

Una pittura dell'ascolto: I fratelli Karamazov di Teresa Iaria

di Giuseppe di Giacomo

Non è casuale l'incontro con Dostoevskij, e in particolare con i Fratelli Karamazov, per una pittura come quella di Teresa Iaria, che verte sempre sul tema del limite, della linea di confine tra il dentro e il fuori. Le sue figure, il più delle volte appena abbozzate, sono sospese a quella linea di confine che separa il sonno dalla veglia: è questa una distanza impercettibile, che si sottrae alla vista e che anzi ci prende in sé, distanza che possiamo solo percorrere, standoci dentro.

E un percorso mostrano questi quadri "da I fratelli Karamazov". Non solo rappresentazioni-illustrazioni di alcuni momenti della vicenda. Nessun legame esterno ne fa una narrazione visiva del romanzo, ma ciascun quadro, nella sua autonomia e nel suo isolamento, mostra un momento di rottura, di crisi, di contrapposizione di figure o all'interno della stessa figura. Di qui la coesione di questi quadri, coesione che riflette quella del mondo di Dostoevskij, generata proprio dai contrari che si attirano, dall'amore-odio che stringe tra loro i personaggi, da una pluralità di coscienze che sta alla base di quella polifonia che per primo ha evidenziato M. Bachtin. Teresa Iaria coglie il proprio di questi personaggi, il loro stare sulla soglia, sul limite, in un equilibrio sempre instabile. Le sue sono figure separate tra loro e insieme unite; figure in ascolto; figure in attesa della morte e insieme protese alla generazione, che è sì un nuovo inizio, non però come l'altro dal mondo, bensì come l'altro del mondo. Non a caso nei romanzi di Dostoevskij, e nei Fratelli Karamazov in particolare la conclusione è sempre un inizio: non una chiusura ma un'apertura. Qui l'elemento religioso costituisce l'elemento strutturale del romanzo e come tale va letto in questi quadri.

Per questo Teresa Iaria ci mostra cerchi che non si chiudono, se non per coloro che fanno della parola un tribunale col quale giudicare e pretendere di spiegare l'uomo, come si può vedere nel quadro che raffigura Dmitri al centro del cerchio intorno al quale stanno i giudici. Ed è proprio questo tentativo di spiegazione che Dostoevskij nell'Idiota, riferendosi alle parole pronunciate dal principe Myskin in relazione al mancato suicidio dell'anarchico Ippolit, aveva definito "volgare". Sarà proprio il silenzio del Cristo a rompere l'incanto della parola del Grande Inquisitore, una parola che pretende di dire tutto, di rendere ragione di tutto, come un cerchio appunto che tutto contiene: quel silenzio mostrerà che la pretesa assolutezza della parola, di ogni parola, è illusoria.

Tuttavia il cerchio indica anche un'attesa di rigenerazione, una tensione verso l'assoluto, come se l'assoluto si potesse raggiungere al di là della finitezza dell'essere uomo. Ma è proprio questa redenzione, intesa come negazione del

finito, che Dostoevskij rifiuta e questa stessa negazione percorre i quadri di Teresa Iaria.

Qui una ciotola attesta sì la presenza dell'uomo, anche quando questo è assente, ma la circolarità della ciotola rimanda a una circolarità sempre perseguita e mai raggiungibile.

Così queste figure appena abbozzate sono sospese tra la linea e il cerchio, tra l'oro e il colore: lo starec Zosima che si inginocchia davanti a Dmitri, il Cristo di fronte al Grande Inquisitore, Alëša che va nel mondo, mostrano tutti che l'assoluto si può dare solo nel finito, che il bene può e deve essere perseguito solo in mezzo al mondo. E, se i colori dominanti sono il rosso, che indica la passione, il nero, che indica il male, l'oro la passionalità, il male e la luce della rigenerazione. I colori non possono prescindere dall'oro, come il male non può prescindere dal bene, e viceversa.

I segni e i colori della pittura di Teresa Iaria ci mostrano figure che stanno *nel* mondo ma non sono del mondo *del* mondo. Alëša è mandato dallo starec Zosima nel mondo, per stare in mezzo agli uomini, per ricordare loro – come attesta il finale dei Fratelli Karamazov che, si è detto, è un nuovo inizio – il dolore e la morte, quella finitezza che è propria dell'uomo. Anche il Cristo, scacciato dal Grande inquisitore, scompare “tra gli oscuri meandri della città”, poiché solo lì, in mezzo al mondo, e alle parole, può dirsi il silenzio.

Quella di Teresa Iaria è una pittura dell'ascolto, della ricerca. Una pittura dell'interrogazione.

Il colore e il segno chiudono e insieme sono chiusi, si aprono a qualcosa che pure racchiudono, che contengono senza contenere. E' una pittura che si offre al nostro occhio e che pure ci guarda, tirandoci dentro; che si interroga e che ci interroga. Non ci lascia definire, né definisce il suo oggetto. Non si offre come oggetto, allo stesso modo che non si offrono come oggetti i personaggi di Dostoevskij. Così questa pittura ci guarda poiché ci ri-guarda. Ci indica un percorso, come testimonia l'ultimo dipinto, dove una figura tagliata a metà si allontana su una linea nella quale si incontrano il rosso e l'oro, il male e il bene, il finito e l'infinito.