
Silvia Manca

IL LINGUAGGIO MUTO DELL'IMMAGINE

Un giorno l'ingegnere elettronico chiese al critico d'arte: «insegnami a leggere un'immagine».

Lui che le immagini le aveva sempre lette secondo un codice binario lineare e ordinato, una sequenza in bianco e nero di zeri e uno che si susseguivano ininterrottamente per formare tanti pixel colorati che si manifestavano davanti ai suoi occhi, ora che l'aveva incontrata, aveva iniziato a dubitare che quella sequenza lineare di geometria euclidea che veniva decodificata da un computer potesse essere spezzata...

Da quando era divenuto adulto aveva tentato di incanalare le immense distese verdi delle pampas argentine in quella linea retta in b/n. Doveva arginare tutta quell'energia vitale mettendola al servizio di un'industria per poter vivere e intanto, in quella scatola di pixel, stava disperatamente scoppiando di vita. Quel verde non ne voleva proprio sapere di finire fissato in quella cornice elettronica, e così ogni tanto gli scappava dallo schermo per incontrare qualche altro colore.

Era stato così che quella retta euclidea fiera e dritta che credeva che tutto fosse leggibile e decodificabile era stata spezzata dagli angoli vivi di quel corpo di donna ossuto e spigoloso. «Sono un frattale a cui la violenza delle (mie stesse) interpretazioni ha spezzato ossa e reni. Gli spigoli vivi di questa bianca ossatura talvolta bucano le mie carni facendomi sanguinare. E trafiggendo chi le urta...» Così lei gli aveva scritto in una breve mail. A lei avevano insegnato con gli anni che l'incontenibile energia di quella vita che sentiva, di tutto quel molteplice, come lo chiamava S. Agostino, avrebbero spezzato quella violenta pretesa interpretativa che costringeva a linearizzare e incorniciare ogni cosa del visibile e dell'invisibile. A lui che chiedeva di imparare a leggere un'immagine, il critico aveva risposto che alle immagini, lei, non avrebbe mai potuto usare una simile violenza carnale. Con loro lei amava farci l'amore. Tendere loro corpo e orecchi per ascoltarle. Poiché la lettura conservava ancora il ricordo di quel *legein* greco che stava a significare un ordinare linearmente, un incastonare, uno stigmatizzare in un'invisibile crocifissione. Prima o poi l'immagine incorniciata si sarebbe ribellata da quel pesante fardello che la/lo teneva fissata/o a quell'invisibile parete di *pixel* e avrebbe rotto gli argini di quei cristalli liquidi debordando, facendo colare i suoi colori con sbavature zig-zaganti e girovaghe. Del suono silenzioso di tutte queste e quelle immagini visibili e invisibili che aveva incontrato nel suo peregrinare, non avrebbe mai potuto dire, perché avrebbe dovuto trovare una parola che conservasse il loro silenzio. Leggendo, la voce l'avrebbe già rotto.

Nell'assurda *querelle* che aveva sempre considerato la parola l'immagine fedele dell'*éidos* filosofico, la figura della visibilità intelligibile dell'ente, e l'immagine un linguaggio di secondo grado che ripassava sulle orme della prima, al critico d'arte era stato insegnato che entrambe,

sia parola che immagine, avevano una stessa radice che veniva dal lontano sanscrito: *bha*. La differenza, è sempre stata tra ciò che è visibile e ciò che non è dell'ordine del dire e immaginare ma che, pure, lo rende manifesto in silenzio.

E così il critico aveva preso per mano l'ingegnere e lo aveva invitato a vedere con lei la mostra di Amedeo Modigliani premettendogli che non lo avrebbe né guidato né condotto per un sentiero lineare del pensiero già pre-ordinato da lei, per mostrargli che un'immagine si mostra da sé e non si di-mostra. Gli occhi di quell'uomo che venivano da lontano, liquidi e trasparenti, avrebbero guardato quelle immagini con una curiosità verginale, come le immense distese di terra inviolata delle sue origini. Quelle due mandorle di ghiaccio verde non conoscevano la linea etrusca e mediterranea dei corpi allungati ed eleganti del maestro livornese. Non sapevano che guardandoli, lei si sarebbe ricordata di tutte quelle madonne dal collo lungo del Parmigianino delle quali si era innamorata durante l'esame di Arte Moderna all'Università. Così Modigliani, ricordava Lionello Venturi, aveva allungato le proporzioni dei suoi angeli decaduti per una tenerezza nei loro confronti. L'anomalia di quei colli allungati, non era che una lenta, ultima carezza della sua mano che vi indugiava sopra fino alla fine, riluttante a staccarsi da loro. L'ingegnere non immaginava che lei, guardando quelle sensuali curve dipinte, improvvisamente si era sentita, da donna spigolosa e frattalica fatta di squadre e righelli razionali che gravitavano come satelliti attorno a una testa metafisica, non più questa rappresentazione dell'"amante dell'ingegnere" di Carrà, bensì una vera amante, morbida, sinuosa e carnale, da quando lui le aveva scritto che aveva molte più curve di quante non se ne potessero vedere ad occhio nudo. «Più scendo dentro di te» le aveva detto «più cresce in te/me la possibilità di scoprire, intrecciare...».

All'improvviso, in quell'enorme sala del Vittoriano, si fermarono davanti al ritratto della poetessa russa Lusia Czeschowska. Il critico ebbe l'impressione che lei la stesse chiamando. Per un attimo avvertì che quegli occhi bianco-azzurri vuoti e senza pupille la stessero guardando. La bocca stava per schiudersi per parlarle in silenzio, in un linguaggio prelogistico, transferale, portando in evidenza il suono silenzioso del pre-senso della (sua) presenza con una visibile marcatura rossa delle labbra. Come per Schelling l'arte plastica non è che il verbo morto, e però ancora verbo, parola.

Era caduta in silenzio nel punto cieco della (sua) immagine.

Un tonfo secco.

Quelle orbite bianche e fantasmatiche la guardavano inchiodandola con quegli invisibili chiodi che la trafiggevano. Una stretta al cuore. Come la fugace frustata di un laccio. Per lei e solo per lei, quelle orbite vuote si erano riempite dei suoi colori, quella bocca si era schiusa per parlarle di un'ipotetica vita futura, un'altra vita che era il suo Desidero. Quell'immagine-(auto)ritratto le aveva detto di una signora dai capelli raccolti, un collo lungo e sottile e un cappotto nero dal collo sciallato; l'enorme macchia scura ed enigmatica di ciò che di se stessa le sarebbe sempre rimasto interdetto. La sala era divenuta vuota e silenziosa, e lei aveva udito il ritmo musicale di quella lingua lontana e vicina al tempo stesso, quella risonanza ritmica che ode solo chi può accoglierla in sé, nelle proprie orbite vuote, nei propri orecchi concavi. Il critico non sapeva se l'ingegnere poteva udire quei sordi colpi di gong che risuonavano per la stanza. Forse quell'intenso rapporto carnale che era in atto in quell'istante si stava consumando solo fra lei e la sua bella poetessa russa. La sola cosa che il critico riusciva a sentire era che, per lei, quegli occhi vuoti, erano divenuti sguardo. La sua Medusa l'aveva guardata pietrificandola. Erano trascorsi minuti. Forse ore. La sua impossibilità a muoversi le sembrava fuori (dal) tempo. Era paralizzata lì davanti. Aveva incontrato il suo fantasma. Il critico corse al book-shop e cercò affannosamente un taccuino con la sua bella amante in copertina. L'avrebbe portata sempre con

sé per segnare tutti quegli appunti, quelle frasi spezzate e volanti, tutti quei pensieri sconnessi che spesso trovavano un asilo di fortuna su scontrini, biglietti del tram e quant'altro. Ogni volta che avrebbe inciso con la penna quei fogli bianchi, la sua carne avrebbe sanguinato, ma quel taccuino avrebbe serbato per sempre la memoria del loro incontro.

In ogni mostra, il critico, se veniva "urtata" da un'immagine, ne rubava un finto simulacro, un'icona, che, a differenza di un idolo, manteneva l'aura del Sacro che aveva visto così di sbieco pur mantenendolo nel suo versante enigmatico. A lei, quell'immagine di poetessa aveva parlato in un linguaggio che, se si fosse potuto definire tale, sarebbe stato un *pre-logos* e un pre-senso, una voce pre-socratica intesa come un messaggio pre-linguistico, prima che il verbo si facesse carne strutturata trafitta da violenza interpretativa, prima che divenisse un suono che significa, quando, in un tempo lontano, in Grecia, per un breve lampo, era stato solo un suono melodioso, un canto. Allora l'interpretazione non era più il dare un prezzo, un valore a qualcosa stigmatizzandolo, come suggerisce il suo radicale *pret* (da cui *pretium* = dare un prezzo), bensì era un interpretare, come ricorda l'altra versione dal radicale *pet* (da cui *peto* = chiedo, invoco), un chiedere, un invocare ed evocare, magari cantando, amore. Se fosse un linguaggio, quello dell'immagine, sarebbe intraducibile e (s)barrato. Sarebbe un linguaggio muto. Poiché il suono che si è reso significato, la parola leggibile, tassonomica e classificatrice, rimane estranea al Linguaggio muto dell'Altro che, in silenzio, ci in-forma. Come il linguaggio muto del corpo e dell'amore. Quello che spinse, secondo la leggenda che racconta Plinio, la giovane corinzia Butade, l'inventrice del disegno, a tracciare la linea del profilo del suo amante contornando la sua ombra su una roccia prima di doversi separare da lui...

Avrei dovuto tendere un orecchio interno, psichico, vaginale, che accogliesse il suono di quel corpo straniero eppure così familiare con cui stavo stabilendo un muto colloquio. Abbandonarmi alla seduzione immaginativa della sua voce calda e musicale. Com-prendere il suo suono in me, proprio come per il filosofo del linguaggio per antonomasia comprendere un linguaggio era come comprendere la musica, l'umorismo, era accogliere e condividere, entro un'analogia appartenenza, il ritmo dello stesso suono. Quando lo avevo preso per mano avevo avvertito l'urlo silenzioso di quell'umida terra di ghiaccio verde che aveva viaggiato così tanto ma che, pure, era rimasta così pura, così vergine e trasparente.

L'ingegnere aveva un buon orecchio, sapeva ascoltare il suono silenzioso del corpo di una donna quando lo incontrava. Sapeva ascoltare le sue vibrazioni quando ne sfiorava la pelle ballando. Diceva che ballare era come fare l'amore. Sapeva ascoltare le sue ritmiche contrazioni orgasmatiche quando trovava un rifugio temporaneo in lei. Sapeva inoltrarsi tra i ritmici flutti delle sue onde. Ma che ne era del suo ritmo? Lo ascoltava lui il battito del suo cuore che correva all'impazzata da un capo all'altro della terra senza trovare pace tra le gambe di nessuna dimora? I suoi occhi di ghiaccio, come gli iceberg della sua lontana Terra del Fuoco, non si erano mai del tutto sciolti nelle calde acque mediterranee. Il suo biondo corpo vi si immergeva per nuotare senza trovare mai il ritmo del suo respiro amniotico. E così la sua nuotata era un'energica corsa che lo lasciava senza fiato in quell'immensa distesa d'acqua che non poteva incanalare in alcun binarismo. Lei, forse, il suono silenzioso e ritmico delle sue bracciate nell'acqua, aveva iniziato ad ascoltarle tanto tempo fa, quando, dopo essere scesa negli abissi ed essere annegata, era risalita sputando fuori dai polmoni quel liquido amniotico che la stava soffocando e rinascendo a nuova vita. Forse un giorno avrebbero nuotato assieme con lo stesso ritmo di bracciata e respiro, forse lei avrebbe continuato a calibrare il suo "prendere aria" scendendo le sue 1,2,3/4 bracciate, e lui avrebbe trovato il ritmo della sua nuotata. Forse non era più nemmeno importante tutto questo, perché, come ricordava un famoso filosofo francese, ci sarebbe

voluto più di un orecchio, più di un occhio, e più che un orecchio, più che un occhio, per udire il suono silenzioso della (propria) immagine. Nel frattempo, nel movimento zig-zagante del loro peregrinare senza meta, quelle due rette parallele che sembravano non doversi incontrare mai all'infinito si erano spezzate insieme per l'impossibilità di contenere il molteplice alito di vita che le aveva investite. Si erano incrociate in un punto, il punto cieco della (loro) immagine, e lì, incontrandosi, avevano disegnato una morbida curva. Un acrobatico arco colorato.

Pensieri nati dalla lettura dei seguenti saggi:

- R. Brandt, *D'Artagnan o il quarto escluso. Su un principio d'ordine della storia culturale europea 1,2,3/4*, Feltrinelli, Milano 1998.
- J. Derrida, *Memorie di cieco. L'autoritratto e altre rovine*, tr. it. di A. Variolato / F. Ferrari, Abscondita, Milano 2003.
- S. Freud, *Das Unheimliche*, (1919), tr. it. a cura di C. Musatti, *Il perturbante*, in *Opere di S. Freud*, Boringhieri, Torino 1979, vol. IX, pp. 79-114.
- M. Heidegger, *Sentieri interrotti*, tr. it. di I. Chiodi, La Nuova Italia, Firenze 1968.
- J.-L. Marion, *L'idolo e la distanza*, tr. it. di A. Dall'Asta, Jaca Book, Milano 1979.
- J.-L. Nancy, *Il ritratto e il suo sguardo*, tr. it. di R. Kirchmayr, Raffaello Cortina Editore, Milano 2002.
- M.L. Proietti, *L'arte e il pensiero dopo Freud: Martin Heidegger con Jacques Lacan*, in M. D'Abbiero (a cura di), *Desiderio e Filosofia*, Guerini e Associati, Milano, 2003.
- M.L. Proietti, *Le ultime figure in Freud e Wittgenstein: dalla strega all'enigma*, inedito.
- A. Sbrilli, *Storia dell'arte in codice binario*, Guerini e Associati, Milano, 2000.
- U. Volli, *Oralità e scrittura delle immagini*, in *Apologia del silenzio imperfetto. Cinque riflessioni intorno alla filosofia del linguaggio*, Feltrinelli, Milano 1991.
- L. Wittgenstein, *Il pensiero. Il pensare*, in Id., *The big Typescript*, a cura di A. De Palma, Einaudi, Torino 2002.