

SENZA CATEGORIA

Desiderio di Dio

Stromboli, terra di Dio di Roberto Rossellini.

di *Bruno Roberti* – 8 Aprile 2020



Deleuze sostiene che una situazione ottico-sonora pura si costruisce su gesti e schemi senso-motori semplici. Si configura un *incontro* non importa in che forma se quotidiana o straordinaria. Ora, questo incontro, può avvenire tanto tra due o più soggetti, quanto tra un soggetto nel suo *isolamento* e un soggetto trascendentale che può essere una *forza scatenante* che si rapprende e si espande nel cosmico, nel naturale. **Dall'incontro scaturisce uno sguardo soggettivo che si dissolve nell'impersonale della *veggenza*.** Quello sguardo genera un *desiderio* che convoca nell'immanenza un trascendente che è pura *potenza*. Potremmo chiamarlo, secondo una mistica *panteista* (la stessa di mistici come Ruysbroeck o Ildegarda di Bingen) *Desiderium Dei*, desiderio di Dio. Tale è la risoluzione folgorante del finale di *Stromboli* di Rossellini (titolo cui non a caso si aggiunge il binomio "Terra di Dio").

Deleuze, a proposito di Rossellini, si riferisce alla inadeguatezza del *vedere* rispetto all'occhio inscritto nel mondo, a un *essere visti* e assorbiti dalla percezione che scaturisce dalle cose stesse che si danno a vedere sotto il nostro sguardo. Edmund, scrive Deleuze ne *L'immagine-tempo*, «muore di ciò che vede» e Karin subisce (ma

insieme riceve come contraccolpo della impossibilità di agire) una *rivelazione* «tanto più profonda in quanto non dispone di alcuna reazione per attenuare o compensare la violenza di ciò che vede».

La rivelazione della natura del vulcano in eruzione e l'invocazione al divino, al mistero, l'alternanza tra fuga e abbandono, disperazione e calma, dolore e gioia da parte di Karin non ha nulla di spirituale *in sé* ma è tutta estroflessa in un assoluto *fuori di sé*, cioè in un sentimento *panico*. Sentimento che dipana, e rende immanente, la visione del sublime romantico e le implicazioni inconsce del perturbante: **da un lato terrore, dall'altro una sorta di estasi di insostenibile bellezza.**

In una sequenza praticamente muta, il suono verbale, la risonanza del pensiero di Karin vanno in questo senso biunivoco: divaricato tra il sempre più in alto dell'ascesa verso il cielo trapunto di stelle e l'obnubilazione del fumo e delle nuvole che invadono il campo dello sguardo, tra gli occhi rivolti al cielo come a sfondarlo e lo sguardo verso le basi del vulcano, il mare, la scogliera, il paese. **La verbalizzazione di Karin frana come franano le rocce laviche, le colate di fuoco:** "Sono finita", "Basta", "Dammi un po' di pace" alternati a: "Che mistero", "Come è bello", "Tutto è orribile" "Ma io sono peggio" che si accompagnano al gesto creaturale di accarezzarsi il ventre: "Io ti salverò creatura mia" (come in *Il miracolo*, l'episodio di *Amore*, ma anche come l'anamnesi dell'hitchcockiano *Io ti salverò*, che ha a che vedere con il medesimo senso di caduta, innalzamento e vertigine).

Le invocazioni precedono e seguono il distendersi inerme di Karin, l'arrendersi a un desiderio che la trapassa, la attraversa, la fa soccombere solo per poi rialzarsi, ergersi nel corpo indifeso di fronte alla potenza. "My God, my God!", tutto si deposita e si spande nella richiesta di aiuto che è anche l'affermazione di una *presenza*, dell'unicità di una "immagine sola".

Le immagini, in questa sequenza, provengono, scrive sempre Deleuze, da legami circolari. Come se le falde del tempo e del pensiero circolassero con le stesse falde vulcaniche. **Come se questo turbine, che è quello delle immagini, avviluppasse Karin, la trascinasse, la imprigionasse e la liberasse al contempo, nell'andare del film stesso.** Nel suo sollevarsi e nel suo inabissarsi. Lo sgomento e l'estasi di fronte all'eruzione di un vulcano ci riporta a una ulteriore "*immagine-desiderio*" (ancora il corpo della Bergman disteso e offerto al desiderio trascendentale) che percorre non solo il cinema rosselliniano, ma anche la poesia di Leopardi e la sua restituzione (attraverso Rossellini) nelle immagini di *Il giovane favoloso* di Martone. La terrazza della Villa alle pendici del vulcano di *Viaggio in Italia* vale la stessa asceti panteistica di *Stromboli*. Di fronte e

attraverso lo sguardo, andando sempre più in alto e inabissandosi, si distende anche la terrazza della Villa Ferrigni alle falde del Vesuvio. La terrazza dove Katherine prende il sole evocando un senso panico dell'ineffabile nulla, dove il giovane favoloso contempla e concepisce la poesia in empatia insieme con la natura che erutta fuoco.

*E tu, lenta ginestra,
Che di selve odorate
Queste campagne dispogliate adorni,
Anche tu presto alla crudel possanza
Soccomberai del sotterraneo foco,
Che ritornando al loco
Già noto, stenderà l'avarò lembo
Su tue molli foreste.
(Leopardi, "La ginestra")*

Il fiore del deserto. Il fiore che nasce dal deserto, l'isola che insieme imprigiona e sprigiona. Si assolvono in assonanza i nomi e le immagini, i lembi di terra nel mare e il vulcano, la pianta e l'uomo, il femminile e il desiderio di Dio. Ginostra e Ginestra.

Stromboli, terra di Dio. Regia: Roberto Rossellini; soggetto: Roberto Rossellini; sceneggiatura: Sergio Amidei, Gian Paolo Callegari, Art Cohn, Renzo Cesana, Félix Morlion; fotografia: Otello Martelli; montaggio: Jolanda Benvenuti; musiche: Renzo Rossellini; interpreti: Ingrid Bergman, Mario Vitale; produzione: Berit Film, RKO Radio Pictures; distribuzione: RKO Radio Pictures; origine: Italia, USA; durata: 107' ; anno: 1950.