

## Foucault legge Magritte: l'abitudine spaesata. Ceci n'est pas un pipe



R. Magritte, Il lume filosofico, 1936

«Il **disegno di Magritte** è semplice come una pagina presa da un manuale di botanica: una figura e il testo che le dà nome»

**Il disegno di una pipa.** La scritta: “*Ceci n'est pas un pipe.*”. *Les Trahisondes images.* Ciò che, di primo acchito, rende strano questo dipinto non è la contraddizione tra l'immagine e il testo, per il semplice motivo che potrebbe esservi contraddizione solamente tra due enunciati, o all'interno di uno stesso e unico enunciato. «Ciò che sconcerta», dice **Foucault**, «è la necessità inevitabilmente abituale di riferire il testo alla figura e l'impossibilità di definire il piano che permetterebbe di verificare o meno il contenuto dell'asserzione».

Si constata così l'**autonomia dei due elementi** presenti sulla tela: da una parte la forma perfettamente disegnata, semplice ed imponente; dall'altra un testo, disposto secondo l'ordine canonico di posizionamento degli elementi, slegato da ciò che nomina. «Designare e disegnare non si sovrappongono», non hanno più nulla da condividere. La fascia di colore che separa il disegno dall'enunciato raffigura simbolicamente il vuoto e l'insormontabile distanza tra i due piani.



R. Magritte, Les Trahisondes images, 1948

«Paragonato alla tradizionale funzione della didascalia, il testo di **Magritte** è **doppiamente paradossale**. Si propone di nominare ciò che, evidentemente, non ha bisogno di esserlo (la forma è troppo nota, il nome troppo familiare). Ed ecco che nel momento in cui dovrebbe dare il nome, lo dà negando che sia tale».

L'esteriorità dell'aspetto grafico e dell'aspetto plastico viene esemplarmente simboleggiato dal non rapporto tra il quadro e il suo titolo: «I titoli sono scelti in modo da impedire che i miei quadri vengano situati in una regione familiare, che l'automatismo del pensiero non mancherebbe di **evocare per sottrarsi all'inquietudine**». In un quadro, le parole e le immagini possiedono ognuno sostanza di pari dignità, non vi è predominio di una dimensione sull'altra, tanto che «la parola assume la solidità di un oggetto».



Svelato così il rapporto (o meglio, il non-rapporto) destabilizzante tra l'elemento plastico e l'elemento verbale, **Foucault inizia ad interrogare l'opera del pittore belga** per quel che riguarda un'ulteriore questione strettamente connessa: la distinzione tra somiglianza e similitudine. «La somiglianza serve alla rappresentazione, che regna su di essa; la similitudine serve alla ripetizione, che corre attraverso essa», così il saggio *I sette sigilli dell'affermazione* introduce il tema. Si porti la mente al celebre dipinto *Decalcomania*.

Indubbiamente si tratta di una decalcomania, ma quale immagine viene trasportata sull'altra? La sagoma dell'uomo è trasferita sul paesaggio marino o viceversa, il paesaggio marino sul tendaggio alla destra del quadro? Viene messa in opera una strategia piuttosto particolare: si spostano gli elementi della tela, ma nessuno di essi viene riprodotto a partire da un *unicum* a cui somigliano. Non vi è prevalenza di un'immagine sull'altra, ma solamente **scambio di posizione**.

«La somiglianza comporta un'affermazione unica, sempre la stessa: questo, quello, quell'altro, è tale cosa. La similitudine moltiplica le affermazioni differenti, che danzano insieme, appoggiandosi e cadendo le une sulle altre»



Il grande filosofo francese ha a cuore il tentativo di **Magritte** di liberarsi del tradizionale predominio del codice rappresentativo. Le sue analisi, infatti, non si limitano a sporadici commenti

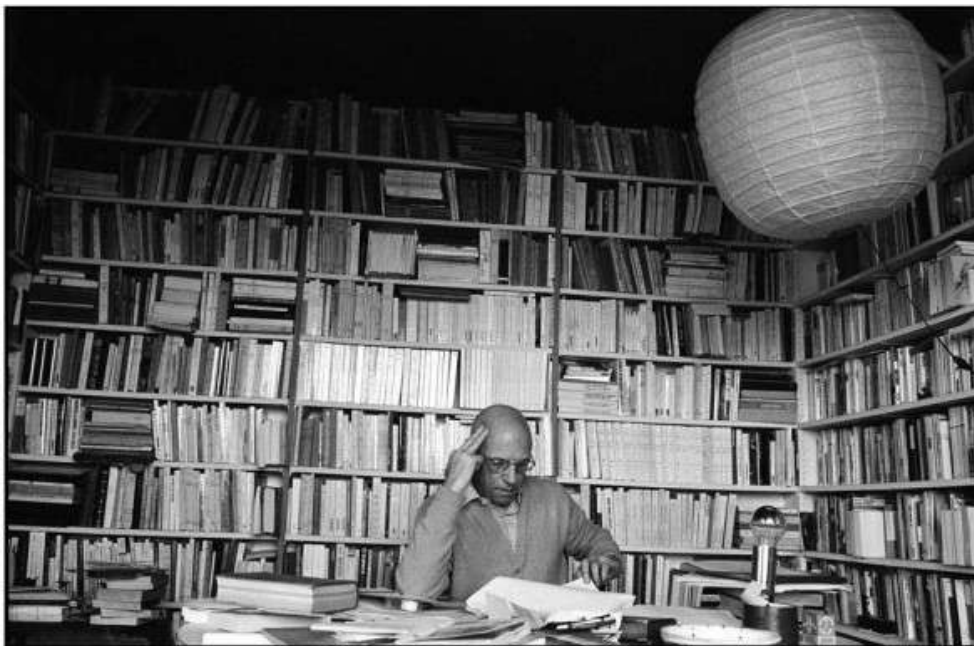
delle sue opere, bensì procedono in un serrato confronto con l'operazione concettuale apparentemente nascosta all'interno di questi “**giochi pittorici**”.

Ne *La condizione umana II* l'espedito è decisamente spiazzante: il rappresentato (il paesaggio?) ed il rappresentante (il quadro?) vengono a mescolarsi e a perdersi l'uno nell'altro. Il paesaggio non è il modello del quadro, bensì **il paesaggio continua linearmente sul quadro**, travasandosi da una parte all'altra dell'opera senza alcuna discontinuità.

«Su tutti questi piani slittano delle similitudini che nessun referente riesce a fissare: traslazioni senza punto di partenza né supporto».

Siamo costretti ad affrontare grandi stravolgimenti che **destabilizzano l'abitudine**. Come può il pensiero, ormai inquietato, riuscire a reinterrogarsi sul significato del “dipingere”? In *Dipingere non è affermare* Foucault programmaticamente mostra il distacco di Magritte dalla pittura classica. Per quest'ultima due principi costituivano i nuclei teorici fondamentali: la separazione tra elemento linguistico ed elemento plastico; **l'equivalenza della somiglianza e dell'affermazione**.

Il pittore belga stravolge il tutto slegando segni verbali ed elementi plastici; evitando l'affermazione, che tranquillamente poggia sulla somiglianza, fa fluttuare similitudini non affermative «nell'instabilità di un volume senza riferimento e di uno spazio senza piano». Così come il **filosofo-storico** deve programmaticamente «afferrare l'enunciato nella limitatezza e nella singolarità del suo evento», dice Foucault ne *L'archeologia del sapere*, così **il pittore**, dipingendo, deve saper cogliere le discontinuità di elementi simili così come essi si presentano, senza accogliere indebitamente un referente privilegiato.



Michel Foucault