

Segrete porte

Bruno Gianesi. Les enclosures d'Eros

Nel novembre del 2004 Bruno Gianesi esponeva al Laboratorio delle Arti di Piacenza una serie di dipinti nei quali, attraverso una rappresentazione dissimulata nel segno grafico, indagava la scrittura del corpo. Una scrittura, annotavo in quella occasione, che riempie gli strati dell'epidermide, si insinua nelle pieghe della carne con la sua seducente calligrafia.

Il percorso portava l'autore ad eludere il volto e ad avvicinarsi progressivamente ad una rappresentazione della figura umana cromaticamente amalgamata alla superficie pittorica. Tale compressione adduce, infine, alla rimozione dell'immagine corporea, tuttavia si individua nella gamma cromatica, protesa tra gradazioni di verdi e nuance di marroni, percorsa da velate tonalità di grigi, il *trait d'union* che accorda la strategia delle apparenze nel magma terroso della materia onirica. La strategia della seduzione come occultamento del corpo, che pare caratterizzare questa fase del lavoro di Gianesi, trasforma la superficie pittorica, talché il dipinto non risulta più assimilabile ad un muro, quanto piuttosto ad un bronzo ossidato.

Dopo avere esplorato il corpo come scrittura, Gianesi giunge, infatti, ad interrogare lo spazio della seduzione. Due opere, mi sembra indichino, in questo senso, la chiave di lettura per intendere l'avvio della enclosure. Un nudo di spalle, acefalo ed avvolto in morbidi panneggi, il braccio mollemente adagiato alla spalliera di una *dormeuse* stile impero, marca con il suo profilo lo spazio dell'intimità; allo stesso ambito di sospensione temporale allude il frammento di corpo aggomitolato nel lenzuolo-sudario.

Questi lembi di corpo sono, invero, squarci di un'opera rivisitata, che sia la Venere dormiente o l'Arianna abbandonata da Teseo, oppure, ancora, una deposizione di Cristo, poco importa, ciò che conta è la contiguità tra il corpo dell'erotismo e la passione della morte.

Nell'opera surrealista è proprio il "letto-sarcofago" su cui riposa Paolina Borghese Bonaparte, scolpita da Canova in guisa di Venere vincitrice, a violare l'incomunicabilità del corpo. L'erotismo canoviano, come annota Praz, è preliminare e contemplativo, è un erotismo adolescente. Pertinente e, nel contempo, illuminante pare il riamando a *Perspective Madame Récamier* by David di Magritte del 1950. E', questa, un'opera sulla quale, forse, Gianesi ha avuto modo di riflettere, certamente è impronta e condensato discorso visivo sull'origine dell'erotismo. Ma, viene da chiedersi, che significato assume per Magritte il ritratto di Juliette Récamier dipinto da David nel 1805? Immaginare che Magritte si ricolleggi ad un brano del Manifesto del Surrealismo, come qualche critico ha sostenuto, dove Breton scrive: "il surrealismo vi introdurrà nella morte, che è una società segreta", non dà conto, credo, della complessa machine à penser magrittiana. E' davvero la morte che si distende sul letto della fredda Récamier? Sono persuasa sia, invece, una messa in figura del doppio, avanti il suo occultamento.

Un elemento è di estrema importanza nel dipinto di Magritte: il tessuto bianco dell'abito che cade in morbide pieghe fino a terra, singolare sostanza "rimasta in vita" della Récamier rappresentata da David. Ebbene ritroviamo questa materia mutata in bianco lenzuolo nella Morte di Marat, che Argan accosta alla Sepoltura del Cristo di Caravaggio. Lenzuolo funebre o veste che vela il corpo del desiderio, tale duplice significato ritorna nelle due tele testé ricordate di Gianesi. Come agente di seduzione la velatura che cela il sesso, enfatizzandone nell'occultamento la presenza, vanta una lunga tradizione, ricordiamo, tra romanticismo e neoclassico, la Carlotta Chabert come Venere di Hayez, la Paolina o l'Endimione dormiente di Canova.

Dall'accostamento fortuito si sprigiona, proclama Breton, la luce dell'immagine, sciogliendo gli interlocutori dai doveri di cortesia. Accostamento quanto mai illuminante quello della Récamier,

anche per le sue vicende biografiche, con la bara-seduta, dal quale si sprigionano bagliori che manifestano la natura del desiderio. Il desiderio non è associato alla esposizione dei corpi, ed ecco la assenza della Récamier. Quando Magritte dipinse *Perspective Madame Récamier Bataille* non aveva ancora dato alle stampe *Les larmes d'éros*, eppure non comprenderemmo il dipinto senza avere presente la storia dell'erotismo di Bataille. Egli, infatti, evidenzia quanto l'erotismo sia connesso con l'orrore per la morte, intesa come distruzione dell'immagine dell'essere umano e dissolvimento della forma. Per Bataille la nascita dell'erotismo nelle società primitive coincide con la conoscenza della morte. E' da questo momento che noi esseri umani conosciamo la violenza esasperata e disperata dell'erotismo. Forse questa stessa lettura è segnata dall'eccesso, pur tuttavia se guardo alle opere seguenti e penso alla presenza degli oggetti, chiavi e serrature, arrugginite dal tempo, mi convinco della autenticità del rimando a Magritte e Bataille.

Introducendo *Les larmes d'éros* Perniola mette bene in evidenza la peculiare nozione di erotismo di Bataille: se l'essenza dell'erotismo libertino sta nella rappresentazione, l'essenza dell'erotismo di Bataille sta nella rottura della rappresentazione, cioè nell'iconoclastia. Il desiderio erotico, per il marchese De Sade, necessita di una mediazione linguistica, ben diverso è l'erotismo iconoclasta di Bataille..

Gli occhi umani, scrive Bataille in *Histoire de l'oeil*, non sopportano né il sole, né il coito, né il cadavere, né l'oscurità, ma con reazioni differenti. Il filtro dell'immaginazione è la chiave, l'oggetto del discorso. La rappresentazione e la messa in scena del desiderio non si dispiega, ma si situa in un altrove, e la serrature è metafora dell'occhio.

L'erezione e il sole, esprime per iscritto Bataille, scandalizzano come il cadavere e l'oscurità delle cantine. E' questo che ci viene mostrato dalla Récamier di Magritte? E' questo scandalo che celano le serrature dei dipinti di Giansi.

Si potrebbe anche vedervi una messa in scena del meccanismo di proiezione nell'occultamento della figura. Il corpo, infatti, non compare attraverso il buco della serratura, è, invece, iscritto nel vuoto della figura, come la chiave appesa nel busto bianco, assente, di *The Liberator* di Magritte. Non si intravede, infatti, alcunché, non assistiamo al paradosso di una porta aperta e chiusa, immagine androgina, né la porta serrata è emblema di una purezza, avvertita come ingenua. La chiave e la serratura non indicano voyeurismi di sorta, ma la enclosure dell'erotismo.

Dacchè, come suggerisce Baudrillard in *De la séduction*, la seduzione si oppone radicalmente alla anatomia come destino.

Lucia Miodini