



L'èkphrasis come finestra tra due mondi. Su *Nell'occhio di chi guarda*, a cura di C. Bertoni, M. Fusillo, G. Simonetti

(Bertoni C., Fusillo M., Simonetti G. (a cura di), *Nell'occhio di chi guarda*, Roma, Donzelli, 2014, 199 pp. ISBN 978-88-6843-069-6)

di Ornella Tajani

Se l'immagine fotografica o pittorica somiglia a una finestra aperta sul mondo, al "quadrangolo di retti angoli" che Leon Battista Alberti tracciava sul foglio prima di mettersi all'opera, già scorgendovi ciò che avrebbe disegnato di lì a poco, allora il procedimento dell'èkphrasis è sempre, almeno in parte, il tentativo di scoprire cosa si cela oltre i confini della figura geometrica che contiene una rappresentazione. Davanti all'immagine-finestra l'approccio visivo dell'osservatore può essere di due tipi, a seconda che egli si trovi all'interno di un'ipotetica stanza, e attraverso la finestra del dipinto o quadro stia guardando la vita che si espande oltre la cornice-infisso; o che egli si trovi all'esterno, e tenti di indovinare, dietro una tenda o una vetrata, cosa accade in un determinato appartamento, di ascoltare il rumore di esistenze altrui entro le mura – ché le finestre, come diceva Shylock in *The merchant of Venice*, sono le orecchie della casa.

Il volume *Nell'occhio di chi guarda* (2014), curato da Clotilde Bertoni, Massimo Fusillo e Gianluigi Simonetti, raccoglie ventitré interventi di scrittori e registi cui è stato chiesto di costruire un testo intorno a una o più immagini da loro scelte. Al di là delle



tre categorie in cui i vari scritti sono suddivisi (memorie, ossessioni; sguardi, dettagli; storie, passioni), una possibile bipartizione sembra essere proprio quella che gioca sull'analogia tra immagine e finestra, ossia quella che distingue da un lato gli autori che interagiscono con foto o dipinti ricostruendo una loro narrazione personale, partendo da un dato intimo, come se si trovassero nel proprio salotto; dall'altro, coloro che osservano dal di fuori, tessendo fili che raccontano storie altrui. *Èkphrasis* soggettiva *versus* *èkphrasis* oggettiva, dunque. Nella prima categoria rientrano Walter Siti, che racconta come la foto di Luigi Ghirri scelta rappresenti per lui una "trappola del tempo", un viaggio a ritroso che lo riporta verso i luoghi dell'Emilia "realistica e visionaria, densa e miscredente" della sua infanzia (2014: 15); di Federico Tiezzi, che attraverso un affresco, un fotogramma e il capolavoro della Maestà del Duomo di Siena di Duccio di Buoninsegna ricostruisce la nascita della sua passione per il teatro; o di Nadia Fusini che, grazie al volto di Maria Callas nei panni della Medea di Pasolini, ricorda il momento in cui ha capito che l'immagine è una finestra su un mondo di *invisibilia*, di visioni inafferrabili (2014: 9). Anche Filippo D'Angelo, Elio De Capitani e Domenico Starnone partono da un'immagine per riallacciarsi a ricordi o condurre riflessioni più squisitamente personali.

In altri casi invece il procedimento descrittivo sembra imporsi, e l'autore osserva l'immagine in modo apparentemente più oggettivo: Maria Grazia Calandrone commenta esplicitamente il lavabo dipinto da Antonio López Garcia in *Sink and Mirror*; Giorgio Fontana, attraverso *La cavalleria rossa* di Malevič, spiega il reale bisogno del pittore "di verità" e "non di sincerità" (2014: 79); Helena Janeczek racconta un pezzo di guerra civile spagnola a partire da due ritratti molto simili di miliziani del tempo, l'uno scattato da Robert Capa, l'altro da Gerda Taro; Andrea Inglese si concentra sul "quid dell'azzurro" nel *Ratto di Proserpina* di Rembrandt (2014: 92), conducendo un'*èkphrasis* quasi poliziesca e raccontando una fruizione a ostacoli, che diventa la ricostruzione di un mistero che emana dal blu. Eppure, anche in questi testi in cui l'autore sembra sbirciare dentro finestre altrui, concentrandosi innanzitutto nell'intento di mostrarci l'immagine attraverso la parola, la descrizione non è mai fine a se stessa, bensì diventa un pretesto di narrazione; è in questa linea, d'altronde, che si inseriscono le nuove concezioni e definizioni di *èkphrasis*, come chiarisce anche Fusillo nel suo volume *Feticci. Letteratura, cinema, arti visive*:

In realtà, anche quando l'*èkphrasis* si focalizza su un unico momento statico, sospendendo la temporalità, non esclude mai una tensione narrativa, spesso del tutto latente ma non per questo meno potente. Descrizione e racconto non si possono in fondo mai distinguere nettamente, sulla base di una presunta essenza dei singoli linguaggi. (Fusillo, 2012: 34)¹

¹ Per un approfondimento del dibattito teorico sull'*èkphrasis*, cfr. Abignente (2014).



La descrizione diventa qui l'elemento che avvia lo svolgimento del racconto: come scrive Emanuele Trevi a conclusione del suo intervento "Le cose di Zurbaràn: dall'estraneo all'intimo", "la verità è che noi, mentre accogliamo [un'immagine], deformiamo, o, se si preferisce, collaboriamo a una creazione" (2014: 129); o ancora, per dirla con Laura Pugno, che sceglie una bella foto di Léonie Hampton, "l'osservatore/mano a mano/stanca lo spazio" (2014: 109), e satura l'immagine con la propria esperienza e narrazione. Non è da trascurare che uno dei tratti più marcatamente soggettivi, in queste *èkphrasis* più o meno impure, pare emergere proprio dall'impostazione che l'autore dà al testo – di volta in volta più storica, poetica, intimista, ecc. –, prima ancora che dalla scelta dell'immagine o da ciò che ne scrive: in "I destini generali", Guido Mazzoni, partendo da una foto del secondo aereo ritratto subito prima dello schianto dell'11 settembre, e ricostruendo il momento in cui quell'immagine è entrata nelle nostre vite attraverso il particolare tipo di finestra che è lo schermo, trova spazio per una riflessione storica dal sapore delilliano; Franco Buffoni evoca la figura del "tomboy, la fanciulla adolescente *maschiaccio*" (2014: 136) prendendo spunto dalla sua traduzione di un racconto in versi di Samuel Rogers; Valerio Magrelli sceglie il prosimetro per narrare due dipinti di Francesco Palazzo; e così via. Tra le maglie dell'intento descrittivo non è dunque difficile scorgere la traccia dell'io autoriale e del vissuto che lo accompagna, come un ordito che completa la trama del racconto dell'immagine.

L'ultimo intervento, prima della postfazione di Stefano Chiodi, è "Fuori dalla festa" di Alessandra Sarchi, un testo che si presta bene a farsi cifra dell'intero volume. Ispirandosi a una foto di Giuseppe Zironi, che ritrae una folla di visitatori davanti alle *Nozze di Cana* del Veronese al Louvre, la Sarchi racconta i pensieri di vari personaggi che "passano" davanti al dipinto-finestra e gettano uno sguardo al suo interno: una donna aspetta l'uomo che ama; un turista cinese riflette sulla grandezza dell'opera, equivalente a quella di un appartamento a Pechino; un macellaio si concentra sulla figura dell'uomo che nella rappresentazione, proprio dietro Cristo, taglia la carne durante il banchetto. Se la foto, creando un raddoppiamento della folla già caotica ritratta dal Veronese, comunica magnificamente il brusio del turismo di massa che si rovescia pigro e distratto nei grandi musei, i frammenti della Sarchi provvedono a un'inquadratura ravvicinata di alcuni visitatori scelti, i quali – colti in un momento di assoluta intimità all'interno di un contesto pubblico, un po' come in alcuni scatti di Martin Parr – completano la fruizione dell'immagine con il proprio vissuto; come si diceva prima, la saturano con la propria esperienza.

E allora la distinzione tra *èkphrasis* soggettiva e oggettiva è forse fine a se stessa: l'immagine che guardiamo è sempre una finestra che unisce due dimensioni, un ponte tra il nostro vissuto e il mondo esterno. Sembra questo il messaggio in calce alla breve antologia di immagini e testi qui discussa: "non è l'oggetto che conta, ma la luce che vi cade sopra", conclude Chiodi citando Pasternak (2014: 195); la luce che noi



provvediamo a scegliere e indirizzare, o lo sguardo che adottiamo per affacciarci a contemplare i nostri personalissimi *invisibilia*.

BIBLIOGRAFIA

Abignente E., 2014, *La letteratura e le altre arti*, in de Cristofaro F. (a cura di), *Letterature comparate*, Carocci, Roma, pp. 167-193.

Alberti L.B., 2011, *De pictura*, a cura di Lucia Bertolini, Polistampa, Firenze.

Bertoni C., Fusillo M., Simonetti G. (a cura di), 2014, *Nell'occhio di chi guarda*, Donzelli, Roma.

Fusillo M., 2012, *Feticci. Letteratura, cinema, arti visive*, Il Mulino, Bologna.

Ornella Tajani

Università degli Studi eCampus

ornellatajani@hotmail.it