

“Tempi amari”: Oracoli corporali

Una sognante fanciulla vestita di blu, che si porta un dito alla tempia, alle sue spalle il mare, e una scritta “Tempi amari” che non intrattiene nessuna relazione con l’immagine. Che cosa c’è lì? Che significa quel che vedo?

Emanuele Magri ancora una volta inventa percorsi di immagini e parole, che in questa sua nuova ricerca e serie di opere assumono la figura del rebus, del dire con immagini o cose, come anche si faceva un tempo nelle tecniche e nei teatri della memoria come fossero dei tableaux vivants. Rebus, ablativo del latino res, vuol infatti alla lettera dire “per mezzo di cose od oggetti” per significare un genere di gioco: la ricostruzione di una parola o frase per mezzo di segni e di immagini. Nei rebus c’è un piano della realtà, che è manifesto ed uno che invece è simbolico, insieme diventano un tutt’uno producendo un effetto straniante, di stupefazione. Del resto conoscere è combinare il sensibile con la mente, è libero gioco di facoltà in cui le sinestesie si fanno concetti e viceversa i concetti si fanno visibili, divengono esperienze vissute, emozioni. Accade così che nonsense, proverbi, frasi ludiche si intreccino come un interludio o un divertissement. Dunque, niente di più innocente e innocuo, almeno a prima vista, se non fosse che, come ci insegna Magritte fin di tempi di “Les mots e les images”, nel tradursi, incontrarsi, collidere, sostituirsi di parole e immagini di cose, oggetti, corpi non si esercitassero la relatività della conoscenza, le false tautologie, le negazioni paradossali, e, insieme, l’autoinganno della percezione, del vedere e creare corrispondenze.

E Magri ce lo mostra dandoci il rebus già risolto. Non c’è nulla da indovinare, perché è il meccanismo stesso del rebus l’oggetto da indagare, quello che permette di portare l’attenzione sull’inganno dei linguaggi e sull’autoinganno della coscienza moderna e, così facendo, di sottrarsi alla spettacolarizzazione dell’immagine. L’immagine infatti traduce l’aspettativa dell’occhio ed è tradita dall’abitudine di considerarla il sostituto dell’oggetto. Così, lo scollamento tra immagini e parole, quello che Foucault chiama “il calligramma disfatto”, stimola alla scoperta di zone d’ombra del pensiero e alla creazione di nuovi rapporti tra le immagini e le parole, per lo più ignorati.

Inoltre, giocando con le immagini e le parole, provocandone la confluenza, la collisione, lo stridore, Magri, mettendo in scacco l’automatismo del pensiero, interroga insieme l’eccedenza e lo svuotamento di senso dell’immagine, la deriva, l’apertura di uno spazio determinata dalla caduta delle immagini tra le parole. La cifretta del rebus diviene un surplus di cifra: le immagini debordano e le lettere della lingua destutturano le immagini, le scavano, fluttuando senza spessore sulla loro superficie. Sulla densità dell’immagine, sulla sua compiutezza, sul suo enigma le lettere introducono nella solidità dell’immagine un ordine che appartiene solo a loro, e iscrivono sensi altri, ma sono anche scritture smarrite, sono una sorta di erranza in cerca di un ancoraggio o di un altro luogo. E però è proprio in questo scarto che emerge il “senso”; e, poiché la produzione di senso non ammette resistenze e resti, essa produce voragini, buchi neri, che ci costringono a soffermarci sull’immagine e a vagare sulla sua superficie alla ricerca di ciò che l’occhio e la mente non hanno visto.

Le immagini ritornano come fantasmi, allargano la loro chiave semantica in ogni direzione e si prestano ad ogni appropriazione. Così l’uso del “rebus”, e cioè della sua doppia natura di immagine e di segno alfabetico, viene condotto a esplorare il corpo: mani, seni, petto, occhi, fronte, nari, dita, collo, omeri, anca, stomaco, falange, schiena, mascella... Un corpo a sua volta scritto, dopo essere stato messo in immagine, diventato puro significante, quindi giocato a significare altro da sé in montaggi e combinazioni.

Perché, nell'assenza di un luogo comune che le possa sostenere, le immagini hanno la stessa sostanza delle parole, così i corpi diventano parole che compongono frasi. E però il segno linguistico fa fuggire l'oggetto corpo, non per mostrare che sotto l'immagine non c'è nulla, ma piuttosto che forse potrebbe esserci altro, dato che il concatenarsi di forme che si possono nominare comporta l'articolarsi di una frase il cui senso è senza rapporto con ciò che si vede.

“Oracoli corporali” è il nome che Magri ha dato a questa serie di opere in progress. Oracolo allude a una forma di divinazione: era il responso di una divinità su cose ignote del passato, presente o futuro. Il corpo-immagine e segno ha preso il posto della divinità: è ambiguo e plurisemantico come lo erano i responsi della divinità, e come loro ammaliante.

A sua volta il termine stanze per le frasi si presta a diverse interpretazioni: dal luogo delimitato da pareti alla sua valenza di strofa di una canzone o di un componimento autonomo, quali sono le frasi. Le parole non meno delle immagini hanno infatti sostituito la realtà e sono il luogo che abitiamo. Inoltre gli oracoli possono assumere le più diverse messe in scena, a parete come quadri, o disporsi come luoghi da percorrere fino a formare un labirinto senza centro, in cui “meditare” alla ricerca di possibili o inesistenti lacerti o frammenti di senso nella rete di immagini e di parole in cui siamo immersi. O forse per ritornare all'origine dell'arte e della concettualità, laddove il passaggio dal gesto alla parole, e quindi alle sue prime forme di rappresentazione segnica, accompagna la presa di coscienza del proprio esistere. All'inizio c'era il gesto e tutto era racchiuso nel gesto e la parola stessa era gesto

Eleonora Fiorani