

Michele Cometa
La scrittura delle immagini
Letteratura e cultura visuale

Milano, Raffaello Cortina Editore, 2012, pp. 374

Possiamo davvero fidarci di Lessing quando nel suo *Laocoonte* decreta il definitivo dissolvimento del modello estetico dell'*ut pictura poësis*? Così scrive nel 1766, intendendo chiudere definitivamente la questione del rapporto fra le due arti sorelle: «Della somiglianza che la poesia e la pittura hanno tra di loro Spence si fa i più strani concetti. Egli crede che le due arti presso gli antichi siano state legate così strettamente da andare continuamente mano nella mano, e che il poeta non abbia mai perso di vista il pittore, né il pittore il poeta. Che la poesia sia l'arte più comprensiva; che essa disponga di bellezze che la pittura non potrà mai raggiungere; [...] a ciò sembra non aver pensato affatto». Non è difficile capire da che parte si schieri Lessing nel sancire la fine del paradigma oraziano, ma è altrettanto chiaro che, già dal romanticismo in poi, la sua pretesa di una radicale separazione del codice letterario da quello figurativo sia stata costantemente smentita tanto dalla prassi artistica e letteraria, quanto dalla riflessione estetica, antropologica e filosofica.

Il denso volume che Michele Cometa dedica alla *scrittura delle immagini* muove proprio dal presupposto dell'assoluta centralità, nel pensiero della modernità, dell'*ékphrasis*, ossia della descrizione verbale di opere d'arte. La regolare presenza di *ékphrasis* di capolavori antichi e moderni nella letteratura, nella poesia, nella saggistica, oltre che nei canonici scritti di estetica e di critica d'arte, è segno, per Cometa, di più complessi paradigmi antropologici, culturali e filosofici. Mettendo in gioco la questione del rapporto di ciò che è dicibile e di ciò che è solo immaginabile, l'intreccio che scaturisce fra testo e immagine assume una valenza ontologica, ben oltre la sua efficacia narrativa e retorica. «Tutto il grande pensiero filosofico contemporaneo – quello che comincia con Dostoevskij e Nietzsche – ha un 'quadro segreto' che lo anima e ne articola la riflessione [...]. Dal *Laocoonte* di Winckelmann e Heinse alla *Madonna Sistina* di Heidegger e Freud non sono in gioco dunque soltanto 'opere d'arte' e 'testi narrativi' ma icone dell'immaginario

che organizzano il pensiero, la società, i costumi e i comportamenti” (16; 164-165). L'intento del volume è dunque quello di rintracciare la persistenza di «*topoi* figurativi e letterari contenuti nelle *ékphrasis* – dalle descrizioni dei grandi capolavori della statuaria antica nell'età di Goethe alla riflessione filosofica sulle molteplici rappresentazioni della montagna della Sainte-Victorie di Cézanne» (11), da una parte indagando le retoriche specifiche della scrittura efrastica e proponendone una possibile tassonomia, e dall'altra evidenziando la “consistenza culturale” e “l'eccedenza di pensiero” di tali descrizioni (164-165).

L'analisi di alcune *ékphrasis* esemplari avviene dalla prospettiva del letterato e del teorico della letteratura, ma nel contesto, anche metodologico, della *Visual Culture*, vale a dire di una disciplina ormai saldamente affermata a livello internazionale e con significative ripercussioni istituzionali – grazie a lavori fondamentali come quelli di Belting (*Bilderfragen. Die Bildwissenschaft im Aufbruch*, 2007), di Bohem (*Wie Bilder Sinn erzeugen*, 2007), di Mitchell (*Picture Theory*, 1994).

Questi contributi sono ritenuti fondanti del cosiddetto “visual turn” degli studi culturali novecenteschi, svolta tuttavia che in Italia non ha ancora trovato, neppure a livello delle istituzioni accademiche, un sicuro radicamento. Da qui l'importanza dell'indagine di Cometa, che si presenta come confronto nuovo, fecondo ed efficace dal punto di vista ermeneutico fra la letteratura e il paradigma teorico della *Visual Culture*, e nello stesso tempo contribuisce significativamente a colmare il ritardo della ricerca italiana in questo specifico campo d'indagine.

Studiare le retoriche dell'*ékphrasis* dal punto di vista della cultura visuale vuol dire prima di tutto riconoscere che ogni descrizione letteraria di immagini scaturisce non solo dal rapporto fra l'elemento testuale e il dato visivo, ma dal più articolato intreccio (*interplay*) fra le tre componenti fondamentali dell'esperienza visiva che definiscono propriamente il regime scopico: le *immagini*, gli *sguardi* che si stendono sulle immagini e i *dispositivi* dello sguardo, che rendono possibile la visione (40). L'attenzione alle *ékphrasis* contenute nei testi letterari dalla prospettiva delle immagini, degli sguardi e dei dispositivi dello sguardo, oggetti e soggetti della visione (40), e della loro specifica natura e funzione, consente a Cometa di delineare un lucido e argomentato percorso teorico e di tessere in modo convincente trame di continuità fra retoriche efrastiche pure cronologicamente distanti, ipotizzando, per tale via, il profilo di una loro sistematica.

A questo intento è dedicata l'ampia prima parte del libro, che si presenta di fatto come ideale prosecuzione e completamento teorico di un percorso esemplificativo dell'interazione fra testo e immagine già cominciato nel precedente *Parole che dipingono. Letteratura e cultura visuale tra Settecento e Novecento* (Roma, Meltemi, 2004). Partendo dai precedenti tentativi di costruire tassonomie dell'*ékphrasis* proposti da Gross, Vouilloux e, in area italiana, da Mengaldo, organizzati però intorno ad un'analisi unicamente linguistica e stilistica delle

ékphrasis, senza alcuna particolare attenzione verso la dimensione mediale, Cometa individua tre grandi strategie con cui si descrivono opere d'arte in letteratura: la *denotazione*, forma più semplice di *ékphrasis*, che può limitarsi alla mera citazione di un quadro in un testo o descriverne iconograficamente gli elementi che lo compongono; la *dinamizzazione*, tecnica che crea l'effetto di una messa in movimento del quadro attraverso la descrizione non solo dell'immagine rappresentata, ma anche dell'azione che immediatamente la precede e la segue; l'*integrazione*, in cui entra in gioco la capacità di integrare le lacune della descrizione con l'immaginazione o con prenoscenze artistiche e culturali (116).

Questi macro procedimenti, fra i quali sono evidentemente frequenti le interferenze reciproche, come dimostrano del resto i numerosi e sollecitanti esempi con cui l'autore argomenta, sono poi ulteriormente scandagliati e specificati in sottocategorie: ad esempio, accanto alla *dinamizzazione* delle *immagini*, il cui caso più esemplare si ritrova in alcune *ékphrasis* del *Laoconte*, sono individuate forme di *dinamizzazione* dello *sguardo* (di fatto vere e proprie drammaturgie dello sguardo) e di *dinamizzazione* del *processo compositivo*. Anche le forme di *integrazione* possono a loro volta essere distinte in *sinestetiche*, *ermeneutiche*, *associative* e *traspositive*.

La proposta di una schematizzazione non solo delle tipologie, ma anche della posizione delle *ékphrasis* all'interno del testo e della loro funzione – da quella di *cornice* a quella *genetica* o *metapoetica* o *metanarrativa*, per richiamarne solo qualcuna – lega saldamente e con coerenza la prima parte del volume alla seconda, dedicata all'approfondimento di alcuni casi esemplari di *ékphrasis* di cui, oltre alla verifica delle forme e delle funzioni retoriche, si esplorano le torsioni semantiche e le ripercussioni culturali e filosofiche di tali modificazioni.

L'*ékphrasis*, dunque, non è più soltanto una "semplice forma retorica, ma una sorta di propedeutica allo studio dell'altro da sé", nel senso eminentemente filosofico che si può dare a questa espressione" (166): da questa prospettiva, se le descrizioni letterarie della pittura di Schinkel o i saggi sulle opere "ecfrastiche" di Heinse o di Marie Luise Kaschnitz rivelano ancora "una sostanziale 'fiducia' nell'interscambio tra letteratura e arte" (164), una rassicurante "reciprocità di verbale e visuale" (67), la crisi del principio classico di rappresentazione si insinua già nelle riflessioni estetiche di Dostoevskij, di Nietzsche o di Heidegger, con le loro laicissime descrizioni della *Madonna Sistina*, e si manifesta appieno nelle *ékphrasis* di Foucault, che diventano paradossalmente il luogo eletto per "svelare l'eterna menzogna o l'utopia di una perfetta coincidenza di visibile e dicibile" (290). Significativa, in tal senso, è la scelta di chiudere il volume sul romanzo "iconoclasta" *Antichi maestri* (164) di Thomas Bernhard, in cui, a dispetto del titolo, di quegli antichi maestri non v'è traccia, né vi è traccia di alcuna *ékphrasis*. I quadri che entrano nel romanzo sono deliberatamente solo citati, esposti "nella loro indescrivibilità, quale residuo non risolto nella narrazione" (323).

Michele Cometa, *La scrittura delle immagini* (Angela Albanese)

È dunque minato alla base “lo sfondo teoretico sul quale poteva reggersi la teoria dell’*ut pictura poësis*, e cioè la teoria della mimesi”, non nel senso romantico di “rivendicazione di creatività”, ma attraverso “una teoria della rappresentazione” ancora possibile solo “come pratica della non-somiglianza, dell’inadeguatezza del segno rispetto al significato e viceversa” (333).

L’articolata riflessione di Cometa si ferma qui, non pretendendo di chiudere la questione, ma sollecitando anzi nuovi interrogativi e ulteriori indagini che potranno senz’altro avvalersi anche delle molteplici implicazioni messe in campo da questo solido e documentato volume.

L’autrice

Angela Albanese

Dottore di ricerca in Lingue e culture comparate all’Università di Modena e Reggio Emilia.

Email: angela.albanese@unimore.it

La recensione

Data invio: 31/03/2013

Data accettazione: 30/04/2013

Data pubblicazione: 31/05/2013

Come citare questa recensione

Albanese, Angela, “Michele Cometa, *La scrittura delle immagini*. Letteratura e cultura visuale”, *Between*, III.5 (2013), <http://www.Between-journal.it/>