

Il senso della parola, fra estetica e denuncia

Chiara Gatti

«A volte mi sembra che una epidemia pestilenziale abbia colpito l'umanità nella facoltà che più la caratterizza, cioè l'uso della parola, una peste del linguaggio che si manifesta come perdita di forza conoscitiva e di immediatezza, come automatismo che tende a livellare l'espressione sulle formule più generiche, anonime, astratte, a diluire i significati, a smussare le punte espressive, a spegnere ogni scintilla che sprizzi dallo scontro delle parole con nuove circostanze».

Italo Calvino, *Lezioni americane*

Impossibile parlare di parole senza ricorrere alla lezione di Italo Calvino. Nella sua perfetta analisi del linguaggio come veicolo del pensiero e dell'immaginazione, il grande scrittore teorizzava i valori specifici della letteratura in grado conferire dignità non solo alla scrittura, ma anche all'esistenza. Davanti ai lavori di Fabrizio Dusi viene istintivo supporre che un certo debito verso le *Lezioni americane* di Calvino ci sia¹. Non solo per la sua capacità di selezionare poche parole esatte (secondo il concetto calviniano di "esattezza") per comunicare un messaggio forte e chiaro. Ma anche per le virtù estetiche che la sua riflessione artistica riesce a conferire alla parola e alla bellezza contenuta nella sua definizione quanto nel suo stesso segno grafico, nella lettera, nel carattere, negli spazi, nei margini, nelle grazie. Le due cose insieme, interno ed esterno delle parole, posso diventare opera d'arte se subimate in una dimensione assoluta.

Dusi recupera naturalmente con saggezza una storia della parola che ha attraversato da protagonista tutta l'arte del Novecento. Capostipite di questa lunga catena ideale resta il capolavoro di Gauguin «Da dove veniamo? Chi siamo? Dove andiamo?» testamento spirituale di un artista che affida a un titolo emblematico i suoi dubbi sul senso della vita, tracciando tre domande lapidare sullo sfondo di un gigantesco dipinto esotico, popolato dalle sue creature di Tahiti. Come un fumetto, le parole galleggiano sul giallo lisergico di una nuvola e diventano parte dell'immagine, un commento necessario, una sinossi ineluttabile, un motivo grafico mescolato ai suoi colori, alle sue figure ireniche.

Col fiorire dell'arte moderna, all'alba del secolo, la parola comincia a popolare le "parolibere" futuriste, i ritagli di giornale incollati sui quadri dai maestri del cubismo. Il trafiletto di un quotidiano ha il medesimo valore espressivo di una chitarra o di una natura morta fatta di oggetti metafisici. Ecco poi sopraggiungere l'uso della parola per ribaltare le carte della percezione. «Prendete un giornale. Prendete le forbici. Scegliete un articolo della lunghezza che desiderate per la vostra poesia. Ritagliate l'articolo. Ritagliate ognuna delle parole che lo compongono e mettetelo in un sacco. Agitate delicatamente». È il 1920 e in un locale di Parigi, sulle note jazz di una band diretta da Jean Cocteau, Tristan Tzara, appena arrivato da Zurigo, declama la sua ricetta per una poesia dadaista. Nata dal caso, dall'assurdo, dal *nonsense*. «Tirate fuori un ritaglio dopo l'altro disponendoli nell'ordine in cui sono usciti dal sacco. Copiate scrupolosamente. La poesia vi somiglierà. Eccovi divenuto uno scrittore infinitamente originale e di squisita sensibilità, sebbene incompresa dal volgo».

Sullo sfondo di un'Europa in bilico fra un conflitto e l'altro, delusa dalla ragione e avida di sogni, la famosa performance del poeta rumeno ospitata nell'ambito di una personale di Francis Picabia, dimostra che la parola, estratta dal suo contesto puramente lessicale, è una forma di arte, un mezzo espressivo e performativo². Non a caso, René Magritte studia, di lì a poco, il rapporto fra linguaggio e immagine, fra vocabolo e rappresentazione. Nel suo celebre *Ceci n'est pas une pipe*, didascalica da

abecedario posta ai piedi della leggendaria pipa, insinua il seme del dubbio fra verità e somiglianza, facendo della frase, nel gustoso lettering scolastico, un nodo cruciale dell'opera. Davanti all'idea rivoluzionaria che rappresentare un oggetto non significhi automaticamente renderlo reale, la parola diventa rivelatrice. La parola è taumaturgica. Guarisce dall'equivoco. È illuminante.

Non stupisce che Fabrizio Dusi scelga, in molte circostanze, di usare, oltre alla ceramica, il neon per scrivere e tradurre pensieri in immagini. Il neon per lui ha un significato allegorico, raccoglie tutte le simbologie che la luce porta con sé da tempo immemore e le mescola alle ricerche sulla luce come *medium* condotte anch'esse durante il Novecento; a partire da Picasso, passando per Fontana e arrivando, fra gli altri a Bruce Nauman, che nel suo ciclo dei neon trasforma l'immaterialità delle parole in elementi plastici e visivi disegnati dal tubo fluorescente.

Pensando al luogo dove Dusi ha issato il suo monumentale progetto "Don't Kill", la Casa della Memoria di Milano, è importante sottolineare il valore, a livello di consapevolezza collettiva, che certi spazi hanno e quanto, per gli archivi della memoria, la parola sia – più che in qualsiasi altro scenario – un patrimonio dell'umanità. Nel territorio dell'arte contemporanea, l'intervento degli autori in posti densi di reminiscenze e di tracce di un passato universale mira a estrarne gli umori e a traghettarli in una dimensione estetica. Quante volte le ricerche espressive più recenti hanno usato la parola come un bisturi per penetrare le ferite aperte di drammi globali? Barbara Kruger, per esempio, artista americana femminista e schierata contro ogni forma di assuefazione, omologazione, spersonalizzazione, ne ha fatto un'arma di denuncia e di offesa. Il suo messaggio di rivolta sociale ha utilizzato le immagini pubblicitarie, tipiche della pop art, unendole a slogan dai caratteri rossi, invasivi. Spietata, caustica e diretta, Kruger ha veicolato le tecniche della comunicazione di massa per svelare gli orrori e scuotere le coscienze³.

Anche il lavoro di Dusi taglia dunque la notte dello spirito con le citazioni elettriche dei brani di Primo Levi o delle dichiarazioni di Liliana Segre. Davanti alla sua babele di epigrafi lisergiche, tornano in mente persino i freddi tubi al neon sulla distesa di abiti logori, tumuli di amabili resti stesi da Christian Boltanski nella navata centrale del Gran Palais di Parigi. Dusi ha il coraggio e la capacità di misurarsi con una grande installazione che, nel suo insieme, forma un'opera unica, e affronta in modo tragicamente monumentale - senza cedimenti retorici - temi giganteschi: il rapporto fra vita e morte, le atrocità della guerra, la memoria e l'oblio, il passato e il presente, il sacrificio e la forza degli oppressi, aureolati sempre dalla luce mistica della parola, che rompe il buio di un dolore tristemente attuale.

Xxx

xxx

xxx

1 Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, 1993.

2 Mario De Micheli, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Milano, 1959, e si veda anche Mario De Micheli, *L'arte sotto le dittature*, Milano, 2000.

3 Brett Ashley Kaplan, *Unwanted Beauty: Aesthetic Pleasure in Holocaust Representation*, Urbana: University of Illinois Press, 2007; Joan Gibbons, *Contemporary Art and Memory: Images of Recollection and Remembrance*, London, New York, 2007.