

**Rosalba Galvagno**

Michele Cometa

*La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale*

Milano

Raffaello Cortina Editore

2012

ISBN: 978-88-6030-453-7

Un importante capitolo dell'attuale riflessione teorica e critica intorno alla letteratura e all'arte è costituito dalla ricerca intorno alla dinamica e al dispositivo della descrizione all'interno dei testi letterari e non, cioè, con termine tecnico, intorno all'*ékphrasis*, un termine com'è noto appartenente alla tradizione retorica occidentale, accolto dalle teorizzazioni sulla descrizione degli ultimi decenni in Europa e negli Stati Uniti, ma fondamentale ridiscusso e risemantizzato. Se infatti l'*ékphrasis* tradizionale si poteva assimilare, molto rapidamente e schematicamente, all'*ut pictura poësis*, l'attuale o meglio le attuali teorie dell'*ékphrasis*, e tra queste quella articolata già da alcuni anni in numerosi lavori di Michele Cometa, di cui il volume che qui si recensisce è in qualche modo la *summa*, scardinano l'antica definizione umanistica. Tali descrizioni privilegiano un oggetto in particolare, l'oggetto artistico-visuale, cioè le descrizioni delle opere d'arte incastonate nel testo o che incorniciano il testo e le cui forme sono molteplici e complesse come ci insegna Cometa. Quello che fondamentale cambia nella nuova *ékphrasis* non è tanto il dispositivo retorico che presiede a ogni descrizione di oggetti particolari all'interno dei testi letterari, quanto la prospettiva inedita che fa dell'*ékphrasis* non più il tradizionale pezzo di bravura, o ancora la digressione che permetteva di sospendere la diegesi, ma un momento e un luogo strategici del testo, ed anche, paradossalmente, una zona d'ombra, ciò che fa macchia dietro la «vivezza» della descrizione stessa che vorrebbe restituirci il visibile e l'invisibile. Da qui il fascino e l'interesse di questo lavoro che permette di rileggere i testi letterari alla luce di una dinamica della descrizione non più ingenua o scontata, ma al contrario estremamente attenta agli inganni della parola e della visione (sguardo). È utile citare a riguardo quanto si legge nell'incipit del libro: «La descrizione delle immagini (l'*ékphrasis*) è questione centrale per la moderna teoria letteraria e per gli studi di cultura visuale. L'attenzione per la *koinè* classico-romantica in particolare e per l'arte delle avanguardie ha fatto sì che proprio nel grande tema della descrizione delle opere d'arte la critica trovasse un filo rosso per un'interpretazione della modernità [...]. In questa prospettiva, la "continuità" di certi *topoi* figurativi e letterari contenuti nelle *ékphrasis* [...] ha reso possibile una lettura antropologicamente e filosoficamente fondata della scrittura moderna. A partire dai celebri *Pensieri sull'imitazione delle opere greche nella pittura e nella scultura* (1755) di Johann Joachim Winkelmann, infatti, almeno due descrizioni, quella del *Laocoonte* e quella della *Madonna Sistina*, divengono paradigmatiche per l'età classico-romantica e lasciano intravedere, *in nuce*, sviluppi che andranno ben oltre l'età di Goethe e, soprattutto, modalità di pensiero che determineranno tutto il prosieguo dei rapporti tra letteratura e immagini fino a Heidegger e a Deleuze. Si pensi, solo per fare un esempio, all'originale inserimento di una descrizione moderna, quella della *Madonna Sistina*, appunto, in un testo dedicato sostanzialmente alla statuaria e alla pittura (*in absentia*) greche, una mossa retorica che chiarisce definitivamente il vero scopo di Winkelmann, interessato, com'è noto, a definire una strategia per l'arte moderna *a partire* da Raffaello e non una semplice riproposizione dell'eccellenza greca. La stessa mossa retorica ritroviamo a distanza di più di un secolo in un altro testo della *grecofilia* (sottolineo l'esattezza di questo termine adoperato dal nostro autore), *La nascita della tragedia* di Nietzsche [...]. L'*ékphrasis* è certamente la forma più tradizionale di rapporti tra letteratura e arti figurative. Ogni forma di storia dell'arte, in fin dei conti, se ne serve, e ancor più le forme di "descrizione" presenti nei testi letterari. Proprio la crisi della rappresentazione classica - come ha

dimostrato Michel Foucault con la sua epocale descrizione di *Las Meninas* - ha comportato una ripresa di questo “genere”» (pp.11-15). Sull’incontro di Freud con la *Madonna Sistina* ad esempio Cometa tornerà in un bel paragrafo (*Affascinante creatura*, pp. 248-251) del capitolo intitolato molto argutamente *La Madonna del pensiero*.

E ancora su Michel Foucault, sulla sua magistrale lettura delle *Damigelle d'onore (Les Suivantes)*, il nostro autore tornerà nel capitolo *Lo sguardo sull'assente*: «Foucault è indiscutibilmente uno dei padri della *Visual Culture* contemporanea, sia perché a lui si devono alcuni dei concetti fondamentali di questa tradizione di studi - non da ultimo quello di “sguardo” - sia perché, con l’evoluzione della filologia foucaultiana si è sempre più approfondito il rapporto che l’autore stesso ha avuto con le immagini, con la visualità e con le arti figurative nel suo complesso [...]. Del resto è evidente a tutti che la *Visual Culture* contemporanea deve a Foucault nozioni strategiche su ogni piano del proprio statuto disciplinare: dalla questione della “rappresentazione classica”, che ha letteralmente riscritto le sorti della storia e della critica d’arte tardo-novecentesca [...] all’indagine sui “dispositivi della visione” [...]; dalla nozione di “regime scopico” [...] che, *ante litteram*, è costantemente presente nei grandi affreschi foucaultiani, alla teoria del “gaze”, con cui Foucault risponde ai suoi più stretti contemporanei (da Sartre a Lacan e a Barthes); dagli *excursus* pittorici dei suoi primi studi sulla follia e sull’epistemologia moderna al tema [...] della “materialità della pittura”, su cui si concentra quel piccolo capolavoro che sono le lezioni su Manet». (pp. 287-288) Per non parlare della altrettanto innovativa prospettiva, estremamente produttiva e dirompente, con la quale Cometa legge le goyesche immagini della follia nel libro di Foucault, *La Storia della follia*, nel capitolo *Lo sguardo sull'assente*, in particolare nel delicato e inquietante paragrafo intitolato *Il fondo oscuro dell'umano* (pp. 305-312), che spinge ad esempio a rileggere più in profondità e da una prospettiva rinnovata i celebri *Disastri della guerra* descritti da Vincenzo Consolo ne *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, mentre Foucault descrive, nella sua *Storia della follia*, le *pinturas negras* della *Quinta del sordo*, la casa di campagna dove Goya si era ritirato «effettivamente escluso dalla parola, scrive Cometa, ormai sordo, [...], un pittore che si è fatto strumento della “pura immagine”, [...] per realizzare una galleria di cupi capricci che Foucault espone nel suo testo» (p. 305).