

Filamenti di un discorso amoroso

*Ho pronunciato la parola amore e ho innescato il meccanismo.
La partita è cominciata.*

Viktor Šklovskij, *Zoo o lettere non d'amore*

Ogni parola d'amore è la cartografia dell'assenza. È in tal senso che Vittoria Piscitelli in *Tutto questo l'ho fatto solo per te* mette in scena, tra i sipari lindi di un palcoscenico drammatico, la parola come suprema utopia. E quella dell'artista è parola d'amore che raffigura prima di ogni altra cosa il suo disagio, l'inadeguatezza dell'espressione rispetto all'irraggiungibile sentimento referente che, in un paradosso feroce, segna, già nell'atto della sua formulazione, la lontananza incolmabile tra i due attori della comunicazione. È così che, in queste lettere di *amour fou*, brandelli inventati o stralci avulsi e rimontati, l'artista declina il tentativo drammatico di dare, dicendo, attraverso l'indicibile, esistenza all'inesistente, dove allo spettatore si chiede, nella memoria silente del suo stesso amore provato, di restare attonito davanti a un tale titanico e apparentemente semplice sforzo di ricondurre a una qualche verità esperibile l'inevitabile arbitrarietà semantica del senso dell'amore.

Uno dei punti cruciali del "discorso amoroso" di Piscitelli, pieno anche di evidenti echi letterari, è questo: la lettera d'amore è un esorcismo e un incantesimo, un dire tacendo, che non può che mancare il suo obiettivo, prefiggendosi in sostanza di affrontare due invincibili demoni: lo spazio e il tempo, ossia la distanza dall'oggetto amato – cui la scrittura dà paradossalmente corpo – e il tempo, che, nella lontananza, l'ossessione del nostro desiderio si ostina a vivere senza di noi. La lettera d'amore è luce, in tal senso, perennemente da un altro spazio e da un altro tempo, come le stelle morte che ancora fingono davanti ai nostri occhi di brillarci in cielo.

È stato chiaramente il Roland Barthes dei *Frammenti*

di un discorso amoroso a ricordarci la coincidenza tra parola d'amore e il suo emissario più mortale, la missiva sentimentale, sintetizzata in una frase sola, cui a un esplicito gerundio faceva seguito il cogente ergo di un imperio che ne completava il significato: «Essendo desiderio, la lettera d'amore attende la sua risposta», come il corpo che desidera pretende (con tutte le aberrazioni del caso) il desiderio del corpo desiderato. Fuori da questa risposta, il desiderio è l'espressione di un'ontologia impossibile, ma anche nella fertile dialettica dell'antifona di un amore corrisposto, la parola reca sempre il riflesso della morte. E le pene d'amore non sarebbero che questo: l'annuncio esiziale che la vanità del nostro desiderio ci dice che in fondo non esistiamo. È, questa, una suggestione che vent'anni dopo Barthes, David Grossman, nel suo dilaniante *Che tu sia per me il coltello*, porterà alle estreme conseguenze con lo scintillante e sinistro bagliore di una condizione ontologica negativa dell'amore quando, già nella prima lettera che il protagonista scrive alla donna che ama pazzamente, gli farà dire: «tu non mi conosci e, quando ti scrivo, sembra anche a me di non conoscermi.» La parola, in amore, allora, non rivela ma nega. Anzi, come in Grossman, cartina di tornasole dell'inconoscibile, uccide. O, nella sua asimmetria, esiste solo dove e quando l'altro (che è il nostro riflesso, del resto) non c'è, come ci rivelava ancora il Barthes dei *Frammenti* col suo ormai proverbiale «là dove tu non sei», dove c'era forse un'eco del Pierre Louÿs della Donna e il fantoccio, che non a caso si chiude sulla lama arresa e mortale di un'ultima riga di lettera, che il protagonista scrive all'amata che non l'ama: «ti perdono. Non posso vivere dove tu non sei.»

Ed è così che torna la parola d'amore come simulacro ed esorcismo che colmi l'assenza.

Di recente, sulle tracce segnate dal pensiero di François Jullien, è stato Duccio Demetrio, in *Silenzi d'amore. Scrivere i sentimenti taciuti, a estremizzare tale discorso fino a dirci che, in fondo, è proprio il tentativo di verbalizzare la silenziosità dell'amore a rappresentare «l'unica sicura regione in cui la domanda di trascendenza possa dar luogo alle figure dell'impossibile. Perturbanti, commoventi, abitate dal sentimento della speranza, che a certi appuntamenti nessuno ci raggiunga.» Nessuno ci raggiunga?*

In effetti, a riflettere sulla cosciente ironia insita nella leggerezza di queste nuove tele della Piscitelli, un dubbio rimane: se fossero lo schema di una sprezzante distanza voluta dall'amore, lo schermo del disprezzo di una Penelope non arresa nell'attesa, ma nemica al sentimento, ribelle, libera, come nel ben noto Moravia poi reinventato da Godard?

Ma, tornando all'evidenza del mezzo e alle ragioni del suo tessuto narrativo, l'artista qui ci presenta innanzitutto una storia d'amore ridotta letteralmente in fili. Una *liaison* scarnificata, scoperta, dove lo spazio calligrafico cui affidare il trepido tentativo del senso è sospeso, liquefatto, sottile quasi fino a sparire, nell'abbacinante albedo del vuoto.

Tutto questo l'ho fatto solo per te racconta infine soprattutto lo scontro impari e la tenerezza di un'illusione, una luminosa litote, che l'artista riveste dei filamenti vitali del DNA del nulla. Ed è proprio lì, in questo spazio nichilista eppure amniotico, dove il campo bianco delle assenze esprime quanto la sottile linea rossa del sangue e della passione, che la parola