

Intorno a una trascrizione interiore de I Fratelli Karamazov

Sarebbe troppo lungo e difficile (una vera e propria "altra opera") risponderci all'interrogativo che naturalmente chiunque si sente incombere, e solo ha letto, amato, frequentato Fedor M. Dostoevskij: "Che cosa ha a che fare, quanto ha a che fare la traduzione in azione teatrale del romanzo *I fratelli Karamazov* con il romanzo *I fratelli Karamazov*"?

Per la giovane artista Teresa Iaria, anche, la domanda si pone, ma non è dominante: infatti per Teresa Iaria generalmente, ma in questo caso specialmente (e vedremo perché), leggere e per un immediato senso di necessità dipingere (lei appunto - ed in questo senso di un'azione conseguente e necessaria - scrive nelle annotazioni sulle sue opere: "da" *I fratelli Karamazov*) è stato il percorso.

Questo tipo di necessità la anima in effetti (quanta storia delle poetiche contemporanee solleva e riavvicina a questa sua confessione: dal principio della *necessità interiore* di Kandinskij a quello di modello interiore di André Breton; e Breton ci porta a Max Ernst che nel quadro "Au rendez-vous de amis" del 1922 colloca tra tutti gli autori, artisti, poeti di allora che stavano fondando il surrealismo proprio Fedor Dostoevskij): ciò avviene generalmente, per un suo percorso di poetica che è di transizione e slittamento continuo da un linguaggio all'altro (ovvero da ogni linguaggio al proprio, che è appunto segnico/pittorico). Ma fin dal primo leggere - un paio d'anni fa - il Dostoevskij de "I Karamazov" c'è stato qualcosa di più: una frenesia, una urgenza continua di passare dalla lettura alla pittura, al segno (ma anche, poi, ai filosofi "amici" di Dostoevskij, da Nietzsche a Pareyson, a Freud...).

Tutto questo vuol dire che non possiamo leggere le dieci carte dipinte e le cinque tavole come illustrative di particolari episodi o momenti o atmosfere della drammatica (come tutti ben sappiamo) scrittura interiore e del racconto dostoevskijani.

Ma forse, opera per opera o a uno sguardo d'insieme, si possono vedere degli elementi ricorrenti e essenziali che sono la risposta mondana dell'autrice alle forti emozioni e sommovimenti psichici che la lettura de *I fratelli Karamazov* provoca.

Va detto subito che alcuni di questi elementi sono ricorrenti da tempo nell'opera di Teresa Iaria: come ad esempio, in primo luogo, la spazialità a-prospettica, sospesa, aerea dell'immagine (che ci immette subito nella sua condizione immaginaria a dominanza onirico, sospensiva, insomma di tipo decondizionante e sostanzialmente incondizionabile o disinteressata alla materialità delle "condizioni", cosa propria delle generazioni e della cultura-cinica e liberatoria insieme che chiamiamo post-moderna); le strutture visuali, poi, consistenti in

scansioni ritmiche oppositive perpendicolari (forza-debolezza) od orizzontali (alto-basso/sotto-sopra/svelato-nascosto); il contrasto od opposizione cromatica (e non la gradualità o gradazione).

Tali elementi appaiono giusti per trasportare nella pittura, certi concetti e certe ossessioni dominanti nella lettura dei Karamazov.

Una specie di larva o figura umana (l'uomo) media le inaccettabili contrapposizioni od opposizioni: qui, di rossi e neri, o rossi e oro o terre scure e oro, o di verticalità-orizzontalità, o di luci e tenebre; nel romanzo o nel pensiero, inaccettabili opposizioni di bene e male, di padre e figlio, di mondanità e misticismo, di aperto e chiuso, di libero e strutturato (lì infatti drammaticamente sfaccettati e contraddittori, come in una psiche ad n dimensioni).

Un elemento nuovo del linguaggio, peculiare e dalla laria pensato come risolutivo di questo intenso rapporto col testo e con le idee di Dostoevskij è l'uso dell'oro, che rafforza il contrasto con i piani (o i mondi) del rosso, del nero, del bruno.

Dentro questo immaginario in cui l'attrazione surclassa la fedeltà testuale (praticamente assente) tre olii hanno il sapore della ri-appropriazione di momenti particolarmente devastanti:

l'assedio nel pregiudizio nel processo di Dimitrij, la irresistibile pulsione edipica nel desiderio di uccidere il padre ed infine il confronto tra il Grande Inquisitore e Gesù Cristo ridisceso sulla terra.

Dopo aver quasi finito i suoi dipinti, Teresa laria ha letto il saggio su Dostoevskij (uscito postumo nel 1993) di Pareyson che si chiede: che cosa fanno i personaggi di Dostoevskij? Apparentemente nulla, ma si interrogano e si dibattono nelle maglie troppo strette delle regole del mondo e, soprattutto delle regole-allora ancora sconosciute – del loro stesso funzionamento psichico, che Dostoevskij (fin in quest'ultimo suo ultimo romanzo tra il 1878-80), insieme al coetaneo Nietzsche, e poi con Freud (che gli dedicò un famoso saggio) ci ha fatto riconoscere.