

Fotografo a occhi chiusi

di Paola Splendore

GRAHAM SWIFT, *Via da questo mondo*, Garzanti, Milano 1990, ed. orig. 1988, trad. dall'inglese di Vincenzo Mantovani, pp. 214, Lit 28.000.

I ricordi e l'angoscia del presente, o piuttosto come imparare a ricordare e riconciliarsi con un passato ancora sofferto. È questo il groviglio intorno a cui si costruisce l'ultimo romanzo di Graham Swift, *Via da questo mondo*, quasi un dialogo a distanza tra un padre e una figlia, estranei l'uno all'altra, un'opera che guarda impietosa dentro l'inevitabile infelicità delle famiglie. Le parole di questa conversazione "impossibile" — il padre parla a se stesso, mentre la figlia è sul lettino di uno psicoanalista a New York — catturano crude immagini di un passato aborrito o rimosso, brevi scene, immediate come istantanee che, sottratte alla cronologia degli eventi, ricostruiscono un puzzle di sentimenti e rancori familiari, e allo stesso tempo di momenti drammatici della storia di questo secolo. Graham Swift è noto in Italia per il romanzo *Il paese dell'acqua* (Garzanti, 1986, "L'Indice", luglio 1986). I due romanzi, pur diversissimi nella struttura, si somigliano tuttavia per il timbro della narrazione, per la presenza viva e incalzante della voce umana e per la scelta di metafore "forti", capaci di dare coesione a una densa materia narrativa. Lì l'acqua, qui l'aria, lì la storia e il racconto, qui la memoria individuale e la fotografia, e alla base la stessa urgenza di comprendere l'intreccio del presente con il passato. Nel *Paese dell'acqua* la vicenda personale del protagonista era tutt'uno con la sua interrogazione ansiosa sulla funzione del narrare, sul senso della storia e sul futuro della nostra generazione. La forma del romanzo familiare veniva così dilatata fino a includere, tornando indietro nei secoli, la storia di un'intera regione. Il protagonista, un insegnante di storia di mezza età in un momento di crisi esistenziale tentava, col suo verboso e intricato racconto, di alleviare il peso insostenibile del presente.

Harry Beech, il protagonista di *Via da questo mondo*, è anch'egli a una svolta della propria vita, a un momento di chiarificazione e di resa dei conti: è stato un grande fotoreporter, "testimone dei traumi e dei terrori del pianeta", ha girato il mondo per mezzo secolo, fotografando implacabilmente la guerra e la morte, in Algeria, nel Congo, in Irlanda, in Vietnam, incalzato dall'ossessione della testimonianza: "Qualcuno de-

ve testimoniare...". Ma la fotografia non è più quello che era, e Harry non se la sente più di prestarsi al gioco. La prima regola del fotoreporter era cogliere le cose di sorpresa: la macchina non inventa. Ora viene prima la macchina fotografica e poi l'evento: "Il mondo intero non aspetta altro che di essere trasformato in un film. E non soltanto il mondo, ma anche quella maledetta luna" (p. 14), commenta Harry davanti alle immagini dei primi passi esitanti dell'uo-

decorato della prima guerra mondiale, cui il destino ha riservato una fine che è quasi una beffa, cadere vittima di un commando terroristico dell'Ira, e morire dilaniato da una bomba forse di sua stessa produzione. "Chi di spada ferisce...". Per l'ultima volta Harry, scattando foto dell'attentato, testimonierà l'atrocità del male, dopo di che abbandona la fotografia-documento e, cedendo alla passione per il volo, diventa fotografo aereo. Sarà il suo modo di uscire di scena, di andare "fuori da questo mondo". Ma in un certo senso Harry è sempre stato fuori del mondo, e la passione per la fotografia è stato solo un modo per chiudere gli occhi, o per aguzzare lo sguardo verso un'imma-

re. Il vecchio Beech, fondatore della Bmc (Beech Munitions Company), è l'uomo freddo e dispotico che ha condizionato tutta la vita del figlio Harry, ma è anche il nonno che ama teneramente la moglie greca del fotografo e che si prenderà poi cura di sua figlia. E lo stesso Harry è veramente l'eroe senza fucile, che cerca solo la verità, a qualsiasi prezzo e pericolo, o qualcuno che cerca di sottrarsi alle sue responsabilità di padre e di marito, come ritiene Sophie? Le due voci, quella del padre e quella della figlia, si alternano, si interrogano, si danno risposte, si cercano e si respingono in un crescendo di accuse e di incomprensioni. Di fronte alla foto intitolata *Orano 1960*, di un uomo disteso

La lettura soggettiva dell'immagine, la proiezione di una propria realtà che si sovrappone a quella rappresentata, e i molti interrogativi che si pongono sul valore di testimonianza della fotografia o sul suo effetto predatorio, richiamano le riflessioni di Roland Barthes (*La camera chiara*, Einaudi, 1980) e quelle di Susan Sontag (*Sulla fotografia*, Einaudi, 1978), dando al romanzo il carattere problematico di un "romanzo di idee". Siamo tuttavia lontani dalla tensione narrativa del *Paese dell'acqua*, e dallo spessore storico di quel romanzo.

Due narratori parlano della loro arte

di Franco La Polla

Il fatto che i nomi di William H. Gass e Stanley Elkin non siano familiari al lettore italiano dice lunga su come la narrativa americana contemporanea è stata ricevuta in Italia. Gass, per di più, autore tutt'altro che prolifico, ha visto due suoi volumi tradotti nella nostra lingua e pubblicati da un editore prestigioso come Einaudi (Prigionieri del Paradiso, 1973, e Nel cuore del cuore del paese, 1980), ma senza alcuna eco. Tuttavia, non esiste volume critico statunitense sulla narrativa di quel paese che non dedichi ampio spazio a questi due autori (e con loro a Ishmael Reed, Richard Brautigan, Gilbert Sorrentino, Ronald Sukenick, ecc.).

Né si tratta di una produzione specialistica, di nomi e opere che sono un must per l'americanista, ma che chiunque può tranquillamente trascurare. Dopo il forfait dato dal nouveau roman francese già negli anni sessanta, è stata la narrativa americana cosiddetta "innovativa" a raccogliermi l'eredità sperimentale, sviluppandone le matrici in direzioni diverse: la stessa metanarrativa (una componente primaria dell'esperienza francese, se è per questo sin dai tempi di Gide) assunse le forme incantate, giocose, irridenti di un John Barth; il mondo come insieme di cifre misteriose spesso indecodificabili (che era del nouveau roman, sì, ma anche di certo Gombrowicz) divenne un magazzino di dati mediologici impossibile da affrontare per pure ragioni d'inventa-

rio, come in Donald Barthelme; il gesto stesso, concetto inquietante già in Sartre, assunse in certi esperimenti di Robert Coover una sorta di qualità stroboscopica, assecondato da un'attenzione così eccessiva da divenire non definibile.

La ricerca americana fra gli anni sessanta e gli ottanta è stata quanto di più avanzato la narrativa occidentale abbia tentato nei confronti di una realtà la cui ben nota riduzione ad immagine ha rivoluzionato il rapporto fra esperienza e immaginazione, o, se si preferisce, fra verosimile e falso. In questo quadro la vittima più illustre è stata la parola. Non perché l'immagine sia riuscita a soppiantarla, ma perché essa non ha saputo impedire che nei meccanismi del significare si inserisse un quotidiano che innegabilmente è ormai fatto d'immagini. La parola, insomma, rischia di non essere più pura, di lasciarsi condizionare da un regime semantico che non le appartiene. Sul versante della "purezza", dell'irriducibilità ad altro che a sé, e su quello del suo impiego in termini non predisposti e non di "genere", si intrattengono qui rispettivamente William H. Gass e Stanley Elkin in alcune pagine fra riflessione critica e creazione, tratte dai loro interventi al convegno "Il romanzo nel prossimo secolo", tenuto all'università di Macerata il 26-28 aprile di quest'anno, al quale fra gli altri hanno partecipato anche Ishmael Reed e Robert Coover.

mo sulla luna. Per tutta la vita, Harry Beech ha provato, a colpi di obiettivo, a costringere gli altri a guardare ciò che non volevano vedere, fotografando realtà sgradevoli, piccoli frammenti di verità, e soprattutto cercando di espiare la colpa di essere figlio di un fabbricante di armi, eroe

gine lontana evitando il confronto con l'immediato, i tradimenti di sua moglie, il disamore di sua figlia, l'odio paterno per aver causato, nascendo, la morte di sua madre.

L'assenza della figura materna e l'ambiguità di quella paterna sono le due costanti dell'intera saga familia-

su un marciapiede, a faccia in su, braccia spalancate, e un rivolo di sangue che si allunga sulla strada, Sophie commenta: "Non sapevo quale fosse la cosa peggiore delle due: che il mondo contenesse cose simili o che mio padre avesse scattato quella fotografia" (p. 76).

L'EDITORE

NOVITA

I GRANDI LIBRI D'ARTE:

FRANZ MARC

GRAFICA ART NOUVEAU

AUGUSTE RENOIR

HENRI TOULOUSE-LAUTREC

IMPRESSIONISTI FRANCESI

ESPRESSIONISTI EUROPEI

EDVARD MUNCH

PITTORI ART NOUVEAU

AUGUST MACKE

LYONEL FEININGER

R.M. BALDESSARI

OSKAR PANIZZA

DAL DIARIO DI UN CANE

ITALO SVEVO

DIARIO PER LA FIDANZATA

HONORÉ DE BALZAC

LA FANCIULLA

DAGLI OCCHI D'ORO

QUINTO ANTONELLI

BLOCCO NOTES DI UN

MAESTRO DI CAMPAGNA

distribuzione Rizzoli

L'EDITORE

Via del Commercio, 73

Tel. 0461/824844 - 38100 Trento

Premio Letterario Palazzo al Bosco



1) Il Comitato promotore del "Premio letterario Palazzo al Bosco" bandisce per l'anno 1991 la prima edizione del Premio che prevede due sezioni:

A) sezione dedicata all'inedito. Potranno concorrere romanzi, in lingua italiana, che non siano stati premiati o segnalati in altri concorsi.

B) sezione dedicata all'edito. Concorreranno a questa sezione le opere pubblicate dal 1° gennaio 1990 al 31 dicembre 1991.

Le opere in concorso verranno scelte ad esclusiva discrezione dei giurati.

2) La giuria si riserva il diritto di non divulgare il titolo delle opere in concorso fino all'assegnazione del premio.

3) L'opera vincitrice della sezione "inedito" sarà pubblicata dalla Casa Editrice Giunti di Firenze in una collana intitolata al premio stesso. Al vincitore del concorso verranno corrisposti i diritti d'autore.

La Giuria potrà segnalare altre opere e proporre la pubblicazione. La giuria si riserva il diritto di non assegnare il premio. Il premio potrà altresì venire assegnato ex-aequo a due opere che la giuria riterrà di uguale valore.

Per quanto riguarda la sezione dell'"edito", al romanzo vincitore verrà assegnato un premio di Lit. 30.000.000.

Il vincitore del premio sarà avvertito un mese prima della consegna dello stesso che avverrà l'ultimo sabato di giugno nella Sede del premio.

4) Le opere inedite devono pervenire alla segreteria del premio presso: "Palazzo al Bosco" La Romola - 50020 Firenze - entro e non oltre il 31 Ottobre 1990 (farà fede la data della spedizione) in plico raccomandato in duplice copia dattiloscritte, con indicazione del nome, cognome, indirizzo, numero di telefono dell'autore. Le opere inviate non saranno restituite.

Per ulteriori informazioni si può telefonare il martedì e il sabato alle ore 10-13 al numero 055-8242212.

5) Si fa divieto di usare pseudonimi.

6) La partecipazione al premio comporta l'accettazione e l'osservanza di tutte le norme del presente regolamento.