

Del visibile parlare

di *Franco Cipriano*

*Provatevi a guardar le cose che non vedete, e vedrete:
linee linee, corpi corpi, colori colori;
cosa sono, non lo saprete poiché già non l'avrete visto –
e l'occhio per sé non lo sa.
Carlo Michelstaedter*

Ecco cos'è. L'amante scrive, il credente ascolta,
il poeta mormora e il pittore vede,
a ognuno la sua destinata eccentricità,
ognuno parte, ma parte, ma tenace particella,
dello scheletro dell'etere, il totale
delle lettere, profezie, percezioni, zolle
di colore, il gigante del nulla, ognuno
è il gigante sempre cangiante, che vive del cambiare.
(da un poema di Wallace Stevens¹)

La settimana
perla
è l'universo del dolore
che nascosi
come un compito
per lavorarlo da dentro, per trarne
lampi e smeraldi, per cercarne
i coralli e le gioie
nel singhiozzo dell'ostrica, nell'incendio
che dura
dal fondo di infanzie e parole
e le grazia
in un frantoio di colori, come
scoppia in farfalla ogni pena,
e ho tutta la vita davanti per farne il tuo sole.

(di Giuseppe Limone²)

¹ (n.d.r.) Wallace Stevens, *A primitive like an orb*, XII, in Nadia Fusini (a cura di), *Aurora d'autunno*, Garzanti, Milano 1992.

² Giuseppe Limone, *Ho sette perle da darti*, in *L'Angelo sulle città, in onore del figlio*, Lepisma,

Dirò, tenterò dire, di Giuseppe Limone – a cui mi lega, fortemente mi lega, al di là del tempo e dello spazio che abbiamo condiviso, un’Amicizia niccianamente “stellare” –, tenterò di appropriarmi della luce di Giuseppe, come introiettandone i tagli e le ondulazioni, per come posso fare io, da artista, con un pensiero ibrido che pensa, ripensa e si pensa nelle materie e nelle immagini e nei segni della pittura. Ma che nello stesso tempo si riflette su altri versanti del “dire”, come a farsi prismatico, “singolare plurale” movimento tra opera della pittura e opera della parola, permanendo nella “distanza che lega” riflessione e operare dell’arte, con oscillante andamento di parola e scrittura. Cercherò di tracciare il mio Giuseppe per strade oblique, senza citarne direttamente il percorso ma intonando a lui una preghiera, una preghiera in forma di ricerca, che nelle parole vorrebbe “toccare” ciò che essenzialmente ci fa comuni nella distinzione delle nostre pratiche e singolarità, il “sentimento” del mistero, del grado zero, dell’inizio irraggiungibile del gesto pensante dell’essere. Un’assenza che si presenta desiderosa di farsi vedere in quanto assente: questo mi appare il necessario “compito” della visibilità della parola nel linguaggio di Giuseppe.

La quinta

perla è
 la luce del tuo viso,
 innaffiato di lacrime di mare,
 qui al fianco del mio letto, il tuo dirmi
 «mi sei vicino e mi manchi», proprio ora
 che tu mi sei lontana e sei qui.

Siamo al mito originario della pittura, dettato da Plinio il Vecchio. Parlerò dunque sempre di lui, interrogandomi su altro, ovvero su un tema che mi/ci appassiona nel nostro dialogare, e cioè il senso della parola che “interpreta” il visibile. Dove la parola si fa visione e la visione parola. In un generarsi reciproco. Del resto, già in questa premessa ho aperto il cammino, dove la “meta irraggiungibile” dà più senso al camminare invece che renderlo vano.

In questo paradosso del vedere oltre il visibile, ma attraversandone lo spazio finito, paradosso che lacera la *hybris* visivo-retinica, paradosso an-nidato e dunque “al-levato” nella scrittura di Carlo Michelstaedter, sembra generarsi la *conoscenza* dell’opera come “stile dell’anima”. Sembra invito allo sguardo della filosofia a trapassare col pensiero l’enigma delle opere dell’arte e ad assumere la loro inesausta condizione di “fine infinita” come questione non più solo dell’arte ma del *destino* umano. Tra il comico

e il tragico delle sue espressioni, la contemporaneità dell'arte manifesta il compimento della profezia hegeliana, ma non nel senso di sparizione dell'arte ma della sua deflagrazione e trasmutazione in altri ambiti tecnico-sociali-culturali. Eppure in questo ultimo respiro che sembra esalare dalle soluzioni dell'arte e che invece è sempre necessariamente rinviato, come per dignità antropologica dell'Occidente, persiste nell'arte, nella sua "disperata libertà", un bagliore angelico, come di un contatto sorgivo tra mondo e un "impensabile" che possiamo indicare in molti modi o anche pensare innominabile eccedenza e "cosa ultima" dell'arte stessa. Ma non la sua "spiegazione" o "comprensione", che sarebbe farne concetto e spezzarne la singolarità. Nel pensiero di Giuseppe la singolarità è costituita dal riconoscimento di alterità nella necessità e libertà di un "legame". L'eccedenza del visibile è nella sua *generazione*, ciò che si forma/de-forma/trans-forma/ri-forma come opera in fuga dall'univocità dei concetti, per vagare senza altro destino che la propria persistente "speranza" d'un senso possibile, tra l'esplosione/implosione di forme in schegge *eccentriche*. L'arte è angelica nel suo "eccedere" il visibile come sistema, quando è apertura, varco di annunci del possibile, di *novitas* che "fanno mondo" perché risonanze di alterità... l'arte cambia per la *mania/follia* dell'essere eccedente di un contro-pensare "intelligente"... Che divinamente terrestre porta con sé la memoria dell'invisibile. Scrive Giuseppe, in un suo problematico testo su arte e religione: «La follia, la "mania" – quindi – può essere significativamente guardata come sorgente comune di arte e religione. ... Esse – entrambe – sembrano aver da fare con un oggetto eccedente, con un valore, con una comune forza vissuta: l'indicibile».

Ho pensato nei miei dialoghi con i filosofi che non si trattasse di richiedere una "spiegazione", un'esegesi critica delle opere per soddisfare la nostra ansia di garanzie esistenziali e culturali, ma di praticare una relazione in cui l'uno viene interpellato dall'altro, in un interrogante, incessante movimento tra visibile e parola, tra linguaggio dell'espressione visiva e linguaggio dei concetti. Anche con un donarsi la "sofferenza" di questo dialogo, l'insinuare l'uno nell'altro, sorgenti di un'ulteriorità del pensiero. Linguaggio significa subito pensiero, pensiero non significa subito argomentazione concettuale, essa ne è una forma. Pensiero è anche esperienza del fare, delle forme poetiche che hanno percorsi imprevedibili e stratificati, che hanno matrici non evidenti nella sfera dell'argomentazione logica, ma che provengono da dimensioni irraggiungibili dal "discorso", fonti di una dimensione altra che, proprio per questo, costituiscono il territorio di un'espansione pensante fuori delle categorie e delle qualificazioni dei codici cognitivi. Il mio incontro con Giuseppe Limone ha significato – su

questo piano – snidare con le opere la filosofia dalla sua autonomia teoretica per interrogarne il linguaggio a fronte della concretezza della pratica artistica. Ovvero, un incrociare cammini, non per mettere il filosofo al posto del critico, ma per aprire una possibilità di interattività, dove la filosofia sia disposta a mettere in questione il proprio pensiero nel corpo a corpo con l'istanza forte e irriducibile della materialità o comunque della provocatrice (che chiama per una relazione possibile) presenza dell'arte contemporanea. Come a sperimentare se nella parola interpretante la filosofia possa conoscere l'opera dell'arte *ri-nascendo* in qualche modo con essa, dunque non negli schemi valutativi e classificatori della critica istituzionale, ma come parola che attraverso l'opera diviene visibile essa stessa, in *un'emozione che scrive nel pensiero, con un pensiero che si scrive nell'emozione* (Giuseppe Limone). Un "conoscere *con* l'arte" piuttosto che "comprendere l'arte", che irrompe alla nostra a volte perplessa presenza. Indicò proprio Giuseppe in un testo critico del 1992 (*La cenere del cielo*) – un versante epifanico del conoscere, come *co-nasco*, nascere-con, un riveder la luce nell'ombra dell'opera: altre luci, altre oscurità, soli notturni, annunci e di quelle che la *medializzazione*, il farsi spettacolo del mondo ci/si rappresenta.

Il pensiero che per l'opera è "occhio che ascolta", che risuona dell'ir-rappresentabile, nella irriducibile relazionalità attraverso gli accadimenti del mondo (non con la rappresentazione del visibile), con la memoria "senza luogo" e "senza tempo" che inquieta il corpo dell'arte. Memoria che non è la semplice citazione o tonalità del passato che intride il presente, ma è la "pausa", il *vuoto* che si produce nella tensione tra i segni, è confine della loro materiata visività, lo spazio non spazio, l'impossibile che rimane tale e dona al possibile l'incondizionata risonanza del mistero o la sua avvertita assenza, la sua stessa impossibilità; vuoto che lega, fa incontrare, intreccia, ma non rappresentabile che tra i *relais* del dispositivo, per così dire, che la rende testo visivo, denso di informazione inaudite e incomprensibili, teatro del gesto sempre iniziale, gesto dell'idea che diviene "carnale visibile". Opera che è il corpo generato dall'interattività *psichica tra materia e pensiero, ovvero di un pensiero materico che non precede il farsi dell'opera ma è la pratica medesima di essa (qui Leonardo viene troppo "idealizzato" riguardo al suo aver affermato che la pittura è cosa mentale, mentale non perché è concetto che viene dimostrato o illustrato dal/ nel visibile, ma in quanto la pittura è in opera come cosa mentale, nel suo farsi forma e ri-evocazione dell'intenzione)*.

E qui, con impensabile audacia l'artista commenta il senso della parola critica, in modalità più di suggestione e di tracce che di argomentazioni, facendo del suo parlare un continuo alternarsi di consapevolezza e di nascondimenti... cose da riesplorare con più pazienza... rispetto alla

concitazione commossa con cui la parola che io so più intonare che svolgere, si cala in questa occasione d'incontro per Giuseppe.

Lo spazio della critica, passaggio cruciale tra uno stato e l'altro, si dispone non all'esterno delle pratiche della parola o della pittura, ma nel loro stesso cuore, come oscillazione tensiva tra segni che amerebbero convivere ma sono destinati ad allontanarsi, in una distanza che ne custodisce nel negativo l'immemoriale coincidenza. Dove la parola è visione, dove la verbalità e la scrittura sono esse stesse spazio generante, non conduttori di concetti *su* qualcosa ma produttori di senso nella loro medesima forma-mondo.

Di certo, come le contraddizioni sono ovunque, anche le migrazioni sono ovunque. Spostamenti e debordamenti, sconfinamenti ed invasioni: sono le dinamiche della creazione dei mondi nuovi, che ne siamo consapevoli è un bene; che ne si debba governare il movimento è condizione affinché le migrazioni continuino a generare mondi e non a sostituire mondi con altri già esistenti. L'arte del contemporaneo è l'instabilità del senso, è lo spazio mobile degli spostamenti. Così, tra l'opera e gli sguardi migrano le interrogazioni: chi sei tu? chi sono io? Accade nella critica che non limita la sua relazione alla descrizione storico-filologica o alla decodifica verbale, ma che si lascia interrogare dall'opera ontologicamente, assumendo se stessa il respiro della contraddizione tra visibile e pensabile come questione essenziale della pratica critica.

La scrittura critica di Limone è tonalità del tempo riflesso, di quel tempo che esiste solo nella scrittura – memoriale dell'immemoriale - che attraversa i testi visivi per cui "narrazioni" letterarie, storiche o scientifiche si declinano come andamenti delle forme conoscitive del visibile. La funzione "culturale" dei *percorsi critici*. La parte "formale" della critica di solito è mero supporto concettuale, "soglie" che hanno funzione di rimandare al *discorso* verbale, persuadere del significato fondamentale che è, *linguisticamente*, pertinenza del testo.

Nella scrittura e nella verbalità di Giuseppe non si interpretano i *contenuti del visibile* ma si "espongono" le *forme come visioni della parola...* Sono "leggibili" non pensieri riprodotti in figure ma *forme-pensiero*, pensiero *agente come forma*. La "genesì interpretativa" non riguarda solo il *discorso* trascritto sulle pagine, ma l'idea complessiva della struttura e dell'*immagine* dell'opera. Essa si pone come laboratorio della forma *prodotta* nella simultaneità degli atti costitutivi di linguaggio della pittura, dove i bordi geometrici della superficie evocano significati. Il dire della parola come movimento non ha sezioni gerarchiche, risvolti riassuntivi, tempi irreversibili – inizio e fine –, è, piuttosto, laboratorio delle *metamorfosi del tempo*. Opera

e parola aperte al loro medesimo negarsi e dunque riflessione sul *corpo* dell'operare. La sua testualità è nella materiazione spazio-segnica, dove non si distinguono *dentro* e *fuori*. È *corpus operandi* che nell'immagine del suo formarsi si *mostra* come parola labirintica e paradossale. *Corpus* dove gli spazi e i segni dell'immagine e della scrittura si annodano, si ribaltano, si incrociano e si cancellano. Spazi e segni dell'immagine che possono perfino disperdersi. Un'interrogazione trasversale, che raccoglie il loro *motus* nella trama di un pensiero epifanico. Qui si fa esperienza della soglia tra le cose e il linguaggio, soglia mobile e imprendibile tra mondo e immagine. Visibile Parola dell'invisibile. Nei cui *segni* sembra intrattenersi la *contraddizione* irresolubile ed espansiva: *cercare* il senso sui luoghi del linguaggio dove la parola tace. Non è il mondo ad aver bisogno dell'arte, ma è l'arte a sussumere il mondo, affinché dell'arte il "canto" viva. E viva il mondo. La sua speranza. Come la voce di Giuseppe ci chiama a pensare o forse semplicemente, con più forza dell'anima, a "credere".