

## Immagini e parole

di Remo Ceserani



Le biblioteche specializzate che si occupano di cultura visuale e in particolare di fotografia sono ormai stracolme: cataloghi di mostre di grandi fotografi che rivaleggiano con quelle dei grandi pittori; studi sui rapporti fra pittura e fotografia e sulle questioni estetiche che ne discendono sulla scia di Krakauer, Dubois e Soulages; ricerche di impostazione sociologica sulla scia di contributi famosi di Benjamin, Sontag, Bourdieu; ricerche di impostazione semiotica, sulla scia di Barthes, su come vada guardata e interpretata un'immagine fotografica; ricerche di storia della cultura, sulla scia di Assmann, su come la fotografia si depositi nella nostra memoria e su come ci aiuti a ricostruire esperienze, coincidenze, stagioni della vita; studi sul ritratto, l'individualità, la somiglianza, l'autoritratto fotografico; studi sui rapporti tra fotografia e antropologia, proibizioni bibliche e coraniche, esorcismi, iconoclastie, iconolalie; studi sui rapporti tra fotografia, storia e narrazione, documentazione e immaginazione; studi sulla fotografia che affronta lo scandalo indicibile e irrepresentabile della tortura, della guerra, dei bombardamenti a tappeto (su cui le conferenze zurighesi di Sebald, l'ultimo pensoso libro di Sontag, le riflessioni altrettanto pensose di Mirzoeff); esaltazioni entusiastiche sul contributo dato dalla scoperta della fotografia alla percezione moderna della realtà; persistenti sospetti sul carattere perturbante, voyeuristico, funebre dell'immagine riprodotta grazie ai prodigi dell'ottica e della chimica. A tutto questo da un po' di tempo si è aggiunto uno scaffaletto ben nutrito di lavori specializzati sul rapporto tra fotografia e letteratura. Basti citare, per restare in ambito italiano, oltre al libro qui recensito, i due densi volumi su *Letteratura e fotografia* curati da Anna Dolfi e pubblicati da Bulzoni nel 2005 e nel 2007.

Il volume *Guardare oltre. Letteratura, fotografia e altri territori*, a cura di Silvia Albertazzi e Ferdinando Amigoni (pp. 358, € 25, Meltemi, Roma 2008), nasce come ricerca nell'ambito di seminari e incontri promossi, a partire dal 2005, dalle Università di Palermo, Bologna e L'Aquila e affronta, ad ampio ventaglio, numerosi aspetti di un rapporto, quello tra letteratura e fotografia, che è stato intensissimo nelle culture non solo d'Europa, ma anche degli altri continenti e del mondo postcoloniale. Scrittori che hanno mostrato un forte interesse per la macchina fotografica e la fotografia (da Capuana a David Hockney, da Ornella Vorpsi a Yvonne Vera); fotografi che hanno mostrato a loro volta interesse per la parola (dalla parigina Sophie Calle all'americano dei *Great plains* Wright Morris all'americana allieva del Risdi di Providence Francesca Woodman); scrittori e fotografi che hanno scoperto un'affinità di interessi e hanno lavorato in parallelo (Gianni Celati e Luigi Ghirri); scrittori che hanno tematizzato l'immagine fotografica, nelle forme più varie, nelle loro opere (da Woolf a Brecht, da Bachmann a Handke, da Perec a Modiano, da Tournier a Sebald, dal messicano Juan Rulfo alla canadese Alice Munro, dal brasiliano Euclides da Cunha ai caraibici Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant).

I collaboratori del volume, che sono in gran parte professori e ricercatori dell'Università di Bologna, collegati con i centri di studio comparatistici, anglistici, francesistici e postcoloniali, mostrano di avere una preparazione teorica, sui problemi del rapporto tra fotografia e letteratura, davvero invidiabile. Qualcuno può anche arrivare a qualche eccesso: è il caso di Héliane Ventura, che schiaccia un bel racconto di Alice Munro sotto il peso di un armamentario teorico (soprattutto di marca francese) e di collegamenti intertestuali e intratestuali che rischiano di distruggerne la raffinata simbologia. Ma in genere il rapporto fra strumenti teorici e analisi letteraria è equilibrato e dà ottimi risultati: è il caso, per esempio, del saggio del lusitanista Roberto Vecchi, che

sembra a un certo punto abbandonare l'analisi di *Os Sertões* (1902) di Euclides da Cunha, per un excursus teorico e storico-culturale sul rapporto fra testo letterario e fotografia, tracce e memorie, *emplotment* (cioè il processo grazie al quale una persona inserisce se stessa in qualità di protagonista in una narrazione) e crisi della storia, chiamando in aiuto Georges Didi-Huberman, Giovanni De Luna, Paolo Virno, Ernst Simmel, Carlo Ginzburg, Hayden White e parecchi altri, e però riesce alla fine e con eleganza a tornare al suo testo e a mostrarne le potenzialità interpretative e l'importanza per una ricostruzione della storia culturale del Brasile.

Ma sono parecchi i saggi che andrebbero segnalati e posso qui farlo solo in parte: Matteo Colombi su Praga, Nezval e la *flânerie* d'avanguardia; Maria Luisa Wandruska su Brecht, Bachmann e, con osservazioni molto acute, l'opera controversa dell'ultimo Handke; Carlo Mazza Galanti in particolare su Modiano; Ferdinando Amigoni su Ghirri e Celati; Elena Cappellini su Tournier; Silvia Albertazzi su David Hockney e Wallace Stevens; Rita Monticelli sulla trasmissione della memoria; Francesco Ghelli, con un saggio davvero brillante, sui rapporti fra letteratura e pubblicità in alcuni scrittori postmoderni, in particolare Don DeLillo e David Foster Wallace. ■

puckee@stanford.edu

Remo Ceserani insegna letterature comparate all'Eth di Zurigo



la "catastrofe" sono piuttosto narrazioni non conclusive, ma di esaurimento, di cancellazione progressiva, di totale e irrimediabile perdita di senso. La catastrofe è "scritta" soprattutto per il fascino della testimonianza estrema, per il vertiginoso gioco di prospettiva di chi "testimonia il testimone", di chi può "narrare l'ultima catastrofe". Dunque esercizio di stile, di immaginazione

perversa dell'annullamento, di oggettivazione del male, in una costante ricostruzione di visioni del mondo che nulla lasciano a qualche speranza di redenzione, ma piuttosto si esercitano nell'articolare la descrizione di finali di partita definitivi e irrimediabili.

L'operazione di Muzzioli è rigorosa nelle modalità, puntuale nelle analisi sia di testi della tradizione letteraria "alta", sia di quelli collocabili nell'universo del consumo (gialli, fantascienza, *fantasy*), utili tutti per descrivere un fenomeno estesissimo e complesso. Se l'utopia, come ricordavamo, caratterizza il moderno dalle sue origini,

nella modernità avanzata, la distopia ("immaginazione del peggio") costituisce, come scrive Muzzioli, "la forma contemporanea della tragedia", in cui "l'uomo fallisce al più alto grado, viene sacrificato addirittura come genere. Questo però diffonde il tragico dappertutto (...) Il sacrificio dell'eroe non salva più la comunità. Se tutti vengono sacrificati, il sacrificio è inutile".

Di questa letteratura catastrofica, scandita in un'ampia serie di letture (la bibliografia di riferimento, posta a conclusione del libro, è ricchissima e costituisce uno strumento fondamentale di ricerca) ed esemplificata, nella seconda parte del libro, con analisi di alcuni testi "campione" (da Rushdie a Cortazar, da Grass a Saramago, da Kourouma a Atwood, da Vonnegut a Volponi, recuperato qui intelligentemente per *Il pianeta irritabile*), sono individuate alcune prospettive problematiche precise. E allora si chiede Muzzioli: quanto la distopia è rigorosa e non concede fughe verso l'utopia? Quanto è conservatrice, cioè rivolta al rimpianto del passato? Quanto riesce a guardare se stessa ed evitare di costruire miti alla fine consolatori? E infine (forse ciò che più interessa all'autore e al suo modo di pensare tutto questo genere di letteratura) quanto il testo distopico può innescare la polemica contro tutto ciò che fin da ora costruisce il futuro minaccioso e "con quanta energia *antagonista*?"

Si comprende facilmente la complessità di un simile percorso di letture. Nella prima parte del volume, si disegna un cammino lungo e pieno di svolte, di varianti, di ripensamenti: si inizia dal "mostruoso" dell'Ottocento di Poe e di Stoker (assieme al meno prevedibile Maupassant) per continuare con il Novecento di Lovecraft e dei "paratecnologici" Wells e Forster o del boemo Capek, a cui si deve, nel '21, la nascita del termine "robot" per indicare il sogno dell'essere umano meccanico, densissimo di conseguenze.

Quindi il "distopico dispotico", dove l'immagine del futuro angoscioso si lega alla minaccia del totalitarismo, come nel 1984 di Orwell (del 1949), solo per citare il titolo più noto. E poi tanti altri mondi pensati, sognati, temuti, frutto di un'angoscia per il futuro che sembra, nel secolo XX, essere divenuta una delle costanti con cui la creazione letteraria deve confrontarsi.

Il libro di Muzzioli è un'irrinunciabile guida di viaggio per attraversare quel mondo a venire terribile che la letteratura riesce a immaginare, dal fondo di una contemporaneità angosciata dalla perdita di futuro. In queste pagine l'acume critico è pari a una costante ironia anticonsolatoria che non dà tregua al lettore: ma l'intelligenza, la comprensione delle persone e delle parole ci salverà dalla catastrofe? Libri come questo lo fanno paradossalmente sperare. ■

giorgio.patrizi@uniroma1.it

G. Patrizi insegna letteratura italiana all'Università del Molise

## Finale

### di partita

di Giorgio Patrizi



Sono passati ben quarantaquattro anni da quando Umberto Eco tracciava il quadro, eloquente nella sua puntualità ideologica, della cultura di massa polarizzata tra "apocalittici" e "integrati". Allora l'analisi delle forme del consumo culturale, animato dalla dialettica tra il rifiuto del "sistema", con la contrapposizione inesorabile al "male" che in esso risiedeva, e l'accettazione dei "campi", con la prospettiva di attivare una strategia di "riforma dall'interno".

Ripensavo a quelle interpretazioni, ai significati ideologici e sociologici della stessa idea di lettura "militante" dei fenomeni consumistici delle "mitologie" di quegli anni (come già aveva fatto Roland Barthes nelle *Mitologies* del '57), leggendo *Scritture della catastrofe* di Francesco Muzzioli (pp. 286, € 21,50, Meltemi, Roma 2008), da tempo uno dei più acuti interpreti del dibattito sulla teoria e sulla critica letteraria. La ricognizione offerta nel volume disegna un quadro che significativamente si presenta molto diverso dalla letteratura popolare degli anni sessanta: i combattivi "apocalittici" di allora sembrano qui diventati ormai i testimoni della sconfitta in quegli anni prevista e quasi delibata, come esito inevitabile del mondo capitalista. Ma ora la prospettiva, insieme, sembra chiudersi e complicarsi. Se la cultura degli "apocalittici" aveva comunque a che fare con l'utopia, qui siamo nel mondo dell'utopia al negativo, la "distopia", come "mito" della fine: della terra, dalla razza umana, dell'universo ecc. Ecco però un mito della fine, a partire dal quale non si costruisce nulla. Non come nelle escatologie messianiche che hanno offerto prospettive di conclusioni e di senso a tante vicende della cultura otto-novecentesca: quelle cioè in cui vanno identificate le "grandi narrazioni" – secondo la nota definizione di Lyotard – a cui pone fine il postmoderno. Quelle del-