Fulvio Carmagnola, *L'irricoscibile. Le immagini alla fine della rappresentazione*, Milano, et al. Edizioni, 2011, 136 p.

Annalisa Laganà

Università della Calabria
annalisa.lagana@gmail.com

«La fin des images est derrière nous»
(Jacques Rancière)

Ne *Il destino delle immagini*, Jacques Rancière¹ indaga i modi – «regimi» – di produzione dell'arte contemporanea, contrapponendoli ai canoni poetici che la pratica e la fruizione artistiche – fino alla fine del XIX secolo – avevano accolto in seguito alla normatizzazione aristotelica. Dalle nuove tendenze impressioniste alle rivoluzioni delle Avanguardie storiche si compie, infatti, la fine dell'immagine artistica come rappresentazione di una realtà riconoscibile mediante regole stabilite, che diventa, invece, effetto del disaccordo, generato dall'artista stesso, tra il visibile e il suo significato.

Di fatto, è l'eredità di questo processo già completato «alle nostre spalle» che Fulvio Carmagnola studia ne *L'irricoscibile. Le immagini alla fine della rappresentazione*, attraverso una stretta messa in comune tra gli sviluppi della rappresentazione artistica e quelli della speculazione filosofica. L'idea dell'autore è proprio quella di mostrare la crisi moderna del soggetto come dimensione che si costituisce parallelamente alla complicazione della rappresentazione artistica e alla riformulazione del concetto filosofico di *rappresentazione*. L'incrocio di questi tre processi di sviluppo e trasformazione si concretizza all'interno della speculazione filosofica francese della seconda metà del Novecento, che ha sperimentato non solo il riferimento quasi sistematico al panorama artistico della contemporaneità, ma, in diversi modi e da diverse prospettive, anche un rinnovamento della sua forma letteraria, cioè del formato dei suoi strumenti-di-rappresentazione-di-concetti. In particolare, l'attenzione di Carmagnola si concentra su quel blocco storico-teorico che – come ricorda l'autore stesso – Alain Badiou definiva «momento filosofico francese»:

Prenons cette deuxième moitié du XX^{ème} siècle: *L'être et le néant*, oeuvre fondamentale de Sartre paraît en 1943 et les derniers écrits de Deleuze, *Qu'est ce que la philosophie?*, datent du début des années quatre-vingt-dix. Entre 1943 et la fin du XX^{ème} siècle, se développe le moment philosophique français; entre Sartre et Deleuze, nous pouvons nommer Bachelard, Merleau-Ponty, Lévi-

¹ Jacques RANCIÈRE, *Le destin des images*, Paris, La Fabrique, 2003; trad. it. *Il destino delle immagini*, Cosenza, Luigi Pellegrini Editore, 2007.

Strauss, Althusser, Foucault, Derrida, Lacan, moi-même, peut-être nous verrons².

Rispetto alla corposa tassonomia d'autori proposta da Badiou, Carmagnola decide di restringere il campo di ricerca a tre di essi: Foucault, Deleuze e Derrida. Alcune loro riflessioni appaiono, seppur nella singolarità dei termini e delle prospettive, come un percorso di studio coerente, che conduce gradualmente dai caratteri dell'immagine come rappresentazione ai motivi dell'immagine irricognoscibile. Le opere che appartengono alla selezione proposta da Carmagnola mostrano, infatti, la sussistenza di un rapporto di congruenza tra l'immagine e il pensiero contemporanei.

La complessità dell'immagine magrittiana svelata da Foucault³ è il primo esempio di cui Carmagnola si serve per presentare i passi iniziali di questo «imperialismo della dissoluzione», che dall'arte si estende al soggetto e ai contenuti della filosofia. «Calligramma disfatto»⁴ è l'espressione che usa Foucault, riferendosi al celebre dipinto di Magritte intitolato *La trahison des images*⁵, per mostrare le due importanti operazioni che costituiscono l'immagine. «È chiamata *calligramma* quella configurazione che mescola e accoppia il visivo e il verbale; così essa già mette in discussione la pacifica separazione e concordanza tra i due domini. In Magritte questa separazione si disfa a sua volta, in modo che dalla rappresentazione visiva delle cose [...] e delle parole [...] emerga qualcosa d'altro. Dalla somiglianza [...] emerge un *simulacro*»⁶. Se la chiarezza dell'ordine di rapporti tra le parole e le cose, ossia la *somiglianza*, ha reso possibile la coerenza del pensiero classico e l'universale intelligibilità dell'arte pre-moderna, il *simulacro* è la funzione che scardina questi rapporti per produrne il «disordine», ovvero una peculiare riconfigurazione dell'ordine classico, mimetico per così dire: essa non consiste nell'astrazione della figura e però distrugge l'assetto tradizionale e canonizzato del segno, che dall'immagine conduceva alle cose. Il simulacro è l'irreferenzialità prodotta dal segno stesso.

Il problema semiotico incomincia, così, a farsi evidente e, in questi quesiti, permarrà nel resto del testo: in che modo agisce la significazione all'interno di questa particolare condizione della funzione rappresentativa? Verso quale referente si dirigono le capacità semiotiche di una così strutturata immagine-segno?

In effetti, il concetto di *simulacro* è presente anche nella parte dedicata a Deleuze. Ora, in esso si condensano le cifre distintive della filosofia deleuziana: il simulacro è l'emersione di un fantasma dal segno-immagine e si ripete differendo ogni volta da se stesso, costituendo, così, una molteplicità di predicati che non si riferiscono più all'identità della cosa, ma a se stessi: si riflettono. Linguaggio e oggetto, come per Foucault, si disgiungono⁷. Il senso e la designazione non sussistono più nella loro

² Alain BADIOU, «Panorama de la philosophie française contemporaine», conferenza tenuta l'1 giugno 2004 alla Biblioteca Nazionale di Buenos Aires, disponibile su www.lacan.com/badfrench.htm. La conferenza è stata pubblicata nella versione inglese «The Adventure of French Philosophy», *New Left Review*, n. 35 (2005), pp. 67-77.

³ Michel FOUCAULT, *Ceci n'est pas une pipe*, Paris, Fata Morgana, 1973; trad. it. *Questo non è una pipa*, Milano, SE, 1988.

⁴ Ivi, pp. 21-40.

⁵ René MAGRITTE, (1928-1929), olio su tela, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, California.

⁶ Fulvio CARMAGNOLA, *L'irricognoscibile. Le immagini alla fine della rappresentazione*, Milano, et al. Edizioni, 2011, pp. 13-14.

⁷ Se da un lato, però, Foucault indica in siffatta immagine un'alterazione dell'identità tra parole e cose, dall'altro, Deleuze non può che riconoscerci un esempio di sintesi disgiuntiva.

versione convenzionale, anche quando – è il caso di Magritte – l'immagine continua a collocarsi all'interno del sistema tradizionale della rappresentazione, in cui le figure sono riconoscibili. Allora, il problema della rappresentazione può generalizzarsi in una questione, ancora una volta, di carattere semiotico, essendo costantemente presente una teoria del linguaggio che legittimamente si ricongiunge, qui, al già familiare ambiente della riflessione filosofica. Il simulacro è, quindi, pura espressione, sensazione immediata, traccia visibile della forza che attraversa il corpo deleuziano-spinoziano. La pittura di Bacon – esperienza emblematica secondo Deleuze⁸ – materializza ripetutamente, in serie, proprio gli effetti di questa potenza che modella e deforma i corpi.

Con l'entrata in scena di Derrida, l'attenzione si sposta con più decisione dall'immagine alla scrittura: un formato rappresentativo su cui, non solo Foucault, ma anche Deleuze – e a partire da lui Carmagnola – avevano riflettuto attraverso una lettura filosofica dell'opera di Beckett. In *Margini – della filosofia*⁹, infatti, è la configurazione del testo scritto, la forma del significante più che il valore del significato a determinare nuove formazioni di senso. Lo stile della scrittura derridiana si modifica in maniera tale che il referente non preceda più il linguaggio, ma lo segua. Prova di un'ulteriore modalità di rimescolamento delle posizioni e dei ruoli interni alla relazione semiotica è il fatto che l'oggetto non è presentificato *dal* linguaggio, ma *nel* linguaggio, nella sua materialità, e cioè, straordinariamente, il senso non è più un contenuto, ma una forma. L'analisi dell'immagine pittorica nella teoria di Derrida è – ci suggerisce Carmagnola – un necessario riscontro visuale della nuova sintassi testuale. Adami e Titus-Carmel sono, infatti, i soggetti dei due saggi di Derrida riletti da Carmagnola¹⁰, in qualità di operatori della decostruzione nell'arte. Essi impiegano un *ductus* pittorico che asseconda le linee della scrittura, ma al contempo le disarticola, le scioglie in contorni, talvolta, o in tratti del disegno. Il testo va guardato, così come l'immagine va letta: in questo consiste l'incontro tra parola e figura.

Ciò che accomuna le posizioni dei tre autori è, dunque, l'intenzione di mostrare una nuova tipologia di rappresentazione che sia adeguata alle condizioni del mondo e, soprattutto, del soggetto postmoderno: la rappresentazione (verbale o visuale, filosofica o artistica) è rappresentazione di se stessa e il triangolo semiotico non comprende più il soggetto. Con grande ricchezza di riferimenti, l'autore, in un testo breve ma molto denso, fa dialogare i tre filosofi, muovendosi in un territorio molto complesso, fatto di questioni estetiche, semiotiche, psicoanalitiche. Le problematiche che questo lavoro indaga interessano, dunque, un campo di ricerca estremamente vasto, compreso tra (e che comprende) l'arte e la filosofia.

Che ne è, oggi, di quella fine della rappresentazione che questi autori avevano previsto? – si domanda Carmagnola in conclusione. Forse Rancière ha già risposto.

⁸ Gilles DELEUZE, *Francis Bacon. Logique de la sensation*, Paris, La Difference, 1981; trad. it. *Bacon. Logica della sensazione*, Macerata, Quodlibet, 1995.

⁹ Jacques DERRIDA, *Marges – de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, 1972; trad. it. *Margini – della filosofia*, Torino, Einaudi, 1997.

¹⁰ Jacques DERRIDA, *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 1978; trad. it. *La verità in pittura*, Roma, Newton Compton, 1981.