandismo dell'età della cultura di massa" quella sensibilità totalizzante e decorativa la cui essenza coincide per intero con la pura fenomenicità. Ma la più agguerrita provocazione della "dark lady" delle lettere americane sta nei saggi di Interpretazioni tendenziose (Einaudi, 1975, ed. orig. 1966) che fondano un suo personalissimo sistema metacritico. La polemica è contro il vizio inerte dell'interpretazione che viola l'indigesta eccezionalità dei più seri sperimentatori dell'arte. All'arroganza dell'interprete la Sontag contrappone la resa incondizionata alla sensualità dello stile:

an erotics of art, inaugurata dalla teoria baudelairiana del bello transitorio, ereditata dal nichilismo surrealista e assunta da Barthes come "piacere del testo".

Un ultimo passo e l'elogio dello stile diventa elogio di uno stile della volontà radicale (Styles of Radical Will, 1969) che assomiglia l'artista al critico in un identico engagement civile e morale: il nietzscheano educarsi contro il proprio tempo. In nome di questa attitudine agonica, la Sontag cancella gli apocalittici accenti francofortesi dal dibattito sulla crisi della soggettività moderna: la ribellione alla saturazione della parola assume per lei l'opzione dell'estetica del silenzio e il pathos della visione fotografica (Sulla fotografia, Einaudi, 1978, ed. orig. 1977).

Per evitare la paralisi del pessimismo disfattista anche il critico deve convertire in metamorfosi i suoi limiti, scomporre le forme e i valori del proprio giudizio. Parlava di un lavoro su di sé quando nel 1968 confrontava il carattere del radicalismo americano con quello cubano (A Visit to Cuba) o si recava sui luoghi della guerra del Vietnam (Viaggio a Hanoi, Bompiani, 1969, ed. orig. 1968); e ne parla ancora quando, guarita dal cancro, demistifica le metafore terroristiche legate a questa malattia (Malattia come metafora, Einaudi, 1978, ed. orig. 1978) o all'altra, più colpevolizzante epidemia del nostro secolo (L'Aids e le sue metafore, Einaudi, 1989, ed. orig. 1989). Il saggio resta per la Sontag la forma privilegiata di questa funzione critica libera di rendere omaggio ai maestri (Writing Itself: On Roland Barthes, 1981) e istituire una platonica repubblica (Sotto il segno di Saturno, Einaudi, 1982, ed. orig. 1980) abitata da alieni (Benjamin, Canetti o Artaud) che condividono la sua stessa ossessione di esteta e moralista.

no, il generoso entusiasmo e lo sperpero delle loro vite — sono paradossalmente tanto più vivi e veri quanto più "finti" o "falsi", osservati, cioè, nella forma e nell'acribia di una insistita e scelta

meraviglia dei suoi furori. Natura vitalmente inquieta e inquietante, il Vesuvio è, per usare una splendida evocazione che ne diede Emily Dickinson, "un terremoto quieto": è bellezza, imprevedibilità, è soprattutto l'indistruttibile centro di una verità e del suo mistero. È l'enigmatica cifra del reale che, per definizione, può essere captata solo nella forma di una contemplazione appassionata, da uno sguardo ravvicinato e distante e dunque da una passione che sia totale, e cioè vigile ed esteticamente assoluta.

Tale è lo sguardo, la passione, dell'"amante del vulcano", Sir William Hamilton, il Cavaliere, ambasciatore inglese nella Napoli del Settecento, prossima a essere sconvolta dalla breve primavera

squiea come un'indifferenza, un'incompiutezza che smaglia ogni pienezza e perfezione. Il Cavaliere la rintraccia nell'infinita caccia agli oggetti, ma in qualche modo essa è in lui, una radice del suo distacco, è nella tiepidezza dei suoi sentimenti, del suo collocarsi sempre in una posizione che lo defila, che garantisca la sua egoistica quiete e l'appagamento pieno dei suoi piaceri indiretti, soprattutto i suoi soli veri abbandoni, la propria collezione e l'esplorazione del vulcano.

Finché nella sua vita, inviati come un dono, s'affaccia Emma, una popolana inglese di dubbia fama, ma vitale, bellissima, sensuale, con un naturale, ammaliante talento d'attrice e poi, in fatale successione, l'eroe per antonomasia, l'ammiraglio Nelson che si unisce

Un tè con Thomas

I lettori voraci leggono in piedi nelle librerie, alcuni rubano libri e poi si autodenigrano. Così Susan Sontag nel suo racconto autobiografico *Pellegrinaggio* (Archinto, Milano 1995, ed. orig. 1987, trad. dall'inglese di Paolo Dilonardo, pp. 58, Lit 16.000). Le amicizie non possono prescindere dalla musica, dalla lettura e dallo sguardo rivolto verso l'Europa. Meta del libro è l'incontro con Thomas Mann durante un tè offerto dallo scrittore alla intraprendente adolescente.