

Parlare di *strutture della figurazione* implica anzitutto che si abbia una concezione dell'arte non come “trascendenza” comunque collocata su un piano metafisico o idealistico, ma come “immanenza”, e precisamente come comunicazione, realtà linguistica fra le altre dell'uomo. Nonostante le forti opposizioni inizialmente sollevatesi contro questo modo di concepire l'arte (in sostanza non è il caso di parlare di “detronizzazione” da chissà quale celestiale impero, e neanche di “dissacrazione”, ma semplicemente di riconoscere l'arte come realtà rispondente a determinate esigenze comunicazionali dell'uomo) ormai si parla comunemente di linguaggio, di analisi strutturale, di semiotica, di semantica eccetera. Tutto ciò vuol dire che oggi è prevalentemente accettata l'ipotesi che esista una semiotica generale, di cui il linguaggio dell'arte, come direbbe Garroni, è una provincia fra le altre. Oggi è generalmente ammesso (basterebbe citare Levi-Strauss e Roland Barthes) che tutte le realtà operative e comportamentistiche dell'uomo siano riducibili a realtà linguistiche, in una parola la realtà umana è nel comunicare. Questa scoperta che ora, già, ci sembra ovvia, è in sostanza una rivoluzione del pensiero. Qualcuno, data la rapidità con cui lo “strutturalismo” si è andato affermando, ha parlato di moda e non si è reso conto che, questa volta almeno, la rapidità di successo era proprio dovuta al fatto che si trattava di un'autentica scoperta. La relazione che riunisce gli elementi della figurazione in struttura avviene su almeno due ordini di rapporti: rapporti sintagmatici (cioè rapporti di contiguità nell'ambito della struttura stessa del “messaggio”, rinvio delle parti alle altre parti del “messaggio” e alla totalità del “messaggio” stesso) e rapporti associativi o di “similarità” (cioè tra il singolo messaggio e il “sistema” cui il messaggio appartiene, cioè rinvio al codice). Giustamente Roland Barthes definisce “sistemico” il piano dei rapporti “associativi”. Il piano sintagmatico e quello associativo o sistemico sono strettamente connessi tra loro. Il De Saussure, paragonando un'unità linguistica a una colonna di edificio antico, rilevava come questa colonna si trovasse in rapporto reale di contiguità con altre parti dell'edificio (rapporto sintagmatico); supponendo, poi, che questa colonna fosse dorica, essa susciterebbe in noi il confronto con altri ordini architettonici - lo ionico, il corinzio - (rapporto associativo o sistemico). È legittimo supporre che questo secondo piano di rapporti possa sempre più ampliarsi in una crescente complessità di relazioni, sicché dopo aver compreso gli ordini più simili (dorico-ionico-corinzio), comprenda anche i non-simili, poi, quelli opposti e così via fino a comprendere tutta l'architettura, considerata sia sincronicamente che diacronicamente. In ogni caso i due piani di rapporti, pur essendo analizzabili separatamente, sono così strettamente connessi e interdipendenti che qualsiasi variazione sintagmatica è possibile solo in quanto si stabiliscano nuovi rapporti associativi - sistemici, e viceversa. La storia dell'arte (considerando questa come linguaggio) è fatta di queste variazioni di rapporti sintagmatici e sistemici nell'ambito delle facoltà visive-figurative dell'uomo. Considerando in particolare la singola opera d'arte come “messaggio”, notiamo, con maggiore evidenza nell'arte moderna, come il “messaggio” nello stesso momento che presuppone un codice o “sistema”, ricostituisce e modifica il “sistema” stesso. Sicché il “messaggio” artistico si distingue proprio articolandosi diversamente in rapporto al sistema preesistente. In ciò consiste il suo significato. (...) Personalmente credo che la mia scelta (ormai decennale) verso la pittura “aniconica” (“astratta” è un termine abbastanza improprio) sia proprio dovuta al fatto che questa rende più evidente che mai il continuo rinnovarsi dei rapporti sintagmatici e sistemici (e si potrebbe anche parlare dei rapporti con altri “sistemi” della comunicazione umana - poiché le interrelazioni esistono -, ma il discorso andrebbe molto al di là del tema, con tutte le implicazioni sociali, scientifiche, politiche ecc.). Un quadro “aniconico” significa, benché non rappresenti. Anzi, il più delle volte, significa proprio perché non

rappresenta. Del resto gli strutturalisti, fin dal Circolo di Praga, hanno spesso messo in rilievo che nella poesia e nell'arte il segno agisce su se stesso, come struttura linguistica, sicché il segno diviene significante di se stesso, delle proprie possibilità strutturali al suo interno e verso gli altri segni dello stesso sistema”.

(Dal testo letto da FRANCESCO GUERRIERI durante il dibattito tenuto il 27 gennaio 1968 al Centro di Cultura Democratica di Cagliari, presieduto da Corrado Maltese, sul tema *Le strutture della figurazione*, in occasione delle due mostre personali di Lia Drei e dello stesso Francesco Guerrieri).