

fra testo
e immagine

BERGER

In un saggio su disegno e narrazione nei libri di John Berger (ed. Mimesis), Lorenzo Mari indica nella modalità «intermediale» propria all'intellettuale inglese il mezzo più idoneo per penetrare le figure e il «dolore» del reale

Fred Williams,
John Berger, 1952,
Melbourne, National
Gallery of Victoria

Intensità critica della forma-taccuino



di DAVIDE RACCA

Come insegna lo studioso americano W. J. Thomas Mitchell nel suo *Picture Theory*, un fatto ineludibile della contemporaneità è il rapporto esistente fra testo e immagine. Questa relazione è stata spesso sacrificata su di una pacificata comparazione basata esclusivamente sulla similitudine, la somiglianza e l'analogia. Mitchell ricorda che essa in realtà si gioca più sovente su di un campo agonico, di contesa. «La differenza può essere altrettanto importante della similitudine, l'antagonismo altrettanto cruciale della collaborazione, la dissonanza e la divisione del lavoro altrettanto interessanti dell'armonia e della fusione delle funzioni».

Queste riflessioni trovano un ulteriore e peculiare sviluppo nello studio del fenomeno di artisti dotati di «doppio talento», insieme letterario e artistico, che Michele Cometa, in un saggio del 2014, cercava in via provvisoria di sistematizzare sottraendolo al rischio di psicologismo paventato da René Wellek. Cometa acutamente osserva tre macro-modalità di sviluppo dei due media nello stesso artista. Nel primo caso, arte visiva e scrittura «conoscono» indipendentemente l'una dall'altra, senza sovrapporsi; nel secondo, le due arti, i due media, collaborano, anche se in diversa misura, alla definizione di un unico mondo immaginale; nel terzo caso si riconoscono nella loro irriducibile diversità e alterità, e concorrono alla costruzione di una poetica intermediale.

Lorenzo Mari, nel saggio *Il taccuino dell'intellettuale Disegno e narrazione nell'opera di John Berger* (Mimesis, pp. 192, € 16,00), dimostra come le tre suddette categorie ben si attagliano all'opera del saggista inglese. Soprattutto l'ultima, che trova nella forma aperta del taccuino un privilegiato luogo di intreccio tra disegno e narrazione. Proprio questo scambio intermediale è un topos della produzione bergeriana già a partire da *A Painter of Our Time* del 1958 (splendidamente tradotto in italiano da Luciano Bianciardi), e

la forma-taccuino diviene una vera e propria scelta consapevole di poetica nelle ultime sue opere, meritoriamente curate da Maria Nadotti, di cui ricordiamo *Why Look at Animals?*, *From A to X, A Story in Letters* e *Berto's Sketchbook*. La polisemia alla base di questo approccio laboratoriale della scrittura e del disegno ha permesso all'intellettuale Berger di sfuggire alle caselle dell'industria culturale, all'anestesi dello specialista, per poter mantenere vigile la sua intensità umana, critica, sociale e poetica.

Di fronte a un'opera eminentemente politica Mari è raddomante nell'individuare le correnti di pensiero sottostanti il lavoro di Berger, dove una certa critica marxista, intrisa di *conatus* spinoziano (lo sforzo cioè delle cose di preservarsi e perfezionarsi alla base della teoria degli affetti), converge un sensibile sguardo fenomenologico sul mondo teso tra il visibile e l'invisibile. «Convocando un gioco continuo e mai finito di presenze e assenze – afferma Mari – il disegno può infatti dar conto dei processi di spaziazione in atto, allo stesso modo in cui la narrazione, cui il disegno è strettamente legato, è da intendersi, a partire dalla lezione di Walter Benjamin, come forma di resistenza culturale e politica in un tempo marcato dalla dissoluzione dell'esperienza».

A ragion veduta l'autore del saggio osserva come sia proprio questa relazione intermediale a offrire un'utile chiave ermeneutica per accedere all'opera di Berger. Nel 1952, ancora in una fase fortemente influenzata dalle riflessioni di Lukács, da strenuo sostenitore del «realismo sociale» (contro il «realismo modernista» sostenuto da David Sylvester), egli afferma che «il realista comincia sempre da un particolare e sin dall'inizio cerca di dedurne una certa verità». In qualche modo si può dire che sia stata questa un'attitudine costante dell'artista e narratore. Attraverso il disegno e la parola non si è limitato a una semplice rappresentazione mimetica della realtà, ma, con uno sguardo attento al «dolore che esiste oggi nel mondo», ne ha proposto una lettura per niente pacifica e una riflessione costantemente aperta e ibrida.

IL GALLERISTA ALLA SECONDA PROVA LETTERARIA: «L'AUTORE È NON D'ACCORDO», CASTELVECCHI

Carlo Virgilio, favola warburghiana inseguendo il racconto dei racconti

di GIORGIO VILLANI

Sebbene sia al suo secondo romanzo, Carlo Virgilio, eminente gallerista versato nel Neoclassicismo e nell'Ottocento, non ha scritto – credo – che una sola opera di finzione. Il suo primo lavoro, *Scelgo la notte*, uscito dieci anni o sono presso l'editore Mattioli 1885, sembra infatti quasi l'embrione del nuovo *L'autore non è d'accordo* (Castel-

vecchi, pp. 144, € 17,50), il quale potrebbe, a sua volta, costituire il germe d'un terzo romanzo e così via.

In uno scrittore del genere di Carlo Virgilio, magato dalla possibilità che una storia trovi la sua soluzione in un'altra, come certi quadri seicenteschi avevano il loro completamente nell'immagine riflessa di scorcio in uno specchio, non stupirebbe, d'altronde, scoprire l'idea di un libro racchiusa in un libro ulteriore, alla maniera dei pezzi di una ma-

trioska. A ciò vien da pensare osservando come il racconto di *Scelgo la notte*, che si svolgeva fra bagliori di cupa tregenda nella Germania del Terzo Reich, avrebbe potuto far parte, sia per l'affinità dei temi che per l'eguale stilizzazione dello sfondo, del congegno narrativo di questo suo ultimo libro, formato di tre storie, sdoppiate a loro volta in due attraverso un ambiguo rapporto di convergenze e tutte sottilmente legate.

Delle tre narrazioni la pri-

ma è una favola campestre, qui e lì lummeggiata di verismo espressionista; la seconda ha toni gotici e si svolge in una Parigi che ha qualche cosa delle acqueforti di Charles Meryon; la terza, che ha luogo a Roma, è una vicenda di fascinazione per i defunti, evocati attraverso immagini e oggetti del passato, che richiama, per l'attrazione nei confronti della psicologia morbosa, il fantastico descrittivo d'autori tardo vittoriani come Walter de la Mare o Vernon Lee.

Ma accanto a questi modelli, che variano di storia in storia, Virgilio sembra guardare a quegli esempi limpidi e tortuosi di racconto dei racconti, che permettono di sovrapporre le storie, sdoppiarle creando effetti d'illusione temporale. Anche in *Scelgo la notte*,

che pure aveva una struttura più classica, gli accadimenti erano un ricorso circolare dell'identico in cui il presente e il passato finivano con l'illuminarsi vicendevolmente; e ciò sebbene nella messa a fuoco dell'intreccio e dei personaggi rimanesse ancora, rispetto all'idea di fondo, un che di roco e d'inarcolato. Negli anni trascorsi fra quel

primo libro e questo, la scrittura di Virgilio ha guadagnato in perspicuità e lindore, com'è necessario a qualsivoglia opera che aspiri alla geometria, seppure a una geometria non euclidea. Era facile prevedere che ciò sarebbe avvenuto giacché questi difetti nascevano da limiti tecnici: l'ispirazione, per così dire, l'idea erano già chiare.

Come quella infatti, anche questa è una favola warburghiana dove «le parole prima e dopo perderanno di significato», e in cui prevale soprattutto il gusto divertito del costruttore di castelli di carta, i cui fossati, le cui torri e i cui ponti levatoi celano variegati dissimulati e ingegnosamente combinate, le stesse figure di fanti, di re e di regine.

Tre narrazioni:
una campestre,
l'altra gotica-parigina,
l'ultima romana
stile Vernon Lee

Il Manifesto
direttore responsabile:
Norma Rangeri
condirettore:
Tommaso Di Francesco

direttore editoriale e web:
Matteo Bartocci
inserito a cura di
Roberto Andreotti
Francesca Borrelli
Federico De Melis

redazione:
via A. Bergoni, 8
00153 - Roma
Info: tel. 0668719549
0668719547
email:
redazione@ilmanifesto.it
web:

http://www.ilmanifesto.it
impaginazione:
Alessandra Barletta
ricerca iconografica:
il manifesto
raccolta dir. pubblicità:
tel. 066871950-511

fax 0668719689
e-mail:
ufficiopubblicita@ilmanifesto.it
via A. Bergoni, 8 Roma
Inserzioni pubblicitarie:
Pagina 278 x 420
1/2 pagina 278 x 199

1/4 di pagina 137 x 199
Piede di pagina 278 x 83
Quadrato 90 x 93
posizioni speciali:
Finestra prima pagina
59 x 83
N° copertina
278 x 420

stampa:
RCS Produzioni Spa
via Antonio Ciaramaro 551/353,
Roma
RCS Produzioni Milano Spa
via Rosa Luxemburg 2, Pessano
con Bornago (Mi)

diffusione e contabilità,
vendite e abbonamenti:
REDS Rete Europea
distribuzione e servizi:
viale Bastioni
Michelangelo 5/a
00192 Roma
tel. 0639745482