

A RESTO... “STRACCIATO”!

Testi a cura di Paolo Meneghetti

Nel 1978, l'artista Gerard Titus-Carmel esponeva (a Parigi) ben 127 disegni (molto minuti) di *una stessa* opera precedente (ma *concretamente* esistente!). Si trattava di *riprodurre* una più importante scatola di mogano: un vero e proprio “modello” estetico, che l'autore custodiva personalmente (a casa sua).

Essa risultava *aperta* nel lato frontale, in modo tale che ogni osservatore la potesse guardare dal di dentro. La superficie sottostante era “coperta” da una lastra di vetro, mentre quella superiore (mediante la quale ciascun spettatore ne vedeva l'interno) presentava un rivestimento di *altuglass*. Lungo i due lati verticali, più stretti, si trovavano un paio di contrafforti, in grado di reggere un ovale di vimini. Da questa curiosa figura geometrica, partivano alcuni fili (annodati su una serie di “chiavi”, posizionate sulla “parete” esteriore del legno). Essi servivano a *stabilizzare* meglio il vicino ovale decorativo.

Jacques Derrida (uno fra i maggiori filosofi del Novecento) sceglie di studiare una simile opera d'arte, che per l'appunto viene esposta in chiave... *seriale* (siccome *lo stesso* “disegno” è riprodotto per 127 volte!). Secondo la sua lettura, la scatola di mogano resta visibile, ma *pure* (nel medesimo tempo!) “impenetrabile” dal di fuori. Una conclusione che si pone in maniera alquanto “dialettica”...

Derrida giustifica una simile dottrina dicendo che tale “contenitore” assume le sembianze di un chiaro “*sarcofago... artistico*”, abilitato a far “perire” *se stesso*. Ciò accade esattamente perché il recipiente di mogano si mostra in modo solo *parziale*. Insomma, quando l'artista Titus-Carmel decide che il *primo* contenitore (già *concretamente* reale) sia “a capo” di una successiva fila di *sue* “riproduzioni”, *deve* (subito) far “morire” il proprio *modello* iniziale. Se le 127 reiterazioni hanno un “senso” appena in qualità di “mere *copie*” del loro (ivi, necessario...) “*esempio* originario”, questo (per converso) si trova a *restare...“continuamente”* (s'intende: in via del tutto *dinamica*), ovvero a “ripetersi”. Allora, il recipiente iniziale di certo si fa vedere *internamente*, ma (nel medesimo tempo!) risulta *pure* “impenetrabile” (inguardabile). Ciò accade perché la grande scatola di mogano (concretamente esistente), una volta messa *in serie* (qui, virtualmente), è e... *non è “se stessa”*. Essa ci risulta sempre “completa” (visto che *ogni* “copia” rimane sempre identica,

senza mai “trasformarsi”, dando così la sensazione di poter *mancare* di qualcosa), quantunque solo *tramite* una mera “ripetizione” di sé (laddove la “reiterazione” si pone, giocoforza, in modo tale da... *diversificare*).

Così, Derrida crede che il recipiente lavorato da Titus-Carmel istituisca un curioso “sarcofago”, nella misura in cui il suo contenitore “*muore... restando se stesso*” (o meglio, *rivivendo*)! La scatola di mogano ci sembra in grado di “*continuare ad esistere*”, benché in realtà lo faccia solo “perendo”. Il “sarcofago” iniziale, una volta messo *in serie*, si mostra (immediatamente) in chiave appena *parziale*, dato che è *tale* unicamente in quanto... “ripetuto”. Ma, ovviamente, tutto ciò che si “riproduce” va rimandando (sempre) ben “*oltre di sé*”: una derivazione sul serio *impenetrabile* (ossia, impossibile da “percepire” *completamente*). Il sarcofago iniziale “*muore... rivivendo*”, “perisce” riuscendo a “*continuare di esistere*”, proprio perché si dà in forma solo seriale... Per Derrida, la scatola di mogano va a “seppellire” *se stessa*, in modo tale che sembri di tipo “tombale”. D’altro canto, qualunque sepolcro serve proprio *a questo*: fa “rivivere... il morto” (impedendo che il deceduto possa risultare scomparso *sul serio*, ossia definitivamente).

In linea di massima, Derrida lascia intendere che il Resto (valutato nell’accezione più “ideale” del termine) identifichi la dimensione per cui una certa “unità” *esiste e (nel medesimo tempo!) perisce... in se stessa*. Il filosofo francese ritiene che “accontentarsi” di “esemplificare” tutte le 127 riproduzioni, mediante la semplice *generalizzazione concettuale* (decidendo che l’*essenza* di queste *coincida* con il mero “sarcofago iniziale”, realmente posseduto da Titus-Carmel), non consenta di “com-prendere” sul serio *ognuna* di loro. In verità, troveremmo *solo* la “copia” primigenia (s’intende: *appena* il già citato “modello” iniziale): essa *annullerebbe* ciascuna singola “imitazione” successiva! Una conclusione molto contraddittoria, poiché si andrebbe ad “annichilire” l’intera “fila” di riproduzione conseguente, quando *sono proprio* tutte le varie “reiterazioni” a fondare il *medesimo esempio di partenza*.

Derrida s’accorge che l’installazione varata da Titus-Carmel cerca di dimostrare (persino *visivamente*) che qualsivoglia “*generalizzazione concettuale*” diventa subito “mortale”. Per questa precisa “attività” (espressamente razionalistica), ciò vale in merito ad ogni singola “cosa particolare” (in specie, di ramo *materiale...*) che si trova ad “imitarla” (a *reiterarla* in “situazioni” temporali od ambientali sempre nuove). In sostanza, l’artista ha provveduto a “mortificare” *lo stesso* (reale) “modello *essenziale* (ideale!)”, nella misura in cui la scatola da riproporre risulta appena... “tombale”. Basta valutare le sue caratteristiche più specifiche: essa viene “aperta” *solo nella parete frontale*, e ci pare quasi “pronta” per farsi

“calare *in basso*” (grazie ai cordoni fissati con le “chiavi” di metallo, dove le mani di un uomo possono “appigliarsi”, in modo tale che il sarcofago si “regga” *in aria*). Una descrizione in grado di rievocare le normali *casse mortuarie*... Ad ogni modo, tutte le diverse *essenze concettuali* (universalizzanti) portano dentro di loro un certo “resto... di significato”. Esse rimandano (principalmente) ad una fila di *altre “cose particolari”* (in chiave temporale ed “ambientale”!), le quali si trovano a farle “rivivere”, *imitandole in maniera appena... mortificante*.

Nel pensiero di Jacques Derrida, il Resto che *tutte* le varie *essenze concettuali (ideali)* portano dentro di loro va ad individuare la cosiddetta Scrittura Universale. In sostanza, per lui accade che la nostra (caratteristica) *riflessione concettuale* si trovi (sempre!) a dover “ricalcare” il più basilare Essere Universale. Se proprio questo viene continuamente... “identificato” (ad esempio, pensando che possa risultare il *Motore Immobile* di Aristotele, la *Monade* di Leibniz, lo *Spirito* di Hegel, ecc...), si tratta di *spiegarlo*, e dunque di “ripeterlo”. Così, però, succede che esso vada (immediatamente!) *perdendo* la sua (intrinseca) *condizione appena “assoluta”*, siccome tali “eguaglianze” paiono *diminuirlo*... Ciò accade nella misura in cui lo stesso Essere Universale resta allora “rimpicciolito”! Noi lo facciamo *definendo un “solo”... ente particolare*: quello, semplicemente, *maggiore (o più importante) fra tutti*. Per il noto pensatore francese, gli uomini paiono dunque “condannati” a *dover...ricalcare l’Essere*: “tracciandolo” continuamente, in modo tale da *di-spiegarlo*. Secondo il medesimo Derrida, noi ci troviamo (da sempre) *costretti a “tra-scrivere” la Verità*, nella misura in cui (se tentiamo di conoscerla!) andiamo a *significarla*, ossia a... *ridurla* (qui, attraverso le disparate “*copiature concettuali*”). Fuor di metafora, evidentemente, il Resto coincide con la necessità (tipicamente umana) di *diminuire* l’Essere, tramite un certo “*quoziente* di riflessione intellettuale”! Così, tale Rimanenza va identificando la stessa Grafia Universale (la condizione per cui *noi* ci troviamo “condannati a *tra-scrivere* la Verità”). Si tratta di “*far... scomparire*” l’Essere, come se questo (recuperando la bella espressione di Derrida) venisse “mortificato” da un qualche *sarcofago... concettualistico*!

Per il celebre filosofo francese, quando noi “tracciamo” una certa parola *con la penna* (o, modernamente parlando, con la *tastiera del computer*) essa *si “imita” subito... da sola*. Il suo significato “intellettuale” *si ricava* (quasi “appoggiandosi” a questo...) da un mero “aspetto” *grafico*, il quale resta davvero *indispensabile* per favorire la medesima (immediata) “rielaborazione concettuale”. Secondo Derrida, *ciascuna* diversa “*riflessione concettuale*”, proprio in quanto *già* essenzialmente “comunicativa”, si trova *giocoforza* ad

“imitar-si” (a *tracciarsi*, quand’anche a livello solo “immaginario”!). Ad ogni modo, *innanzi* ad un “realissimo” *foglio scritto* (da leggere... concretamente!) una simile “sottolineatura filosofica” sembra più semplice da capire!

Per Jacques Derrida, la “dimensione *già intrinsecamente imitativa*” di *qualunque* “comune” *riflessione intellettuale* qui rappresenta (simbolicamente parlando) una sorta di strana *pagina bianca*. In fondo, la “classica” *spaziatura cartacea* risulta (ovviamente) *del tutto necessaria* a “consentire” la trascrizione, *anche se* manca di identificarsi *pienamente* con quella! La *condanna a dover “comunicare... imitando la propria comunicazione”* ha una venatura “passiva”, dal momento che il suo “bianco” *foglio... universalmente copiativo* non si “s-traccia” mai *completamente*. Ma vi scoviamo una sfumatura anche “attiva”, nella misura in cui essa conserva la *chance* di “lacerarsi... *continuamente*” (tramite una serie di *infiniti e diversi* “significati intellettuali”). Per certi versi, accade che la Scrittura Universale si trova a “tracciare” la Verità. Invece, gli uomini (grazie al loro grande potere concettualistico...) vanno a “s-tracciarla”!

Per Derrida, la Grafia Assoluta “ricalca *se stessa*” mediante le nostre (infinite) *trascrizioni intellettuali (idealizzanti)*. Essa è dunque prettamente (essenzialmente) “autoreferenziale”, dal momento che si trova a “tracciare... *di tracciare*”! Solo gli uomini (con il loro tradizionale “dominio concettualistico”) riescono a “strapparla”, ovvero a consentire che quella “scriva” *qualcosa di... particolare* (ivi, il *Motore Immobile* di Aristotele, la *Monade* di Leibniz, lo *Spirito* di Hegel, ecc...). Per tali motivi, secondo il medesimo Derrida, la Grafia Universale risulta (essenzialmente) di tipo *ellittico*. Infatti, essa *gira su se stessa* (nella misura in cui si pone in chiave *assolutamente* “autoreferenziale”!), ma solo “*spostandosi... di continuo*” (giammai restando ferma). Ogni sua *traccia* (concettualistica) tende ad “appuntirsi”, dal momento che entrano in gioco tutti i classici “centri” di *deduzione razionalistica*: di nuovo, il *Motore Immobile* di Aristotele, la *Monade* di Leibniz, lo *Spirito* di Hegel, ecc... Qui, essi *duplicano* la Scrittura, siccome “pretendono” di porsi in chiave *altrettanto* assoluta, così da portare quella a *spostarsi continuamente “dentro di sé”* (a ventilare una vera e propria *ellissi geometrica*).

Derrida pensa che, in tal modo, la Grafia perda la sua “centralità” filosofica, in via quasi... *luttuosa* (nella misura in cui va *scomparendo*, subito “mortificata” dai consueti *enti “riduttivi”*: il *Motore Immobile* di Aristotele, la *Monade* di Leibniz, lo *Spirito* di Hegel, ecc...). Per il grande filosofo transalpino, sembra che gli uomini “oscurino” la Scrittura, tramite le loro varie “essenze concettualistiche”. Bisogna, dunque, tornare al *fondo... della propria “notte razionalistica”*: per riuscirci sul serio, dobbiamo “conoscere” la Verità in maniera

quasi *infantile* (dal momento che i più giovani, ovviamente, non hanno ancora sviluppato una forte “capacità intellettuale!”). L’Abisso ivi postulato da Derrida spiega la già ampiamente citata Pagina Bianca Universale, *prima* che tutti gli uomini si trovino ad “oscurarla”, pretendendo (paradossalmente) di “illuminarla” (di “comprenderla” *pienamente*). Esso fonda un vero e proprio *Buco sull’Essere*, che noi (grazie alla nostra risaputa “abilità concettuale”) andiamo invece a “murare” continuamente (“edificando” i normali *sistemi razionalistici*).

Quando Franco Del Zotto (un noto artista friulano) porta a compimento la sua installazione pensata per il *Palazzo Altan* di San Vito al Tagliamento (Udine), ci sembra che intuisca il suddetto problema estetico. L’opera è molto complessa, dal momento che consta di *tre* precisi allestimenti d’arte (peraltro, simili fra di loro). Con la prima lavorazione, una grande vasca di ferro viene posta al centro di una stanza (che l’autore sceglie di adibire a “biblioteca”). Tale recipiente mostra di *trattenere* una buona quantità di *olio meccanico* (lo stesso che si usa per far “partire” qualunque automobile). Poi, soprattutto, il liquido risulta “bucato” in superficie, mediante una *fila di spilli* (assai numerosi), la cui precisa disposizione decorativa serve a “tracciare” un vero e proprio *testo linguistico*. Le pareti della stanza, invece, vengono “nascoste” da una grande *libreria di legno*, benché i suoi “pratici” scaffali siano completamente *vuoti*. Dunque, nessun volume si trova “concretamente” (materialmente!) riposto, tranne che per il più corto “*passo testuale*”, lasciato a *galleggiare* sopra il fantomatico olio. Nelle intenzioni di Franco Del Zotto, la decisione di presentare una serie di scaffali *soltanto vuoti* consente a ciascun (singolo) osservatore di “sfogliare” (là, virtualmente...) il *proprio* libro di riferimento. Non potendo di certo “accontentare” le predilezioni di *tutti* gli spettatori, il bravo artista friulano ha scelto di “ripulire” la sua nuova “biblioteca”! Una decisione volta a preservare la *libera* “immaginazione culturale” di ognuno fra noi. Inoltre, così si può mostrare al meglio il vicino interno architettonico (senza mai “oscurarlo”, considerato che l’inserimento di *molti* libri andava a “distogliere” subito l’*attenzione* del coevo osservatore).

Viceversa, la “pagina di metallo” che la vasca porta con sé si trova a dichiarare (visivamente) la *persistenza... del Verbo*, inteso nell’accezione più apertamente “universale” del termine. Così, recuperando una tesi di Derrida, ci sembra che *anche qui* l’uomo sia quasi “costretto” (per sua “natura”!) a lasciare dei *segni* (in merito alla propria singola *presenza nel mondo*). In effetti, l’*unica* “libreria” che Del Zotto cerca di mostrare ivi risulta essenzialmente... “bucata”. La pagina in metallo è impossibile da *sfogliare*: ma, di contro a qualsivoglia lapide “paretata”, *anche* la sua coeva superficie strutturale non ha

alcun *fondamento stabile*! Dunque, essa “s’accontenta” sul serio di lasciare un mero “segno” grafico, una pura e semplice “puntina... di comunicazione”. Certo, la pagina di metallo si trova a “dire” *lo stesso* qualcosa di “preciso” (intendiamo: uno specifico messaggio informativo). Tuttavia, tale comunicazione *non si “fonda” su nulla*, quasi che le mancasse ogni (comodo...) “sostegno” concettualistico. Questa affermazione pare interessante, dal momento che ogni normale “riflessione intellettuale” (tipicamente *umana!*) è tesa a ricavare una certa “essenza razionalistica”, in grado di *stabilizzare* la Verità (*in primis*, conferendole un “significato” subito *definitivo*, ovvero... *basilare!*). Si tratta, insomma, di un testo che vuole appena *dire... di dire*, comunicandosi in modo solo *autoreferenziale*.

Nello specifico, Franco Del Zotto invita a visualizzare (mediante la strana *pagina metallica*) la *mera “traccia”* di un qualunque “messaggio scritto”, la dimensione per cui (giocoforza!) esso *deve* lasciare una contemporanea “puntina... semiotica (grafica)”. Fuor di metafora, ben al di là di ogni “diversa” informazione testuale (in merito ad un *preciso* “significato concettualistico”, contestuale e momentaneo), si cerca di mostrare la *persistenza del Verbo*. Essa, dunque, va individuata in ciò che *accomuna* qualsivoglia (singolo) messaggio linguistico: la sua mera... *trascrizione grafica*! Ciò vale laddove ci si trovi costretti a “dire... di dire”, in chiave ogni volta *autoreferenziale*. Nuovamente, non importa tanto che gli uomini lascino certi (diversi) *significati concettuali*, ma che essi siano sempre “costretti a... *tracciarne* qualcuno”! Ciò accade a causa di una “condanna” a *dover comunicare... di continuo*: una condizione davvero fondamentale, rispetto a tutte le successive “*biblioteche* intellettuali”. In ognuna di queste avviene che i vari “testi” (s’intende: qualsivoglia normale *riflessione concettuale*) siano “sistemati” fra di loro, o meglio ancora *catalogati*. Una condizione *stabilizzante*, che sembra possibile dove gli uomini abbiano sostituito la “superficie *oleosa*” con il tanto più “significativo” *muro architettonico* (razionalmente “idealistico”...).

Lo stesso Del Zotto pare intuire che la propria opera possiede una venatura subito (prettamente) “autoreferenziale”. Ciò accade quando lui ricorda che, nella grande vasca di ferro, la visione del *nero* consente (al coevo spettatore esterno) di “assorbire” *tutti* gli altri colori. Una sottolineatura, ancora una volta, molto autoreferenziale (dal momento che ciascun singolo *tono cromatico* si percepisce come *rimandato... a se stesso*). In effetti, quando una data tinta “si colora... *da sé*” (senza che l’occhio umano possa “intervenire”, “eccitandosi” grazie ad una certa *radiazione visiva*), essa ci pare *nera!* Inoltre, Del Zotto ricorda che l’olio, una volta adoperato per “attivare” il motore di qualche autovettura,

“rende” in maniera molto “ridotta”: ne funziona *solo* il 33% (cosicché la *gran parte* di questo viene “sprecata”!). Il bravo artista friulano sostiene (apertamente) che la sua opera miri a “recuperare” (a *riutilizzare...*) il rimanente 67% (senza più “disperdere” una tale energia *potenziale*).

Ancora una volta, ci basta considerare la chiara “leggerezza” in seno a tutti i *minuti* “spilli linguistici”. Quando azioniamo il motore dell’autovettura, il 67% di questo va quasi “evaporando” (dal momento che *scompare* completamente). Una dimensione alquanto *lieve*, esattamente *come* nel caso dei più numerosi spilli verbali, ivi mostrati da Franco Del Zotto! Soprattutto, per capire un tale “recipiente energetico”, possiamo riprendere lo studio che il filosofo Jacques Derrida dedica al “sarcofago” di Titus-Carmel. Seguendo il pensatore francese, noi ribadiamo che ciascun uomo si trova a “generalizzare” ogni diversa “cosa” del *suo* mondo, con l’individuazione di certe (utili) *essenze concettuali*. In questo caso, però, andiamo (giocoforza) ad *annullare* tutto ciò che “sintetizziamo” (in chiave universalizzante ed *ideale*). Così, può darsi che la *superficie completamente nera* (ivi presentata da Del Zotto) simboleggi la dimensione per cui *ogni* singolo uomo “mortifica” od *annichilisce* (paradossalmente) le “cose” del mondo. Di sicuro, “definire” tutte le varie *essenze concettuali* ci consente di vivere in modo migliore. Ma tale “bisogno pratico” (*utilitaristico*, esattamente come risulta appena “funzionale” la mera accensione di un certo olio per la macchina!) va subito... “sprecando” la più decisiva *chance* di “conoscere” *gran parte* del Vero Universale.

Questa forte *rimanenza* (per Del Zotto, quantificabile con la metafora del già citato 67% automobilistico!), ovviamente, qui ci ricorda la consueta teoria di Derrida, volta a postulare la strana Scrittura Assoluta. Basta valutare la condizione *concretamente* (“fisicamente” parlando...) “autoreferenziale”, la quale denota (subito) il testo ivi “galleggiante” (che la superficie oleosa fa emergere). Giova ripeterlo: una simile scrittura non ha alcun “basamento *stabile (concettuale)*”, e si percepisce come *annerita* (in modo tale che il nostro occhio veda un “colore” interamente *assorbito, e rinviante... solo a se stesso!*). Anche la Grafia Universale, propugnata da Derrida, si pone in chiave appena “galleggiante”. In fondo, ci basta sviluppare la precisa tesi per cui la “sua” Scrittura Assoluta si “traccia” (attraverso le singole “*riduzioni concettuali*” umane) *disegnando* una più specifica *ellissi geometrica*. Essa è intuita persino da Titus-Carmel, grazie alla scelta di porre il curioso *ovale decorativo*.

Quando Franco Del Zotto inserisce i già ampiamente citati *spilli di metallo*, sa bene che la superficie oleosa li farà (giocoforza) “galleggiare”. Egli ha utilmente ammesso di

preferire un simile liquido “industriale” (rispetto alla più comune *acqua naturale*, la quale non gli consente di “trattenere” tali sottili asticelle). Una scelta molto azzeccata, dal momento che l’olio sembra in grado di “preservare” (nel tempo, come nello spazio...) tutto ciò che questo si trova a sorreggere. Del Zotto, così, evita che i “suoi” spilli giungano a *cadere* (simbolicamente, scomparendo *completamente*: ossia, andando a “morire”!). Inoltre, quand’anche le singole asticelle vengano *mosse* (ad esempio, mettendosi a “scuotere” sensibilmente la vasca di ferro), esse si troveranno a “pencolare” internamente (in basso). Allora, considerando i due (coevi) “punti... di *massima oscillazione*” (a sinistra come a destra), la “sezione” ivi ottenuta (*congiungendo in “linea retta”* i suddetti apici) mostra una *curva* di certo... “ellittica”! Naturalmente, ciò può succedere perché, a livello invece *superficiale*, gli spilli (nel medesimo tempo!) si trovano a *spostarsi* (rispetto al *nostro* “centro d’osservazione” esterna), mentre *girano su... loro stessi* (in basso).

D’altro canto, la Scrittura Universale avanzata dal filosofo Derrida pare in grado di “ondeggiare” sopra il Mondo. Secondo il “ragionamento” precedente (in seno ai numerosi *spilli oleosi...*), è davvero ammissibile ventilare che un “galleggiante” si metta (in determinate “condizioni” spazio-temporali) a *girare... su se stesso*, in modo tale da *spostarsi continuamente*. Basta ipotizzare che la Scrittura venga inserita in un “sistema *racchiuso*” (come nel mero caso della vasca di Del Zotto), dove *qualcosa* si trovi ad “urtarla” (a *ri-muoverla* totalmente). Ma ciò ci sembra *sul serio* immaginabile (quantomeno, virtualmente...). In realtà, le solite “riduzioni concettuali” (il *Motore Immobile* di Aristotele, la *Monade* di Leibniz, lo *Spirito* di Hegel, ecc...) vanno a “rinchiudere” la Scrittura Assoluta, *definendo* una propria (particolare) spiegazione del Vero (“delimitandola” *perfettamente*). Inoltre, esse si trovano (giocoforza) ad “urtarla”, considerato che si pongono *contro* il più decisivo “problema” dell’Essere, che dal canto suo viene presto “oscurato” (sino a pensare di *sostituirlo* interamente). Se accettiamo un simile “*modello* simbolistico”, ci capacitiamo di concludere che il basilare “movimento *ellittico*” (già ventilato da Jacques Derrida) può anche... “galleggiare”! Ciò succede qualora avessimo “giustificato” (con buone ragioni) la *chance* di “racchiudere” e (nel medesimo tempo!) di “urtare” la più originaria Grafia Universale.

Tale suggestione (in grado di vincolare assieme la speculazione di Derrida con l’arte di Del Zotto!) sembra poi aumentare. Ciò succede perché, nella filosofia del francese, tutte le diverse “*riduzioni concettuali*” (a mano a mano proposte dagli uomini) sono espressamente “appuntite” (a rievocare il consueto *spillo oleoso*). Quando Derrida invita a tornare al “*fondo*” della *propria... “notte razionalistica”*, noi dunque immaginiamo che

questo misterioso “abisso” sia *completamente nero*. Una colorazione tutt’altro che *negativa*, ed anzi abilitata a fondare sul serio la consueta Scrittura Universale (la “costrizione” per cui *gli uomini si trovano sempre... a “comunicare”*, lasciando un numero indefinito di “*segni concettuali*”), se tale tonalità va rievocando degnamente il tradizionale... *inchiostro!* Tramite l’installazione qui voluta da Del Zotto, a “tinteggiarsi” di nero è l’olio. Ma una simile sostanza resta “galleggiante”: se viene *urtata*, essa risulta in grado di *far girare* il suo testo (ivi, appena *lievemente* “grafico”...) *su se stesso*, così da *spostarlo “di continuo”* (nel medesimo tempo!). Nuovamente, l’olio consente di “trattenere” la Scrittura, *persino* mentre questa ci pare “colpita”, a cercare quasi di “inabissarla” *totalmente* (in modo *definitivo*...), come accade nella tanto più “frequente” *notte razionalistica* (recuperando la bella espressione usata da Derrida).

Nella vasca creata da Del Zotto, sembra che la sua “grafia autoreferenziale” rimanga (in un certo senso) “cullata”. Dunque, noi crediamo assai interessante ricordare che il medesimo Derrida ha ventilato uno “stadio... *infantile*”, in seno alla nostra tipica *conoscenza intellettuale*, al fine di comprendere *sul serio* la strana Scrittura Universale. Ad ogni modo, il recipiente che il bravo artista friulano va lavorando si trova a “bucare” il più decisivo Essere del mondo, considerato che il suo *fondo* (nero ed oleoso) fa “emergere” un testo (s’intende: una dimensione *già* concettuale) cui mancano le “pagine *bianche*” (ovvero, la “parete” *stabilizzante*, che solo una “*luce razionalistica*”, massimamente *sicura*, può portare con sé). Nella vasca creata da Del Zotto, la nuova “*libreria autoreferenziale*” ci consente di leggere *comunque*. L’autore “ricostruisce” (tramite i vari spilli) il *passo* di qualche noto volume (a taglio speculativo, poetico, religioso, ecc...). Si tratta, dunque, di riportare un testo sempre molto “impegnato” (esso si connota in chiave persino “*espressamente* autoreferenziale”, quando va presentando la “filosofia estetica” del pensatore tedesco Martin Heidegger, che studia proprio un simile problema!).

Naturalmente, la decisione di “annerire” la vasca ci induce ad immaginarla in via subito “tombale” (anche perché ora il *lato frontale* viene percepito come “scoperchiabile”, quasi a volervi *rinchiudere* qualcuno: esplicitamente!). Ma con l’installazione ideata per il *Palazzo Altan*, l’autore desidera *apertamente* “parlare” di *un simile* problema “esistenzialistico”, dal momento che il suo contenitore riproduce parte di un *diario sulla morte*. Il passo ivi segnalato ricorda le memorie di un cappellano (internato nel triste *lager* di Dachau, durante la Seconda Guerra Mondiale), che, una volta ritornato in Italia, descrive le lotte intestine fra i partigiani (per *vendicare* le violenze subite, nel periodo fascista...). In particolare, il prete riporta il drammatico episodio di una ragazza, accusata di aver spiato i

ribelli per conto dei tedeschi: lui cerca di rincuorarla (quando la giovane vede la *propria* tomba, *già* scavata nel terreno). Nelle intenzioni estetiche di Del Zotto, insomma, la vasca possiede una venatura davvero *tombale*.

In tal senso, la Scrittura (cara a Derrida) va simboleggiando *davvero* (come già ampiamente commentato!) la *“persistenza” di tutto... l’Essere Universale*. Franco Del Zotto, invece, qui la “cerca” a livello puramente... *personale* (considerato che *in primis* riguarda la *vita* di un *preciso* individuo: la ragazza uccisa dai partigiani). Ciò non toglie che noi possiamo riesaminare lo studio che Derrida dedica a Titus-Carmel. Ci basta sottolineare che, una volta “espressa” (apertamente!) la volontà di presentare una *vera* “cassa da morto”, tale sarcofago si trova ad *“esistere perendo” (nel medesimo tempo!)... in se stesso*. Ciò accade sul serio, nella misura in cui la giovane che noi percepiamo (virtualmente) *sepolta*, ora va (subito) a “ri-vivere”. Da una prospettiva puramente cristiana (ivi, personalmente accettata anche da Del Zotto), la tomba *perisce in se stessa*, al fine di *far “persistere” (nel medesimo tempo!)* l’anima di chi vi si trova “racchiuso” (almeno in attesa che, dopo il Giudizio Universale, *pure* il corpo riesca a resuscitare). Ogni sepolcro, dunque, è in grado di... “restare” (rievocando la bella tesi di Derrida, secondo la quale la Rimanenza identifica la dimensione per cui *una certa “cosa”... vive e muore dentro di sé*). A differenza del sarcofago esposto da Titus-Carmel, quello ivi lavorato da Franco Del Zotto ci pare molto *più* “tombale”: la segnalazione del preciso episodio partigiano risulta davvero “indicativa”.

Inoltre, il tema del Resto viene (altrettanto) apertamente “dichiarato” (grazie al consueto “esempio” di un olio che brucia appena al *mero* 33% automobilistico). A raffigurare (visivamente parlando...) la più fondamentale *Rimanenza della Vita* (oltre la morte) è poi una “persistenza... *puramente scritta*”. Evidentemente, se un corpo viene *sepolto* in un cimitero, a “restare” *sul serio* risulta la mera *lapide* di questo. Solo tale “iscrizione” ci consente di *rin-tracciarlo*, cosicché noi riusciamo davvero a far “ri-vivere” (di continuo) il deceduto, in attesa che si compia la “persistenza” *più autentica*: la stessa in seno al futuro Giudizio Universale. Questa conclusione è religiosa: però, si assimila sul serio alla teoria che *identifica* il Resto con la “Grafia del Mondo” (una concezione “argomentata” da Jacques Derrida, il quale peraltro non si “diceva” certo cristiano!). Ma le “consonanze estetiche” fra lo studio che il grande filosofo francese dedica a Titus-Carmel e la nostra analisi su Franco Del Zotto sembrano perdurare ulteriormente...

In realtà, lavorando nel *Palazzo Altan*, il giovane artista friulano ha scelto di posizionare *altre due* vasche di ferro (consimili), sempre a caratura oleosa (nera). Tali recipienti (messi

vicini fra di loro) si “diversificano” dal primo “esemplare” per quanto concerne il mero “testo grafico” da *far galleggiare*. Un contenitore ora viene lasciato *completamente “vuoto di parole”*: ma il liquido oleoso continua a *restare*, esattamente perché ogni singolo spettatore possa “scrivere” la *sua* “storia di vita” (il *memoriale personale*). La vasca appena successiva, invece, presenta quattro “lastre” rettangolari di testo, poste sul “piano orizzontale” (ovvero, sulla *superficie* del combustibile). Ognuna di loro è leggermente staccata da quelle già adiacenti: *insieme*, però, si distanziano *parecchio* (chiaramente!) rispetto ad una fra le due “facciate” più strette del coevo contenitore (quasi ad “occuparlo” *solo per metà...*). Del Zotto, dunque, prova a “visualizzare” (di nuovo) che la vasca porta con sé un “resto”... *di senso*. In pratica, qui noi dobbiamo scorgere una “zona superficiale” che *si traccerà* soltanto in futuro, con il Giudizio Universale! Chi ora vi “trascrive” la *propria* vita, si trova a “marcare” un più ermetico *sarcofago... esistenziale*, destinato (simbolicamente) a “*perire*” allo scopo di... *farci “ri-vivere”* (oltre la nostra morte, di sicuro ineluttabile!). Così, anche se l’uomo è *comunque* “condannato a scomparire” dal mondo *solo terreno*, lo “*specchio... del Nulla*” (quando noi immaginiamo di “tuffarci” dentro ad una vasca *appena* interamente *vuota e nera...*), già *resterà* (pur sempre!) una superficie di tipo... “galleggiante”, senza che il corpo “sprofondi” *sul serio* (definitivamente)! Da una prospettiva prettamente cristiana, allorché si compirà il futuro Giudizio Universale, ci troveremo (per la prima volta!) a “trascrivere” la nostra vita su *tutto* il coevo sepolcro (ovvero, *persino* dove vige la mera morte).

La vasca di ferro (ma attenzione: tale metallo identifica la *fatica* di “*continuare* ad esistere”, nel più immediato mondo terreno) viene dunque... *triplicata*. Anzi, precisamente, Franco Del Zotto sceglie di “sezionarla” grazie al consueto 33% (che va ovviamente riportato in chiave... *ternaria!*). Una conclusione già cara a Titus-Carmel, che (dal canto suo) faceva “morire” il proprio (curioso) *sarcofago* “laico” cercando di metterlo altrettanto *in serie* (in modo quasi... “esagerato”, valutando le 127 riproduzioni). Ma il connubio con la grande “riflessione estetica” di Derrida coinvolge pure le compresenti *pagine verticali*: le stesse che Franco Del Zotto sceglie di inserire sopra una terza vasca oleosa. Là, tutte le parole sono appunto “*rialzate*” *in aria...* Adesso, il suo “testo *emergente*” sembra molto più simile al *libro!* Ciò accade dal momento che si comincia a “rilegarlo” (potendo “toccarne” un certo *spessore volumetrico*). Ciononostante, senza dubbio il medesimo testo resta (ambiguamente!) assai *squinternato*: le sue pagine vengono *in primis* “strappate” fra di loro, esattamente perché alcune di queste rimangono *ancora* appoggiate sopra la vasca oleosa. Una visione davvero molto “ambivalente” da percepire!

Forse, si può ritenere che la Scrittura, dapprima *appena* “annerita” (nel “fondo” della cosiddetta *notte razionalistica...*) qui pare quasi “imbiancata”, dato che si trova a *risalire in “aria”* lasciando (soltanto!) una coeva “*luce... architettonica*”, fra le singole parole emerse. Di nuovo, si tratta (pur sempre) di raffigurare la consueta *costruzione (essenzialmente umana) a “dover comunicare in chiave concettuale”* (una “condanna” che denota la Grafia Assoluta, già “apprezzata” da Derrida). In effetti, la pagina viene lasciata *completamente... “bianca”* (al di là del mero “testo ricostruito”, che assume di certo un proprio *significato comprensivo*) perché continua a *non possedere mai un vero... “substrato stabilizzante”!* Semplicemente, l’autore preferisce mutare il *nostro* punto di “vista... *filosofica*”. Adesso, la Scrittura è *s-tracciata* (con le varie “*riduzioni concettuali*”) mentre si mostra la “stabilità” in seno ad ogni “*pretesa intellettualistica*” (in grado di *illuminare* il mondo “erigendo” una buona *costruzione* razionalistica!). Prima, invece, essa veniva “strappata” quando andava (necessariamente) *a morire... “appena da se stessa”*: tale resta il giusto “senso” da attribuire al testo soltanto “oleoso”. Integrando la fortunata espressione di Derrida, concludiamo che la Grafia Universale *si traccia in modo “annerito”* (senza “irradiare” alcun *preciso* “significato comprensivo!”), laddove gli uomini si trovano a *s-tracciarla* in maniera quasi “imbiancata” (*illuminante*, per via del nostro essenziale *concettualismo*).

Il tema che concerne un eventuale “*strappo estetico*” definisce pure la grande installazione che Franco Del Zotto crea per l’industriale Ghidini (a capo d’una azienda *leader* in Italia nella produzione di lampade). In questo caso, il bravo artista friulano porta a compimento un lavoro assai faticoso: 16 pannelli decorativi vengono inseriti sopra una parete murale, in modo tale da coprirla interamente. L’opera è molto “estetizzante”, dal momento che cerca di “impressionare” il coevo spettatore esterno, tramite la propria (indubbia) *bellezza* di composizione strutturale. Tutti i diversi pannelli si trovano a “riprodurre” una decorazione che Franco Del Zotto ha *già* dimostrato di “amare” a fondo. Gli elementi *circolari* e quelli a forma di *spirale* rievocano i suoi primi lavori sul cemento. Il “disegno” dei ballerini ricorda una “vecchia” serie di pitture “a tema”. Le pagine con la *scrittura a rilievo* portano in “auge” il ciclo (abbastanza recente) del cosiddetto *Progetto Verbalux*. Complessivamente, l’opera si pone in chiave alquanto *informale*, ma (nel medesimo tempo) ci sembra anche molto “estetizzante”. Con l’installazione pensata per l’industriale Ghidini, Franco Del Zotto torna quindi ad “indagare” il “problema del Bello”.

Lo psicanalista francese Lacan dice che la nota *astrazione artistica* (tipica del Novecento) cerca, *pur sempre*, di “formalizzare” la sua (necessaria) materia di composizione: soltanto, questa nuova “configurazione” strutturale si pone a livello appena... *simbolistico*. Il vero

fenomeno estetico, modernamente, di certo non vuole evitare di “rappresentare”. Semplicemente, si tenta di manifestare il *vuoto*, che è *comunque...* un “qualcosa” (intesa a livello appunto appena *metaforico!*). Si tratta di *formalizzare l’informale*, giammai di ricusare la “raffigurazione”. Per Lacan, ciò porta a “simboleggiare” pure il più “classiceggiante” tema del Bello, che la nuova astrazione artistica non desidera per nulla... “idealizzare” (come in passato). Tuttavia, esso viene *ancora* cercato: soltanto, lo si recupera *dentro alle “cose particolari”*, nella Realtà del Mondo (giammai in chiave concettualistica). La Bellezza non corrisponde al grado più o meno maggiore di “aderenza” ad un dato *ideale* (appena “estetizzante”). Per Lacan, essa s’ottiene quando il Reale ci sembra *in tensione*: da una prospettiva “fenomenologica”, tale condizione è quella per cui “*si mira a qualcosa*”, esattamente come si “richiede” per trovare il miglior *simbolismo* di composizione.

La Bellezza si percepisce *nella metafora*, anziché nel mero “ideale estetizzante” (come in passato). Essa “rompe” con tutte le *forme concettuali*, le quali sono invece *stabilizzanti* e “rassicuranti” (tutt’altro che *in tensione!*). Per Recalcati (un commentatore di Lacan), la Bellezza definisce un “lampo”, una “folgorazione” che rende le “cose... reali” molto più *intense* del solito. Ma si tratta, per l’appunto, di “irrompere” *contro* una precisa *materia* estetica, anche se questa ci pare appena “impoverita” (qui, noi valutiamo il “sacco” di Burri, la “goccia” di Pollock, lo “squarcio” di Fontana, ecc...). In tal senso, il filosofo Didi-Huberman ha invitato gli artisti a cercare di “*strappare*”... *l’immagine*, in modo tale che l’opera più vera riesca a *fulminare la “mera realtà” del Mondo*, facendola così “pulsare”.

A questo punto, è abbastanza chiaro che la creazione pensata per l’industriale Ghidini prova a *manifestare il Vuoto*. Ma ciò avviene (rigorosamente) in linea con gli ultimi “dettami” astrattistici: si tratta, quindi, di “formalizzare” in modo *appena ... simbolistico*. Altrimenti, non riusciremmo a spiegare bene la compresenza di tutte le *metafore* che Del Zotto giudica più consone per lui: la danza, il Verbo, le figure concave e convesse. Nello specifico, i 16 pannelli ci appaiono (davvero) *in tensione* fra di loro. Ciò accade sia attraverso la “mirata” *disposizione interna* (in linea di massima, le superfici con il “disegno geometrico” *s’alternano* a quelle invece “scritte”...), sia a causa del *dinamismo* che talune immagini vanno ivi a liberare (basta pensare ai ballerini!). Dunque, il Bello cui Del Zotto vuole rimandare è *in tensione*, e riguarda *anche* le “cose... reali” (recuperando l’osservazione di Lacan). Il dettaglio che concerne la consueta “*pagina del Verbo*” rimane assai adeguato, per notare tale “derivazione”. La Bellezza *fulmina le “cose reali”*, sino a *strappare* la loro “immagine figurativa” (quando l’occhio va a guardarle). Tutta la

composizione, infatti, si presenta in modo molto “lacerato”: non soltanto perché i 16 pannelli risultano (ovviamente!) “sezionati”, ma *in primis* nella misura in cui la “coreografia” dei danzatori, la *pagina scritta* o la curva geometrica si trovano sul serio (sensibilmente!)... *tagliate*.

Possiamo dunque accettare una nota famosa di Derrida, e concludere che *gli uomini “s-tracciano” una “parte” del Vero Universale*, il quale *resta* (lo ripetiamo: prestiamo attenzione a questo verbo...) *ancora da “conoscere”*. Così, le opere di Franco Del Zotto attestano che ciò vale *pure* in chiave prettamente artistica.

Analisi *estetica* a cura di:

PAOLO MENEGHETTI