

FRONTIERA DI PAGINE

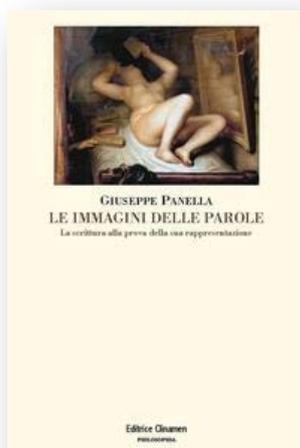
magazine on line
www.polimniaprofessioni.com/rivista/

RECENSIONI

LE IMMAGINI DI GIUSEPPE PANELLA

DI ANDREA GALGANO

Prato, 8 ottobre 2014



S

crive Andrej Tarkovskij:

L'immagine artistica è un'immagine che assicura a se stessa il proprio sviluppo, la propria prospettiva storica. È un seme, un organismo vivente in evoluzione. È il simbolo della vita, ma è diversa dalla vita stessa. La vita include in sé la morte. L'immagine della vita o la esclude oppure la considera come l'unica possibilità di affermare la vita. L'immagine artistica è di per sé espressione della speranza, grido della fede, e ciò è vero indipendentemente da cosa essa esprima, foss'anche la perdizione dell'uomo. L'atto creativo è già di per sé una negazione della morte. Ne consegue che esso è intrinsecamente ottimista, anche se in ultima analisi l'artista è una figura

tragica. Per questo non possono esserci artisti ottimisti e artisti pessimisti. Possono esserci solo il talento e la mediocrità. (da *Martirologio-Diari*, 1970-1986)

Il poderoso saggio di Giuseppe Panella, docente di Estetica alla Scuola Normale Superiore di Pisa, *Le immagini delle parole. La scrittura alla prova della sua rappresentazione*, edito dalla fiorentina Clinamen, indaga, in nome dell'immagine, descritta o reale o mentale, lo stretto rapporto tra le discipline volte alla formulazione del discorso, alle *imagines memoriae*, al legame tra visualizzazione e composizione.

La reale incompatibilità tra parole e immagini, partite dall'analisi di Foucault, punta all'origine della comunicazione, alla sua versatilità, e all'atto linguistico: «La poesia è, dunque», scrive lo studioso,

lo spazio in cui è possibile collegare immagini e parole, in cui si esalta e si definisce l'esperienza dell'identità coniugata attraverso le differenze dei suoi segni (o viceversa), il luogo in cui le similitudini nascoste all'interno dello strato roccioso dell'oblio emergono grazie all'azione corrosiva di succhi poetici sotterraneamente distillati e operanti in segreto (p.16).

In un saggio, dal titolo *L'arte della memoria*, Francis Yates, soffermandosi sull'atavica e sostanziale uguaglianza tra poesia e pittura, confluita nella formula oraziana *ut pictura poësis*, così sintetizzava:

II

La teoria dell'equazione poesia-pittura poggia anch'essa sulla supremazia del senso della vista: il poeta e il pittore pensano entrambi per immagini, che l'uno esprime poetando, l'altro dipingendo. Le sottili e sfuggenti relazioni con le altre arti che percorrono tutta la storia dell'arte della memoria sono così già presenti nella fonte leggendaria, nei racconti attorno a Simonide, che vide poesia, pittura e mnemonica in termini di intensa visualizzazione.

La stuporosa fascinazione di Walt Whitman, che inaugura i prodromi della modernità, apre il catalogo del mondo alla sua composizione e le immagini

di cui il mondo esterno è composto si incontrano e si scontrano con le idee interiorizzate e introiettate in profondità nella mente del poeta, fino a realizzare un cortocircuito lirico continuo e travolgente che produce alla fine l'emergenza della poesia. [...] Il poeta non può fare a meno del contatto con la materia della sua scrittura e con la concretezza dell'esperienza di vita che ne è il sostrato imprescindibile.

L'immagine illuminata di Whitman si staglia ed emerge come trionfo visibile e come elemento dinamico, con cui la poesia si appropria della pienezza delle immagini per compiersi e addentrarsi nel magma della realtà.

Laddove Hopkins fa ondeggiare la fresca profondità del reale con l'imperiosa potenza delle sue epifanie, «il gradiente sonoro delle parole utilizzate si fonde così con la descrizione dell'evento facendo emergere dallo sfondo indistinto della natura la forma privilegiata del canto libero» (p.26).

La raccolta delle immagini dà corpo alla sua campitura, al moto composito che si esprime ed emerge nella sua fosforescenza.

Il saggio percorre le linee di un mosaico che diventa preludio. Se D'Annunzio ha espresso la carnalità umbratile della parola e il suo fuoco, la totalizzazione (e tragicità) dell'io, l'incoscienza dello stile: è la dischiusura delle immagini a far nascere la germinazione poetica, Joyce percorre la selezione e collezione epifanica, come coniugazioni del Sublime «con l'idea catartica (e, quindi, aristotelica) della scrittura come espressione di “momenti di essere” che solo la loro (apparente) riuscita e perfezione potranno redimere dall'oblio e salvarli dall'essere confinati nella stanza buia della dimenticanza» (p.35).

Lo spostamento dell'imagismo di Pound, nato dagli stimoli teorici di Thomas E.Hulme, tocca il culmine breve dell'esattezza e della densità nuova del linguaggio dell'immagine («ciò che presenta un complesso intellettuale ed emotivo in un istante di tempo»), che sovrappone i livelli simbolici e letterali, inventando un verticale superamento visuale, un' appropriazione del flusso metamorfico dell'esistente, e in questa ricerca

di valorizzazione della parola come “forma naturale” dell'immagine, il poeta americano cercava di liberarsi dal carico “filologico” che aveva caratterizzato talune sue prime prove [...] e di produrre un soffio rivitalizzante [...] (p.43).

Con Apollinaire la poesia inizia a farsi allusione ed espansione, condensa la sua lampante manifestazione in una scena visiva che

proprio per questo motivo e proprio perché accetta l'idea della fine della comunicazione artistica come evento esclusivamente verbale, rappresenta una forma ulteriore dell'utilizzazione delle immagini come parole e al posto delle parole.

Nei suoi successivi passaggi il saggio si snoda in tre direttive, che mettono a fuoco le analisi delle immagini all'interno del dispositivo di scrittura e di interpretazione critica.

L'istanza fenomenologica di Bachelard, analizzata nel volume, fa luce sullo spazio immaginato e sullo spazio *in figura* dell'immagine. Le fascinazioni (*rêveries*) elementari approdano al superamento della realtà che, se da un lato, sconfinano nell'esperienza onirica, dall'altro, diventano fenomenologia cosciente.

Bachelard, pertanto, come scrive Giuseppe Panella

cerca di riscontrare (e di ritrovare di conseguenza) nell'azione dell'inconscio i segni più significativi ancora accessibili del loro processo di trasformazione in registro consapevole delle intuizioni e delle sospensioni di immagini che popolano la pagina scritta. Le immagini si fanno realtà nel momento in cui vengono riconosciute come tali (p.62).

L'Arte come perfetta sintesi di "intuizione" ed "espressione", come prospettato da Benedetto Croce, si richiama alla vichiana logica poetica, saldamente ancorata all'autonomia e alla fantasia dei suoi lumi sparsi.

Croce fa coincidere l'Arte con la conoscenza intuitiva, l'Armonia come suo segno distintivo, e conseguentemente

ciò che è libero dai condizionamenti (concettuali e/o concreti) della pratica artistica perché è essa stessa una delle forme "autentiche" della pratica [...] Certamente, la poesia non è solo espressione lirica e non è soltanto arte o letteratura, non è pura forma né grossolano contenuto, non è oggetto dell'attività singola di un singolo staccato dal proprio contesto storico, non è eternità congelata nell'atto dell'ispirazione come una sorta di folgorazione in decrittabile e/o ineffabile, non è solo tecnica o *poiesis* [...], non è rilettura "in pensieri" del proprio *Zeitgeist* né anticipazione dello stesso, non è attività concettuale né pura e semplice espansione dell'Io in forme prescritte dalla tradizione o dalla convenzione letteraria o dal gusto o dal mercato delle lettere (p.76).

IV

L'indagine sulla traccia filologica di Contini prima, e Muscetta, poi, si sofferma sul rapporto della filologia come lettura, riscoperta e trasmissione di segni e studio di strutture.

Lo «scandaglio genetico» dell'opera, come nel caso della riscoperta dei *Sonetti* di Belli, mira a ricostruire il fulcro dei suoi passaggi e delle sue peculiarità espressive, attraverso l'impegno storiografico, e la sua forza antipopolare.

Il rapporto tra immagini e parole, nei diversi momenti della storia letteraria tra fine Ottocento e Novecento e nelle ipostasi delle avanguardie, analizza il lavoro scavato (direbbe Heaney) della parola poetica, come un limite sovrabbondante, che in esso trova forza e abbandono, capace di presentare la provocazione della realtà, la sua meraviglia e il

suo assurdo. Persino il silenzio diventa, come nel caso di Rimbaud, compiutezza e conclusione:

La poesia realizzata in termini di pura rappresentazione trova proprio nelle sue immagini la sua ultima metamorfosi in un diverso progetto di vita: dalla poesia si passa all'amministrazione coloniale e senza soluzione di continuità. Dalla lirica come rappresentazione "colorata" del mondo (è il caso "pittorico" di *Voyelles*) non si può che giungere al mondo come caleidoscopio di colori, quale scomposta asimmetria di frammenti poetici che non si possono afferrare se non per un attimo (p.131).

Il sogno e l'epifania poetica della città, poi, condensano il teatro di una totalizzante e suprema arsi immaginale, in cui rapportarsi al proprio inconscio (Aragon), all'inventario della sua topografia (Benjamin), al suo moderno teatro (Schnitzler), alla non località inestesa dei suoi passaggi e paesaggi e infine ai simulacri forgiati dalla sua identità (il *dandy*).

Il volume studia tutti gli scenari e i sentieri possibili: dal paradosso come costruzione della soggettività fino al suo rovesciamento nel feticismo che pertiene alle fondamenta della prospettiva borghese.

Paul Klee scrisse che il compito dell'arte non è riprodurre il visibile ma rendere visibile l'invisibile. Ciò che noi vediamo materialmente, non è detto che sia ciò che è oggetto di attrattiva, come testimonia l'incompiutezza della Pietà Rondanini, che esprime questo doppio movimento: usa il visibile come porta d'accesso all'invisibile e così realizza il Bello.

Il libro di Giuseppe Panella condensa nella sua pienezza d'insieme, non soltanto il rapporto segreto della parola con l'immagine, ma permette di vivere appieno il fascino della relazione e dell'ermeneutica che sono traccia, ineludibile, di un canto mai svanito.

PANELLA G., *Le immagini delle parole. La scrittura alla prova della sua rappresentazione*, Clinamen, Firenze 2014, Euro 49,00.

© articolo stampato da Polo Psicodinamiche S.r.l. P. IVA 05226740487

Tutti i diritti sono riservati. Editing MusaMuta®
www.polopsicodinamiche.com www.polimniprofessioni.com
Andrea Galgano 8-10-2014 Le immagini di Giuseppe Panella

