

# L'irreale immagine della realtà

Messi in questo punto qui, ora, con questo giornale aperto tra le mani, la pagina scelta per una similarità curiosa che non sappiamo ben definire, seguiamo, con la calma dettata dalle virgole e dai punti, un percorso che s'intreccia agli altri nostri percorsi: ben presto tutto questo sarà intrecciato ad altro ancora.

Sappiamo la nostra posizione rispetto agli oggetti che ci circondano, e sappiamo anche quando gli oggetti precedenti a questi sono passati e quando potremmo incontrarne nuovi e futuri: ed anche queste parole, che usiamo per non smarrirci, sono oggetti fra gli altri: quando e rispetto. Usiamo questi oggetti, mentali e non, per modellare e muovere altri oggetti, muoverci tra oggetti; mentali e non. Ma sappiamo, o almeno dubitiamo, che questi oggetti non sono la realtà, ma una rappresentazione, una mappa, per tirare avanti.

Chiunque, per esperienza concreta della sua esistenza, si sarà chiesto l'effettiva realtà di una cosa; che pure, non poteva che essere più reale, alla sua percezione. Si sarà interrogato sul tatto, accarezzandosi una gamba, o sul colore, guardando un peperone. Noi il mondo ce lo rappresentiamo così. Ma come si fa a dire una cosa del genere? Se diciamo che l'ordine delle cose così come le percepiamo e le organizziamo è rappresentazione di qualcos'altro che non riusciamo be-

ne ad afferrare, allora, per un attimo, qualche volta, abbiamo osservato dall'esterno questa rappresentazione. Da dove?

Dal ricordo del sogno, dall'abbandono della stanchezza, dalle porte del desiderio, verrebbe da rispondere. Ma, soprattutto, documentata in segni testuali e quindi sempre nuovamente esperibile, nell'opera d'arte. Nell'opera d'arte, abbandonato ormai il cosa si dice, accantonato per un attimo il come si dice, basta riflettere sul semplice fatto che ci sono segni messi in circolo, segni disponibili finché ci saranno interpretanti, aperti a tutti. Segni che con la loro chiave d'incastro, il loro grimaldello, sono universali perché la loro cifra si riferisce a qualcosa di precedente alla logica degli oggetti, e per questo sempre ad essi contemporanea e da essi

affrancata. Per fare un esempio: Magritte disegna una pipa e dice: questo (oggetto) non è una pipa! Ma anche cancellando

la provocazione del titolo il risultato non cambia: ogni testo artistico (intendendo il testo in senso generale, pittorico, musica-

le, filmico, ecc.), per quanto realistico e figurativo non può che essere testimone del suo processo raffigurativo: l'opera non è quello che rappresenta, sicuramente, anche quella più aderente formalmente agli oggetti esposti. L'opera d'arte è l'astrazione di un processo, divenuta documento nei pigmen-

ti di un quadro o nelle parole di un libro, e questo processo è la continua pretesa umana di pensare il pensiero, di affrancarsi dal rapporto soggetto/oggetto proprio attraverso questo rapporto.

Ma a questo punto occorre fermarsi in questa selva di suggestioni teoriche e digressive e approfittarne per spiegare le ragioni che le hanno causate. Le ragioni stanno nella lettura di un libro recentemente pubblicato da Spirali, libro scritto da Luciano Ponzio ed intitolato *Lo squarcio di Kazimir Malevic*. Come promette il titolo, il saggio si occupa del pittore che introdusse il suprematismo nell'arte pittorica agli ini-

zi del secolo scorso, Kazimir Malevic. Scelta fortunata, o smaliziata, che permette di portare avanti alcune tesi particolarmente care all'autore, sia per la vita e le opere del pittore russo, sia per il contesto culturale e politico in cui si trovò a vivere. La formazione dell'autore, ricercatore di semiologia nell'Università di Lecce, e il fatto stesso che egli sia un artista (consultabili le sue opere su [differimento.altervista.org](http://differimento.altervista.org)) rendono il lavoro

intrigante, perché sentito ed esperito sulla propria pelle, e convincente, perché i riferimenti intertestuali (Bachtin, Peirce, Levinas, Barthes, Bataille, Leopardi, Calvino, Blanchot e lo stesso Malevic naturalmente) sono posti tra loro in un dialogo in cui la domanda di una testimonianza aspetta realmente la risposta di un'altra, data magari in un tempo ed in un luogo lontano dalla precedente.

Il presupposto narrativo segue l'iter biografico e artistico del pittore per introdurre gli argomenti critici che sono il fulcro della ricerca e che comunque, come abbiamo prima detto, vengono felicemente esplicitati nelle vicende di Malevic. Per la brevità concessa ad una recensione giornalistica ne accenniamo solo alcuni, rimandando comunque alla curiosità del lettore che potrà approfondirli con la lettura del libro.

Il primo merito di questo lavoro è quello di individuare una similarità omologica e non soltanto analogica tra arte sacra ed avanguardia pittorica nella Russia di inizio secolo scorso. La critica artistica ha già avuto modo di soffermarsi su alcune similarità formali delle opere di questo periodo: l'uso di colori irreali, la bidimensionalità degli oggetti rappresentati, un vago riferimento ad un certo pri-

mitivismo. Il rapporto di omologia che invece risie-



de tra le due produzioni, secondo Ponzio, sarebbe da ricercare nella differenza esistente tra rappresentazione e raffigurazione: dove la prima si limita a presentare teatralmente la realtà visibile, mentre l'altra è distanziamento, visione, differimento capace di far vedere il visibile nella sua alterità che eccede l'ontologia

delle cose e l'ordine del discorso. Un esempio è l'icona del Cristo Acheiropoieta (immagine fattasi da se): un Cristo che guarda a sinistra dello spettatore, alla sua destra cioè, dove siede il Padre: immagine che è icona, cioè finestra che apre ad altro. Di qui nasce l'altro tema principale del lavoro: la distinzione tra idolo

ed icona: e l'individuazione, nel segno iconico, del segno pittorico per eccellenza. Anche qui i riferimenti sono ampi: dal concilio di Nicea (787 d.c.) al semiotico americano Peirce. Per Peirce infatti, il segno iconico (gli altri segni sono simbolici, per convenzione, e indicali, per contiguità/causalità) è l'unico che può significare anche se il suo oggetto non esiste: come la linea di gesso sulla lavagna che rappresenta la linea retta che, in realtà, non esiste. Come il segno pittorico,

appunto.

Un altro argomento, degno di nota, è il riferimento al rapporto tra arte e vita, e le responsabilità reciproche di queste due. L'arte per l'arte è inaccettabile: perché se l'arte si pone da un punto di vista esterno alla vita è nei confronti di questa maggiormente responsabile, proprio perché ha gli strumenti per distanziarsi e non aderire alle logiche identitarie e distruttive della "realtà delle cose": Stalin al tempo di Malevic, la guerra perenne ai giorni nostri.

Dario Dellino

*L'opera d'arte non è quello che rappresenta, anche quella più aderente formalmente agli oggetti esposti. In questa selva di suggestioni teoriche e digressive alcune risposte si possono trovare*

*nella lettura di un libro di Luciano Ponzio ed intitolato "Lo squarcio di Kazimir Malevic". Il saggio si occupa del pittore che introdusse il suprematismo nell'arte pittorica agli inizi del secolo scorso*

