

DEL GESTO IMMEMORIALE DELL'ARTE
(APPUNTI DI IM-POETICA)

di Franco Cipriano

Ma chi ci ha rigirati così
che qual sia quel che facciamo
è sempre come fossimo nell'atto di partire? Come
colui che sull'ultimo colle che gli prospetta per una volta ancora
tutta la sua valle, si volta, si ferma, indugia –,
così viviamo per dire sempre addio.
Rainer Maria Rilke, Ottava elegia

V'è una nostalgia delle cose
che non ebbero mai un cominciamento.
Carmelo Bene

Abstract

Se l'arte contemporanea è memoria della fine, della *sua* fine, fare arte è naufragare nella sua inessenziale rappresentazione, de-situandosi dalle forme dell'immaginare. È nell'evento del "dissolversi" degli orizzonti del simbolico il suo "ultimo senso" e l'*archeografia* del suo destino. Tra linguaggio e mondo è l'incrinatura della corrispondenza tra segno e storia, un profondo frammentarsi memoriale dove anche nel più "transitivo" dei gesti è deposta l'ombra immemoriale del soggetto. Il linguaggio "riflettendo" la sua "impossibilità" si rivela come soglia dell'addio, sospeso sul confine che ne attraversa apocalitticamente l'esperienza, nel farsi vita della morte.

Il legame tra arte e vita, retorica essenziale delle avanguardie, è in questo "scambio simbolico". Irrisolubile estremità della memoria che deflagra, sprofondata in se stessa.

Se l'immemorabile memoria si fa corpo dell'opera, tra tempo e spazio, tra il fare e pensiero, tra materia e concetto, il gesto dell'arte materializza la propria inafferrabile singolarità. Ancora sospesa tra l'apparire e il ritrarsi, la singolarità è nel tremito del linguaggio immerso nell'irrepresentabilità del mistero e nel tragico "pensiero" del far segno dell'inimmaginabile. Nell'evento dell'immemorabile l'arte osa la sua *eternità* dentro la sua medesima "fine infinita", nella quale risuonano come elegie della storia i suoi "inesausti" e "indefinibili" gesti, sempre *ultimi e re-inizianti*. Così il mistero è nel/il compimento di ogni simbolica e la de-sublimazione è una kenotica dell'*immagine* dell'arte medesima, *traccia materica* come una liturgia dell'assenza che celebra il mondo nelle sue figure irrepresentabili, facendolo risuonare del "non-mondo" dell'indistinto. È in atto nel corpo dell'arte una "metamorfosi del tempo" che mette in questione la sublimazione dei linguaggi nella loro destituzione "ontologica", attraversandone l'infranto per interrogarne le spoglie, i resti di Senso. Il linguaggio si frange nella profezia del suo tramonto, che è anche il tempo possibile di un aurorale "ultimo moderno", avvento di ascolto del "sogno" immemoriale. Dove il gesto dell'arte può "meditare" la luce d'ombra della propria "in-significante" solitudine.

Nell'eco delle trasmutazioni operanti della temporalità dell'arte (nell'arte come *metamorfosi del tempo*, indicò un filosofo 'nascosto' come Andrea Emo) e nella formatività immaginale, segnica, spaziale della materia, ciò che si nega nella esposizione dell'opera si presenta *necessariamente* come immagine risorgente nella "deviazione subliminale" che scava in alto e in basso, nel corpo unitario dell'opera e anche nella frammentazione che, nel contemporaneo, fa significanti i frammenti del senso, il dividersi, il *dissolversi* della risonanza simbolico-culturale del linguaggio.

È ancora una rivelazione simbolica la fratturazione, la dispersione del simbolico? O non appare invece, nelle faglie del linguaggio, l'oblio del gesto originario. Il gesto che è segno corporeo duplice e uno, di desiderio e *ragione* di forma, che è già via che profetizza il farsi immagine dello strato pulsionale, declinando il senso freudiano dei quattro destini delle pulsioni anche nell'arte e nel suo 'operarsi', in un desituante procedere nel possibile del linguaggio. La *sessualità gestuale* si dà forma negli spazi che *incide*, 'contiene' la pulsione e la *rappresenta*, occultando e ri-velandone la potenza.

Si rivela un'*erotica del gesto*, un desiderante farsi segno e forma dell'originante pulsione, dinamica che irrimediabilmente risuona della ombra di *thanatos*, come nella sintomatica esperienza narcisistica del dare/darsi senso. Un'*erotica della fine* si annida nelle digressioni tendenziali dell'arte come evento/movimento del suo ripetersi deviandosi dal suo medesimo 'organismo' tecnico di sistema espressivo. Se l'artista informa la pulsione di senso, accogliendola e trasmutandola nelle forme delle opere realizza il percorso di oggettivazione che lo porta al senso e al valore della sua condizione sociale. Insomma, l'arte sarebbe la via sublimatoria per cui la pulsione invece che rimossa interagisce nella creazione dell'opera.

Nell'arte, dunque, si disseminano i linguaggi e l'opera si rivela segno del silenzio autoriale, che si manifesta come ombra imperscrutabile. In tal modo l'opera, sottraendosi al suo permanere nel formalismo rimuovente, manifesta la sua 'novitas' nel *modus morendi*, forma dell'immaginale che interroga il fondo della sua impossibilità, nel tremito riflessivo della sua *inspiegabile* originarietà. Se si dà "forma" allora essa è una emersione di assenze, frammenti di memoria ricomponibile solo nelle sue intermittenze e nel suo obliarsi. *Actus* che, differendo il suo movimento nello scarto tra esistente e inesistente, 'ingannando' il rapporto tra segno e realtà, pro-duce (non "crea") le sue forme 'inquietanti', forme che sublimano *consumandosi*. Le sue oscurità e le sue inquietudini sono il legame *incomprensibile* con il cuore pulsionale in cui risuona una originarietà non cronologica, bensì gestuale, sfuggente alle forme determinate, al racconto del presente e al simbolico stesso. Se l'arte è la forma della delineazione simbolica della civilizzazione ne è anche il luogo della crisi, vale a dire il luogo di quel movimento di auto-riflessione che divide e *sorprende*.

Pensare il fondo dell'arte è trauma psico-logico, simile a un'insensatezza *gnostica*, non la cronistoria delle sue immagini. Il fondo dell'arte è nell'oblio di sé, nella *kenosi* del soggetto. In ogni espressione si dà già il suo disdirsi, il suo stesso sospettarsi impossibile, proiettato sul suo interrogarsi, in un'apertura non concettuale, né di semplice rappresentazione critica della sua crisi, ma faglia che attraversa i processi del conscio e dell'inconscio del soggetto 'creante'.

La faglia che destabilizza il linguaggio e lo apre al *dissolvimento* di senso è tremito dell'immemoriale. Una *riflessione* inconsapevole di un 'vuoto' memoriale, che percorre il gesto e lo fa segno di quello che Lacan disse la "Cosa", una persistenza *incomprensibile*, cui non si accede, di cui è riflesso l'opera, come se fosse una custodia di una dimensione altra, di un 'vuoto' che pervade l'esperienza ma che non è "rappresentabile". Il soggetto che non sa di formarsi espressivamente intorno ad un vuoto, ad un abisso immemorabile (il terzo genere di Platone?), può però agire il suo gesto 'creativo' come fosse l'atto irrisiduale e definente del fare forma. Se l'*auctor* artistico ne è pervaso senza rifletterne la 'presenza', il suo operare sarà *hybris* formalistica, consistente nel considerare la forma come compiuta e definita integralmente dalla sua autorità-autorialità, indipendentemente dalle materie e dalle forme del suo linguaggio. Il linguaggio artistico, invece, è sempre sul punto di inabissarsi nel vuoto che lo costituisce, così come il *corpus eroticum* è sempre sul punto di sprofondare nella sua pulsione incorporata, rendendo perversa ogni arroganza di ristabilirne e possederne la potenza sessuale nell'erranza orgasmica. Il vuoto pulsionale quando, invece, è rifiutato dal gesto *idolatrato* dell'artista si rivela in negativo, come assenza inibita.

Nessun Mistero è sopportabile all'interno del sistema dei consumi. In questo *operatore* la memoria è tutta nell'immediatezza compiuta del fare; nessuno deve dubitare del 'valore' definitivo e definente dell'oggetto dell'arte. In altro versante l'opera è sempre inconclusa nel manifestarsi come passaggio dell'infigurabile. In questo caso il linguaggio – visivo verbale – deve restare *in ascolto* del *vuoto*, dell'immemorabile che lo attraversa, per evitare di ridursi a retorica del dire e dell'immaginare "creativi". Se l'oblio memoriale è il vuoto che dà luogo alla sorgenza segnico-immaginale delle opere, in esse mai ne sarà manifesta visibilmente la presenza. L'opera nasce nel gesto che rappresenta il vuoto da cui emerge, ma non ne è rappresentazione. L'*auctor* di questa dinamica è consapevole (ne concettualizzi o meno il senso), *sa* di ex-primersi sempre sull'orlo dell'inspiegabile e di una eccedenza immemorabile. È una tensione che, sublimando il vuoto pulsionale, ne dà risvolti sul piano simbolico. Ma è proprio per tale ragione che nella contemporaneità dei linguaggi la simbolizzazione si incrina e si s-definisce come relazione col mondo ("un sottile filo di luce cerchi non altri simboli, ma la stessa incrinatura del simbolico" indicò Roland Barthes, riguardo a Oriente e Occidente).

Del non-iniziato suo risuonare l'arte si mostra eco 'decadente' del *sacro*, di un'indistinzione che è lo spazio inaccessibile al Simbolico. "Organizzare il vuoto" allora vuol dire fare linguaggio immaginale che indichi il suo provenire dalla regione del non-cominciato, e che di questa mancanza fa segno nelle forme della sua espressione. È l'arte come evento di una *catafisica* del simbolico, di una "dimensione di inabissamento" che opera nel gesto, ma che il gesto non rappresenta. Esperienza di una condizione del fare che è nella sua *origine* incondizionata, senza luogo né memoria, prima di ogni temporalità, agente in ogni *motus* immaginativo sempre contemporaneo.

Nel determinarsi delle forme *differenti* agisce l'aura immemorabile, tessendo singolarità espressive che sono soglie del linguaggio aperte sulla sua medesima apocalissi. L'immemorabile (il vuoto, l'impensabile, il mistero, il *sacro*? O forse audacemente si tratta più psico-esteticamente dell'Aura) senza *apparire* in nessun riflesso formale destina il corpo d'artista a essere corpus di pulsioni, in una *controversa* stratificazione del gesto immaginativo. Del senso si traccia un possibile abitato dalla sua riflessa mancanza, nella tensione di una sublimazione che si fa non mera pacificazione pulsionale bensì simbolizzazione tragica tra mondo e non mondo.

L'idea della "grande opera", concezione incombente nei percorsi dell'arte nell'epoca delle omologazioni globali delle stesse "fratture" di linguaggio, non può *darsi* se non nelle decomposizioni simboliche del senso, nelle cronotopie dei tempi storici dell'arte, nelle sue volenterose *interazioni* con il reale. Così Alberto Giacometti indica l'impossibile che abita la rappresentazione delle cose: «le mie pitture sono copie non riuscite della realtà. E mi accorgo, nel lavoro, che la distanza tra ciò che faccio e quella testa che voglio rappresentare, è sempre la stessa».

Evento, la *novitas* della 'grande opera', non della trama *superficiale* delle forme ma di un desiderio dell'inconsapevole che insiste *tra* le catastrofi spettacolarizzate degli archivi mediatici delle forme artistiche. E che si dà nelle forme della rovina, concettuale, oggettuale ma anche performativa della pratica artistica. Dove il gesto si ri-vela nell'*archeo-graphia* dell'espressione, nello spazio del senso che si dilata e si s-compone fino al dissolversi, *oltre* il linguaggio stesso.

Nel contemporaneo dell'arte s'inscrive la controversia tra la storia 'critica', che ne manifesta la densità, e la sua descrizione cronologica. Il contemporaneo, nella visione 'critica', *si decide* in un punto d'arresto cronologico, forse il tempo sospeso di Benjamin, tempo insieme di negazione e resurrezione. Così, anche Agamben indica che «l'appuntamento che è in questione nella contemporaneità non ha luogo semplicemente nel tempo cronologico: è, nel tempo cronologico, qualcosa che urge dentro di esso e lo trasforma. E questa urgenza è l'intempestività, l'anacronismo che ci permette di afferrare il nostro tempo nella forma di un 'troppo presto' che è, anche, un 'troppo tardi', di un 'già' che è, anche, un 'non ancora'. E, insieme, di riconoscere nella tenebra del presente la luce che, senza mai poterci raggiungere, è perennemente in viaggio verso di noi».

È in una emersione di un sorgivo 'dubitarsi', di una coscienza 'in ascolto', che l'operare-operarsi della esperienza artistica s'apre al risuonare del mistero che la s-definisce. Non lo spirituale dell'opera o il concettualizzarsi del linguaggio, ma la materia del suo manifestarsi come segno di un eccedente accadimento che non ha sogni simbolici se non il persistente mettere in opera la propria impossibilità. Nell'*apocalittica* destinazione del farsi dell'opera, scavando la sua originarietà senza fondamenti, si dissolve il sistema delle 'innovazioni'. Eccedente accadimento che segna la 'fuorviante' *novitas* dell'opera che 'si manca' («I nostri atti mancati sono atti che riescono, le nostre parole che inciampano sono parole confessano» scrive Jacques Lacan). Se gesto dell'arte è 'vuoto' movimento che si incarna nel *corpus operis*, la sua ombra è il respiro silente dell'energia impersonale. *Actus operis*, profezia di se medesima, che è «pensiero che si de-pensa», lasciando al proprio mistero l'impossibile del sogno 'creativo', «un oscuro impulso verso l'estinzione» (M. Sgalambro).

In una situazione caratterizzata dalla 'tendenza' relazionale-performativa dei linguaggi, da una *hybris comunicazionale* che, nelle sue varianti performative e citazioniste di allestimento di scenari espositivi, pretende di dire-affermare il senso 'contemporaneo'; nei dissestamenti 'istituzionali' dell'evento artistico che rendono afono l'eco del possibile, **la nuova "grande opera"** va profetizzata attraverso uno sguardo nel tempo del suo *sorgere decadendo*, nel suo essere (dif)-formità del senso, nel suo essere un'apertura alla rovescia, verso il proprio mancare. In questo interrogarsi sulla propria inessenzialità, la vitalità ultima del gesto dell'arte, che assume in sé la memoria della necessità immemorabile del corpo che si iscrive, si segna, si fa presente come l'urlo o il gesto 'arcaico' che istaura la sua spazialità e inizia a dare forma e voce alla *divinità terrestre* che fa nascere il mondo. Questo risuona non dal passato remoto, come se fosse qualcosa di cronologicamente irraggiungibile, ma dalla necessità pre-linguistica e pre-simbolica dello stare al mondo, facendosi eco dello non-spazio vuoto del nostro *esserci*. La singolarità dell'arte ne costituisce il gesto più irriducibile. Non evocativo, non rammemorante o "commemorante", ma presenza reale in atto del mistero della persistenza irrimediabile della sua inafferrabilità («ciò che non si lascia afferrare è eterno», scrive Edmond Jabès), gesto "violento", dissidente e tragico, in cui il tempo della rappresentazione e dell'interpretazione sono sospesi.

E qui *cade* la domanda essenziale di Kasimir Malevic: «e si pone un problema: l'arte pittorica si porrà il compito di rispondere della propria esistenza?». Nessuna risposta sarà mai all'altezza profonda della impossibilità in cui transita l'atto dell'arte.

Il gesto artistico si ripete nella differenza, è sempre lo stesso e sempre diverso, plurale. Cosa ripete? Il senso di quello che non vede, «quello che l'artista non vede, che l'uomo non vede, non può vedere pur costituendone la sua umanità»; a tal riguardo Florenskij cita Ernest Mach che, della pulsione verso il non visibile, trova la radice psicologica in quella parte del corpo umano che non è accessibile all'esperienza esteriore che esso ha di se stesso: «questa parte che

trascende la vista sarebbe, per Mach, la schiena o meglio la spina dorsale come il positivismo estremo accede all'immaginario psicologico».

Come gesto che si ritrae e dà inizio, come un movimento immobile, nel *Quadrato nero* di Malevic la tradizione dell'Icona è radicalmente tradita 'nello stile' quanto re-interrogata nella forma, imperturbabile 'oggettività' della *pittura* che si riflette nel «nel vuoto delle cose e della memoria immaginaria». Una sublimazione del divino? Che si ritrae apparendo nella lontananza auratico-abissale della forma?: «mi sono trasfigurato nello zero delle forme, ho distrutto l'anello dell'orizzonte e sono uscito dal cerchio delle cose, dall'anello dell'orizzonte in cui sono inclusi l'artista e le forme della natura. Questo anello, svelando di continuo cose nuove, allontana il pittore dal *fine di perdersi*».

«Se l'arte in generale ha un rapporto con la memoria, è con la strana memoria di ciò che non si è mai depositato in un ricordo, che non è dunque suscettibile né di oblio né di memoria – poiché non l'abbiamo mai vissuto né conosciuto, e che tuttavia non ci lascia. [...] L'arte è ciò che sempre si eccede verso ciò che la precede o che le succede e, di conseguenza, anche verso la propria nascita e la propria morte» (Jean-Luc Nancy).

Parola di artista. Parola di artista è parola *ingannevole*. Come la sua opera, 'platonicamente' semplificando. Ma, si sa, l'inganno dell'arte è il necessario *tradimento* che si fa anamorfose di verità. Nella parola l'artista *tradisce* tradendosi, 'non sa quello che vuole', si sposta con dire obliquo, puntando a raggiungere l'irraggiungibile, la memoria dimenticata dell'opera. Attraversando e *costruendo* paradossi verbali, una trama di orme scritturali che fanno della riflessione un circuito aperto di *relais*, in cui realtà, sogno, corpo, terrore, desiderio, stratificano un palinsesto *memoriale* che può toccare o ri-velare la materia di senso dell'opera e o dell'arte in generale che è sempre sdefinita in ogni suo manifestarsi. Nel circolo di interferenze tra la materia del senso e la sua decomposizione, circolo *simbolicamente* labirintico, spezzato e, insieme, ri-nascente, si scompone il sistema simbolico e immaginativo e, come in un'apocalittica del concetto, declina l'interpretazione critica. In un trauma del significante che sprofonda nella propria incompiutezza, la materia verbale della voce d'artista si fa di incandescente *insensatezza*, difforme auto-riflessione, 'confessione' impossibile. Non vi è intesa, neanche segreta, tra la parola e il gesto, non vi è reciprocità né profondità nella scrittura che osa *parlare* l'opera. Piuttosto vi è una trama di intrusioni e ambiguità riflessive in cui la voce scritta cerca l'ulteriorità indicibile inciampando senza scampo nello scacco dell'auto-interpretazione.

Si rivela così la distanza incolmabile che il soggetto esperisce nella parola scorporante che non può *contenere* la materia della memoria dell'oblio. L'imprendibilità dell'opera destabilizza la scrittura verbale e ne fa ellittico movimento destinato a svuotarsi di senso. Eppure, proprio in ciò nella parola dell'artista appare l'auratica ombra lontana.

Questa movimentazione tra gesto, materia e parola-scrittura, nel suo inadempiente circolare, lascia residui indecifrabili sia sul "fondo" dell'opera che su quello della parola. Invece che eco delle forme del fare, la scrittura non è neanche controcanto; in lotta con il gesto in essa si capovolge l'interpretazione: non decostruzione della opera-evento ma scrittura indefinibile del declinante soggetto. Scrittura di una rete di perturbazioni e *perversioni* che tende a sconnettere il linguaggio del simbolico per dargli la potenza della materia che trasmuta e si consuma nella forma, destituendo il senso soggettivato dell'atto autoriale.

Nel mistero del gesto immemorabile è il compimento e insieme il ritrarsi di ogni simbolica e la de-sublimazione è una *kenosi* dell'immagine dell'arte medesima, traccia di una liturgia del presente dell'assenza che celebra il mondo nella sua irrapresentabilità, facendolo risuonare del 'non-mondo' dell'indistinto.