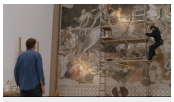
Raccontare il vedere

17 FEBBRAIO 2018 L'ORDINE DEI DISCORSI, STEFANIA RIMINI

di STEFANIA RIMINI

Il Trionfo della morte di Palermo. Un'allegoria della modernità di Michele Cometa.



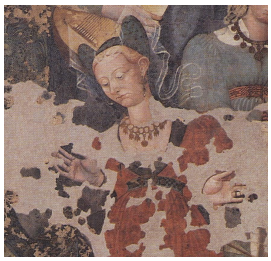
Palermo Shooting (Wenders, 2008).

L'essere spettatore (il guardare, la squadra, il colpo d'occhio, le pratiche di osservazione, la sorveglianza e il piacere visivo) può essere una questione altrettanto profonda della varia forma di lettura.

W.J.T. Mitchell, *Wikipedistoria Imagery and Wiki it Tale Us*

«Quando lavori così intensamente sui dettagli perdi di vista il senso complessivo». È quel che accade a Silvia (Giovanna Mezzogiorno) nel denso corpo a corpo con il dipinto che sta costruendo in una delle scene più risolte di *Palermo Shooting* di Wim Wenders (2008), film piuttosto opaco per un eccesso di dilascalismo che tende a saturare i piani del racconto. L'opera in questione è il *Trionfo della morte*, manifesto di una Palermo attraversata da "voci" e tensioni universali, che offre a Wenders l'occasione per dispiegare la sua meditazione sulla vita e sull'arte (di vedere). Fina (Campino), fotografo che per mestiere è chiamato a trasformare porzioni di spazio in cristalli di tempo, si trova intrigliato in una rete di visioni che mina alla radice il suo equilibrio, costringendo a interrogarsi sul significato e sull'origine di ciò che crede di vedere, ma il confronto con la restauratrice e l'immersione dentro la superficie del quadro avviano un nuovo percorso di conoscenza che ribalta la prospettiva della storia, sì di lì di echi borgesiani e antonioniani, per altro suggeriti dallo stesso Wenders nei titoli di coda, quel che rende interessante questo esercizio di sguardo è proprio **il richiamo all'ambiguità del *Trionfo della morte*, alla polarità delle figure disposte simmetricamente ai lati della scena nonché al sentimento delle cose che le attraversa.**

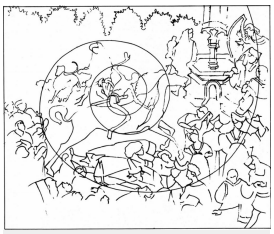
Il dialogo fra Silvia e Fina rivela la centralità dell'affresco nell'economia della *diegesi*; lo scambio fra i due personaggi a cospetto della magnificenza visiva del *Trionfo* rende possibile l'incarnazione delle linee di tensione del plot (soprattutto in riferimento al tema delle frecce, su cui è costruita la *filmerie* di Fina dentro i cristalli della città fino al cit è ale con la Morte) e allo stesso tempo mette in chiaro la tensione ecfrastica del regista, capace di disambientare i "mondi" del dipinto attraverso un'allegorica esplorazione dei «sensi del luogo» (Wenders 2007).



Se Silvia ammette di aver perso «la visione totale» a causa della prolungata esposizione alle schegge visive dell'affresco, **Michele Cometa dà prova di saper tenere insieme le linee di fuga di questo «corrosivo programma iconografico»** (Cometa 2017, p. 142) grazie a un saldo impianto teorico e uno stile narrativo di grande respiro. Nel suo studio sul *Trionfo della morte* (Quodlibet 2017) emerge la coerenza di un metodo di osservazione fregiato attraverso una lunga militanza nel «bit della Visual Culture cui si aggiunge, in un'inedita e appassionante combinazione, una piacevolezza descrittiva che in certi passaggi trasforma l'analisi in racconto letterario.

Sulla scorta di Michel de Certeau, secondo il quale la letteratura è il «discorso "logico" della storia, la "finzione" che la rende possibile», **Cometa distende il suo sguardo lungo tutto il perimetro dell'affresco, ne scruta le ombre, le rime, i suoni e le corrispondenze, provando a spingersi dentro gli abissi di questa "produzione figurata"**. Per tenendo in gran conto la stratificazione semantica e storiografica sorta intorno al dipinto, sceglie di lasciare fuori campo questioni di natura contestuale e attinica – proprio di opposeri più tradizionali o comunque già sedimentati – per muoversi in una precisa direzione ermeneutica: «il riconoscimento del segnale che da questa immagine si diparte, una face che intercettiamo e comprendiamo a distanza di secoli perché si parla di un'esperienza che «Irradia nel nostro mondo, nel nostro tempo, che determina ancora oggi i nostri sentimenti, le nostre azioni» (Cometa 2017, p. 25).

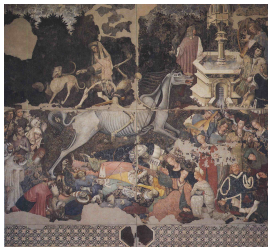
Nella prima parte del volume, non a caso intitolata *Narrazioni*, Cometa inquadra lo spessore diegetico del suo oggetto di studio, ne misura la consistenza volumetrica e la tensione poliforica fino a porsi **la fatidica domanda, che di fatto sostiene l'intero studio: «quale storia vi si narra?»** (ivi, p. 55). Una prima risposta si trova nella seconda sezione, *La forma* dell'affresco, che serve a individuare e isolare «trofei» scene che gravitano intorno agli sguardi dei personaggi, ciascuno a loro volta in quattro «fili» che dividono l'immagine in quattro grandi "narrazioni" (ivi, p. 41). La minuta scansione di questo minutello «bastrum manuel, lungo dal far perdere – come nel film di Wenders – la «visione totale», restituisce l'intima pulsione che anima le pieghe del racconto, ovvero una misteriosa danza di «occhi. Il vortice che avvolge lo spazio e i personaggi, ben descritto da Michele Cataia, trova nel gioco incrociato di sguardi intra ed extrafiegetici l'onda vitale in grado di spezzare, anche solo per brevi istanti, la corsa inarrestabile della morte. Fermandosi a interrogare le ardenti orbite dei personaggi, in uno «forza descrittiva di rara precisione, Cometa ricostruisce la drammaturgia dell'opera, registra le segrete simmetrie tra le figure (il il caso della corrispondenza fra la mendicante ornato e l'ancella pietosa) e infine coglie l'ambigua declinazione di soggettività in transito, sospese nella fatale atmosfera di un giardino di delizie e affanni. La potenza simbolica dell'hortus conclusus, di chiara ascendenza medievale, trova nel dipinto nuove energie, attivate dalla sensibilità di chi oggi guarda a quello specchio di corpi attraverso le lenti della modernità.



Il vortice delle figure del *Trionfo della morte* in un disegno di Michele Cataia (Quodlibet).

La terza parte del volume, la più ampia e la più ricca di rimandi intratestuali, si immerge **nel ritmo vorticoso della narrazione *per immagine* distillando tutte le suasuoce di un lividio *Teatro del mondo*.** Tra le tante considerazioni proposte, scandite da una prosa avvolgente e sorvegliatissima, è opportuno richiamare innanzitutto il denso paragrafo sulle *Stravesie*, che insiste sul principio del giardino come «luogo del sonno» (ivi, p. 75) e si sofferma sul primato del tatto e dell'udito come metrici delle relazioni tra i personaggi. Non sfugge poi, alla lucida osservazione di Cometa, il «ticchio delle tre dame poste al centro del campo, probabile figurazione delle Parche intente a intrecciare il destino dei mortali. Qui, nel dettaglio delle mani delle donne, si coglie l'inclina di una «enorva semantica» (ivi, p. 86), capace di sovrapporre in un unico segno il riverbero delle «Nilpi» [...] e delle *Grazie impalpabili*» (ivi, p. 87). Altrettanto decisivo, ai fini di un'interpretazione d'insieme, si pare il capitoletto intitolato *Fiaccé* quattro che mima l'opzione visiva incarnata non solo dal paggio con i cani ma anche da noi spettatori, se è vero che, «quando guardiamo al di là dell'immagine, passiamo solo sprofondare nella più cupa malinconia» (ivi, p. 123).

Nonostante lo sgomento di fronte al vuoto della fine, l'ultimo frammento di questa appassionata avventura ecfrastica non rimanda a una speranza larvata, come dimostrano le voci che si addensano nel capitolo conclusivo. Sono sei le *Stravanzger* con cui lo studioso congeda il lettore-spettatore, quasi delle «rapsodie filosofiche la cui sen si avverte nel presente» (ivi, p. 25). Ruotiate in coppie (la stupore e la sdegno, la contendazione e la cura, la nostalgia e la speranza), **queste tonalità dell'animo attraversano la superficie del dipinto ancorandosi al viso e alle mani, secondo un calcolato ritmo che passa dallo schiamo alla pietà**. Se lo stupore «è virtù intrinseca di ogni immagine» (ivi, p. 135) lo sdegno, al contrario, «è un sentimento moderno, [...] una dichiarazione di ostilità e rifiuto del mondo» (ivi, p. 139). di fronte al male universale non resta che aggrapparsi a chi è capace di consolare, come la dama bianca il cui sguardo è «una protesi del tempo mondano che si sporge sull'eternità» (ivi, p. 142). Saper vedere oltre l'abisso, superare i limiti del quadro: è questo il messaggio recondito che il falconiere – «spalle alla scena – consegna ai posteri, congelando una posa che rappresenta l'unico, vero scacco alla morte. I suoi occhi persi oltre la linea della siepe sono l'incarnazione viva di un pensiero utopico, la manifestazione di una «nostalgia di futuro» che rompe gli argini della figurazione medievale. È solo grazie alla letteratura, al brivido di modernità dell'infinito lesparduiano, e ancora alle tempeste e agli assalti del Romanticismo, che l'ambiguità del *Trionfo* può raccontare «un mondo che si salva cadendo» (ivi, p. 148). Perché questo accada, però, è necessario che lo studioso faccia in modo «che il vedere si mastri» (Mitchell 2007, p. 42).



Riferimenti bibliografici

M. Cometa, *Il Trionfo della morte di Palermo. Un'allegoria della modernità*, Quodlibet, Macerata 2018.

M. Cometa, *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale*, Raffaello Cortina, Milano 2016.

F.C. Mattucci, a cura di, *Gli spazi di un'immagine*, Pellicanlì, Milano 2019.

W.J.T. Mitchell, *Pictorial turn. Saggi di cultura visuale*, a cura di M. Cometa e V. Cammarata, Raffaello Cortina, Milano 2017.

Videopresentazione di Il trionfo della morte di Palermo. Un'allegoria della modernità, a cura di V. Majrona, D. Pellegrino, M. Kiscatelli, «tralaverdo», a. V, n. 10.

Like 0

TAGGATO Michele Cometa, Trionfo della morte, Visual Culture. AGGIUNGI AI PREFERITI - PERMALINK.

« Il corpo che gode

Collage-terapia »

Lascia un commento

Il tuo indirizzo email non sarà pubblicato. I campi obbligatori sono contrassegnati *

Commento

Nome *

Email *

Sito web

Pubblica il commento

CATEGORIE

Uscendo dal cinema
L'ordine dei discorsi
Serialità
Scene
Numi propri
Remix
Lessico della contemporaneità
Speciali
I 5 libri di cinema
Fata Morgana Quadrimestrale
Tutti gli articoli
Gallery

ISCRIVITI ALLA NEWSLETTER

Indirizzo email

Nome

Cognome

Submit

Sostieni la rivista

LIBRI PREMIO LIMINA

LIBRI VIRALE IL PRIGIONIERO DEL TEMPO DELL'EPIDEMIA

LA CRITICA CINEMATOGRAFICA SUMMER SCHOOL 5 edizione

Usiamo i cookies solo per garantire una migliore esperienza di navigazione. Continuando a navigare accetti l'utilizzo dei cookies. Maggiori informazioni Accetta