

Marc Devade, *Peinture*, 1973, cm. 200 x 200. Courtesy Daniel Templon, Parigi. Foto André Morain.

Marc Devade

I concetti non sono immobili, ma di per se stessi, per loro natura, passaggi. Lenin

Che cosa distingue un passaggio dialettico da uno non-dialettico? Il salto. La contraddizione. L'interruzione della gradazione. L'unità (identità) dell'essere e del non-essere. Lenin

Un oggetto senza contraddizione non è che distrazione pura dall'intendimento che conserva con una sorta di violenza una delle determinazioni e deruba la coscienza della determinazione opposta che contiene la prima. Hegel

Una cosa superata contiene ancora la determinazione da cui proviene. Superare = finirla = mantenere. Lenin

In ogni proposizione si può (e si de-

ve) mettere in luce come in un alveolo (« cellula ») i germi di tutti gli elementi della dialettica. Lenin

La materia, nell'idealismo, perde i suoi colori vivi, ma il materialismo deve passare anche attraverso l'ascetismo e apparire razionale, quantitativo, per potere « con conseguenza implacabile », sviluppare « tutte le conclusioni della ragione » per superare l'idealismo. Lenin citato da Philippe Sollers in « Sul materialismo ».

La pittura non esiste che come passaggio, apertura della conoscenza attraverso oggetti che sono solo tappe del suo cammino.

Lo spazio pittorico riflette la materia e il soggetto che essa produce e che non

cessa di procedere, avanzare in una conoscenza i cui oggetti reali non sono che resti, stati provvisori affermati come tali.

Lo spazio della pittura non è l'illusione riflettente, lo specchio di una realtà autonoma, ha per oggetto di conoscenza la realtà del conflitto, della contraddizione stessa che costituisce il riflesso, cioè il circuito, il va-e-vieni del riflesso stesso tra la materia e la conoscenza.

L'organizzazione del materiale pittorico non è che il termine mediano reso necessario dal passaggio da uno stato all'altro, atto del passaggio dalla materia al pensiero.

Il gesto, la traccia, il dispendio im-

produttivo di colore cancellano mano a mano il prodotto finito, le tele, che non appaiono che ultra-brevemente, passaggio, sul punto di svanire.

La pittura è il riflesso esatto di questo gesto di immersione e di proliferazione nel e del colore, invenzione incessante il cui piacere è legato alla sorpresa, il cui godimento è legato alla novità.

La pittura è un insieme di slittamenti, di scivolamenti in rapporto ai codici fissi che segnano la tensione della vita.

Il pittore si definisce mediante la trasgressione in rapporto alle leggi, mediante la produzione eterogenea contro la legge omogenea. Il pittore non ha alcun diritto; il diritto è cioè necessariamente dalla parte dell'azione produttiva.

Il pittore mette costantemente in questione questa azione produttiva, e in qualche modo la sovverte con la sua pratica del dispendio. Ci sono due alternative: o egli ha una pratica del dispendio effettivo che gli fa perdere ogni diritto, o, se reclama dei diritti, immediatamente si allinea col mondo produttivo che gli fa perdere la sua ragion d'essere trasgressivo. Egli deve cioè scegliere tra la pittura mestiere-carriera e l'azione politica, ideologica rivoluzionaria sulla base di una pratica pittorica come dispendio.

Si tratta di far dominare in pittura quello che è escluso (l'infinità) rispetto a quello che è scelto (fare una pittura, prodotto finito). Bisogna cioè, in questo atto meschino, regressivo, che è sempre la pittura, la fabbricazione di una tela (salvo che per il feticista), far nascere questo infinito esteriore che l'oggetto cerca di far dimenticare o rischierebbe di nascondere se, appunto, non ci fosse questo continuo processo contraddittorio di consumo della pittura da parte della pittura, questo processo di apertura continua della pittura che fa sì che questa rinvii continuamente al suo esterno. Cioè la pittura muta, innominabile, che rinvia a ciò che è scritto, è un progetto che fallisce (non dice quello che vuol dire) e che fallisce soprattutto nel momento in cui realizza una tela, cioè riesce (atto mancato, atto riuscito).

Bisogna pensare alla pittura fuori da ogni antropomorfismo, non come a una espressione-riproduzione dell'io, ma come processo di un soggetto, cioè il suo rapporto con la storia.

La pittura rischia una grossa posta: il soggetto distrutto dalle sue « opere » come dispendio del soggetto nella storia.

Il pittore deve aggrapparsi per non perder terreno nel dispendio; se non rispetta un minimo di regole, impazzisce (la regola, la legge lo rinchiude).

La pittura deve rendere fluido un pensiero solidificato, ha bisogno dell'eccesso (negatività del colore) e ha bisogno del sistema (messa in forma).

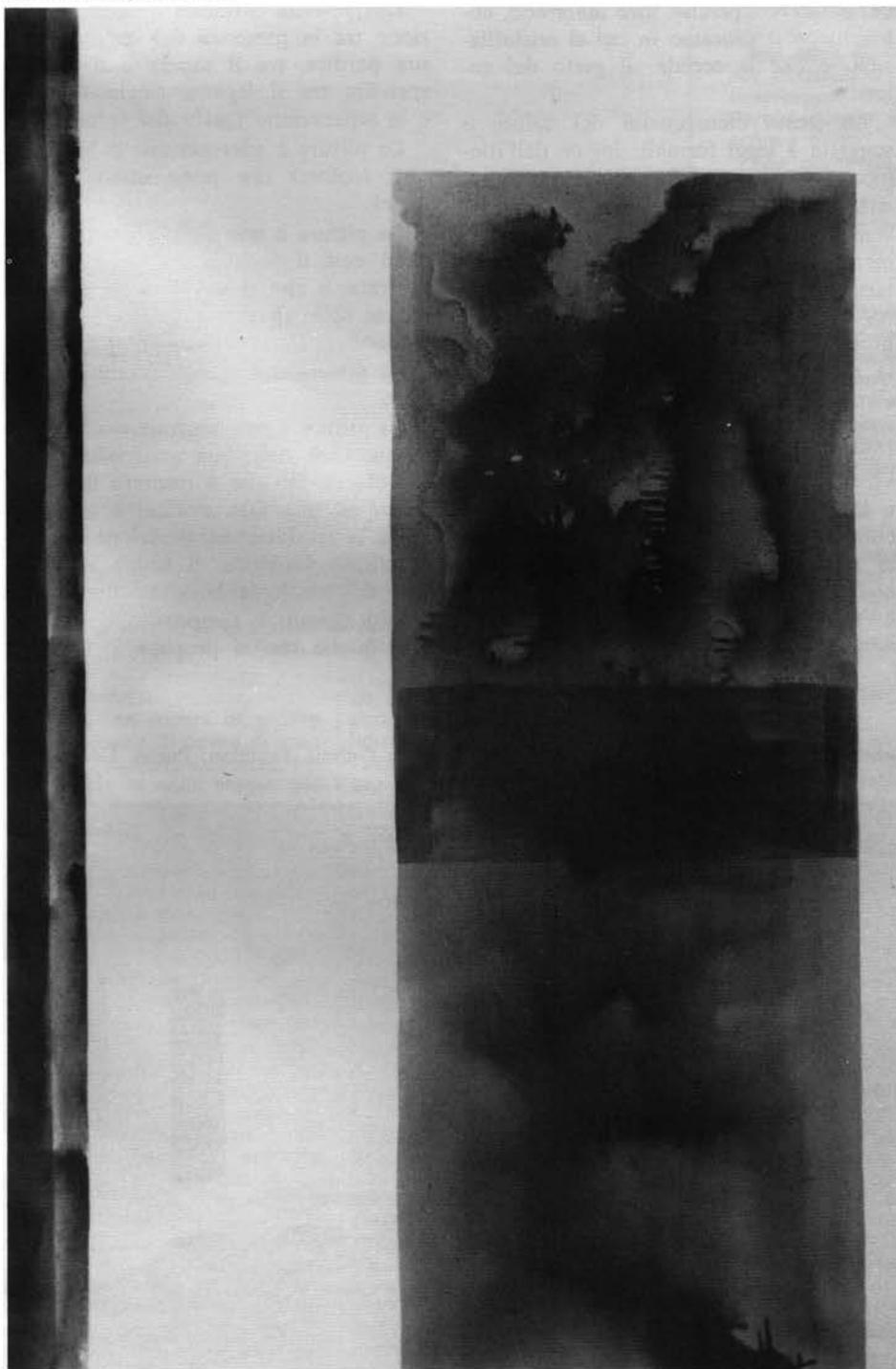
Se la pittura è spesa per il guadagno, c'è un'identità nello scambio, investimento, produzione, plus valore; se è spesa per il dispendio, c'è eterogeneità, uso, consumo, opposizione al feticismo della produzione. Il dispendio non è un termine dello scambio, un tema, ma una pratica, un passaggio.

La pittura è una messa in soggetto dell'esperienza, non una rappresentazione, messa in scena.

Bisogna unire l'eterogeneo della pratica pittorica alla critica sociale: l'aggancio viene fatto nel discorso rivoluzionario che sovverte il testo critico come plus valore della pittura.

Bisogna costruire la traversata pulsionale della pittura attraverso l'ideologia come contraddizione e non come feticizzazione: rivoluzione della materia rein-

Marc Devade, *Peinture*



trodotta nel pensiero/conservazione di oggetti.

Le negatività-messa in forma (colore, divisione del piano) è la logica del processo (pittorico) del soggetto: principio organizzativo della pittura, relazione della provenienza del colore che indica il di fuori, il movimento della materia eterogenea. Il movimento dei colori eccede la stasi (formato, forme).

La pittura deve insistere sul tempo della sua produzione, sul momento del godimento di trasformazione per mezzo del colore, e non dell'oggetto prodotto, che cancella il momento di trasformazione.

Non è il senso che fa superficie nella pittura, ma è il senso pre-verbale attraverso il colore: molteplicità di senso.

La storia del senso nella pittura è quella delle costruzioni formali su cui il colore si arena, del senso che si disperde e ritorna in una successione, serie di serpeggiamenti della forma, del colore. Il senso formale precede e si cancella negli scoppi di colore. Il gioco del senso e del significante che si riflette, si rifrange nella pittura: cogliere il senso (forma) quasi per caso (un lancio di dadi, quadrato in tutte le sue facce, non abolirà mai il caso).

La forma è rotta dal colore che apre, nella linearità dei percorsi, scansioni multiple e diverse: sono gli elementi del gioco della tela partendo dal quale la sua lettura (formale) è continuamente riscoperta. L'apertura delle forme prodotta dagli elementi colorati provoca fughe di senso: i colori « cacciano ». Il lavoro della tela produce effetti deformanti: la divisione della tela e la fuga dei colori deformano il formato di base. La pittura si fa leggere in questa cancellazione della forma raccolta dal colore; è là che esiste, come quando qualcosa ritorna nel sogno, deformata, trasformata: tutto questo si vede, si sedimenta o si dimentica, ma esiste là, leggibile.

La pittura è il riflesso della dualità tra una logica dell'ordine (da dissolvere e da non sottolineare) e una logica del godimento (da far nascere e da non inquadrare).

La conoscenza consuma le pitture: come oggetti reali queste sono resti che prendono il posto irrigidito, feticizzato, della conoscenza che li produce, che esse producono; la realtà delle pitture è ciò che esse fanno passare attraverso la materialità di un linguaggio specifico, il colore: della conoscenza che annulla queste pitture come prodotti.

Il gesto della pittura è il suo modo di staccare il supporto dalla sua carica di colore, di obbligarla a compiere questa operazione di scarico, e non di caricarlo, di inquadrarlo.

La moltiplicazione dello spazio pittorico è prodotta dallo strappo costituito dal passaggio del colore: sfondo sessuale.

L'identità-unicità dell'« individuo » riflessa da quella del formato e delle forme è obliterata, liquefatta, ecceduta dal processo di significazione, cioè dal colore come trascrizione delle pulsioni del soggetto che dissolvono questa identificazione-unificazione (narcisismo, formalismo).

Il processo pittorico entra in funzione mediante la reiterazione della rottura del colore da parte del gesto, produzione di una scissione come molteplicità dei rifiuti che assicurano il rinnovamento indefinito del funzionamento pittorico.

La negatività-messa in forma del gesto del colore che distrugge, che organizza il bianco, il formato di base, è un movimento materiale di scissione: dissoluzione produttrice.

Bisogna attraversare le forme del linguaggio pittorico come simulacri (gesti del pensiero), perché, loro malgrado, abbia luogo il processo in cui si cristallizzano e che le eccede: il gesto del colore.

La stessa eterogeneità del colore è soggetta a leggi formali: logica dell'illógico che non teme il caos.

La pittura è produzione di concetti come formazione di concetti, pre-verbale, cominciando dalla lotta della materia specificatamente pittorica, il colore, e ciò lasciando trasparire in questa produzione di concetti l'impulsività della materia per non dare mai l'impressione di un arresto, di un blocco su concetti infine trovati, rappresentati, ciò che è precisamente il segno della nevrosi.

Unire la contraddizione eterogenea di cui la pittura possiede il meccanismo alla critica rivoluzionaria dell'ordine sociale stabilito: è precisamente ciò che è intollerabile per l'ideologia dominante.

Il momento di legame semantico e ideologico (discorso su, teoria della pittura), del rigetto pulsionale (in ciò consiste il fondo materiale, sessuale della pittura), dovrebbe essere un legame dentro e attraverso un discorso rivoluzionario, che fa uscire il soggetto dall'atelier chiuso della sua esperienza per immergerlo nelle trasformazioni rivoluzionarie dei rapporti sociali e accanto ai loro protagonisti.

Il sapere formale esiste per essere speso dal colore; bisogna porre il momento affermativo dell'oggetto (formalizzazione) per spenderlo. Il processo così raggiunto da questa positività della ragione (formale) mantenuta, è il processo della natura stessa, ma il rifiuto instaurato dal soggetto (il dispendio) va più lontano della natura stessa, la trasforma.

L'esperienza pittorica è la contraddizione tra la presenza del soggetto e la sua perdita, tra il sapere e il suo dispendio, tra il legame (logico-formale) e la separazione (gesto del colore).

La pittura è affermazione di una frattura (colore) che pone un'unità (formale).

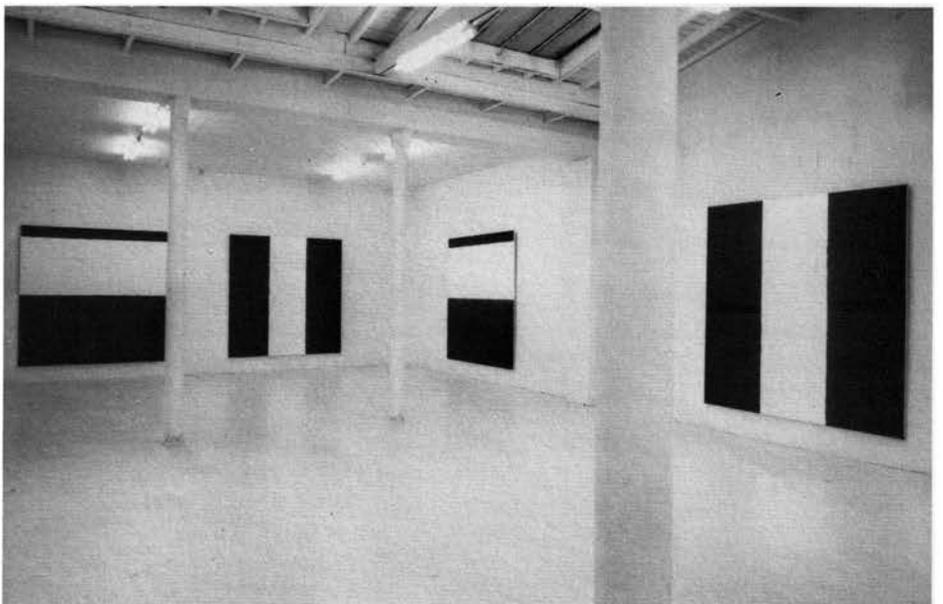
La pittura è una serie di gesti interagenti con il movimento della materia colorata, e che si trasformano in conoscenza nello spazio-tempo della sua produzione.

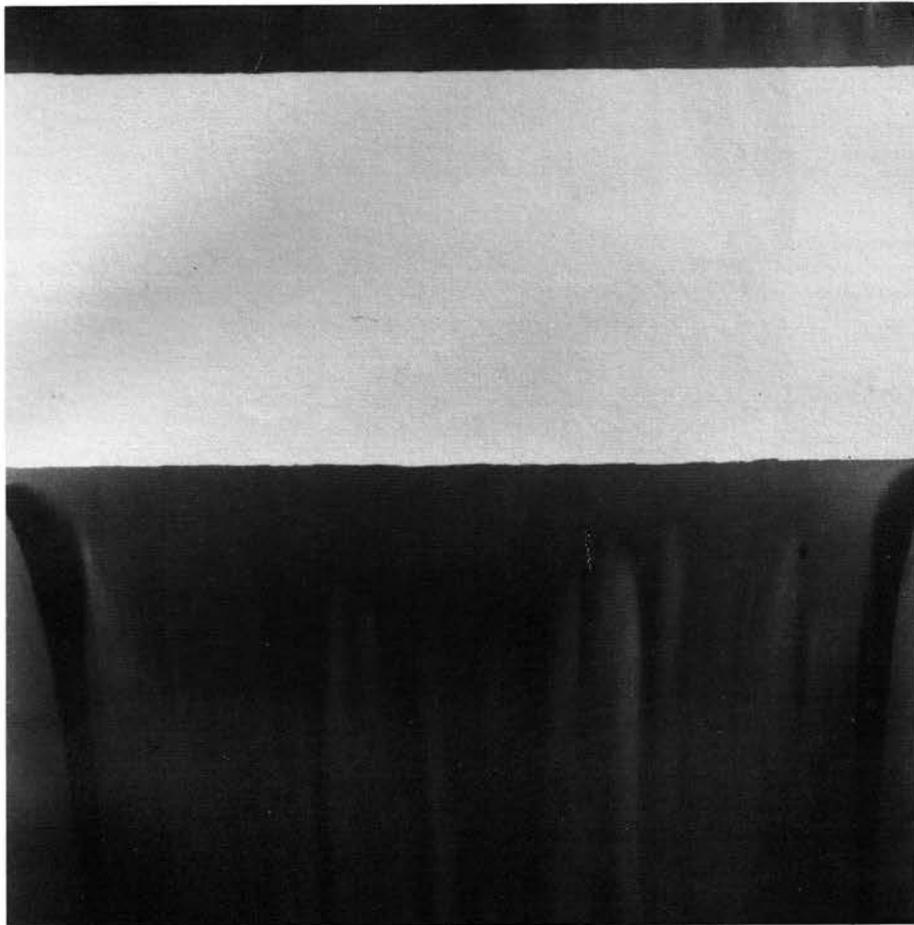
La pittura segna l'estensione del pensiero.

La pittura è una finzione teorica, essa espone cioè, nella sua materialità stessa (il colore), ciò che è respinto filosoficamente in una fase storica; è all'occorrenza la traslazione-trascrizione del materialismo dialettico di fronte all'idealismo dell'ideologia borghese dominante.

L'idealismo è l'impossibilità di leggere quello che si propaga, è l'interdi-

Marc Devade, mostra del febbraio-marzo 1974 alla Galerie Templon, Parigi. Foto André Morain.





Marc Devade, *Peinture*, 1974, cm. 200 x 200. Courtesy Daniel Templon, Parigi.
Foto Bacci, Milano.

zione di vedere ogni composizione come uno schermo che permetta di decifrare ciò che corre, converge e diverge incessantemente nella sua stessa materia, il colore.

La pittura come finzione teorica concreta del suo processo materialista dialettico di produzione (attraverso il colore) non è una descrizione astratta, rappresentazione di concetti in materiali presi come materia pittorica.

La pittura è una questione di eliminazione-dissoluzione delle forme (resistenze, proibizioni) e del ritorno in forze del fondo pulsionale nella materialità del colore (ricordi, sogni colti alla loro sorgente sessuale e non interpretati-rappresentati): processo materialista di analisi (gesto del colore, strati di colore che fanno risalire il fondo pulsionale) preso nel processo della storia (storia della pittura, storia del pensiero, lotta di classe).

La materia è un'astrazione concreta che comprende materie multiple e diversificate. La materia pittorica, il colore, è una differenza qualitativa della materia in generale, è una delle materie della materia, e la riflette. Il materialismo meccanico scambia le materie con la materia e questo lo autorizza a produrre oggetti di ogni sorta e in modo autonomo, mentre il materialismo dialettico prende una materia specifica, il colore, per la pittura, come riflesso della

materia: una pratica pittorica materialista dialettica espone dunque la sua materia come riflesso del funzionamento dialettico della materia.

I limiti della pittura (formato, divisione formale) sono relativi, convenzionali e mobili, esprimono il cammino dello spirito verso la conoscenza della materia attraverso una materia infinita: il colore, che eccede i limiti, eterogeneo rispetto al finito formale.

Il movimento della pratica pittorica è quello della materia universale riflessa dalla sua materia: il colore.

La sensazione è l'elemento più primitivo del processo di conoscenza, è la condizione del pensiero, e il risultato della interazione soggetto-oggetto.

Per il materialismo meccanico, l'idealismo, quello che è primordiale sono i *data* (vocabolo « scientifico » per sensazioni); nulla esiste prima delle sensazioni, esse non sono il riflesso dialettico della materia che esiste prima delle sensazioni. Per l'idealista il mondo è dato solo dalle sue sensazioni (body art, happenings, eventi, ecc.) o dai suoi concetti o proposizioni (arte concettuale, art language, ecc.), l'oggetto non esiste senza il soggetto. La dialettica soggetto-oggetto è censurata. La materia è esclusa a profitto di un neopositivismo che è l'inverso del solipsismo.

La pratica pittorica scopre poco a poco i processi per cui l'oggetto materiale

(in sé, il colore) diventa oggetto della coscienza (per sé, oggetto di conoscenza).

La materia pittorica, come la materia in generale, è infinita, l'oggetto della pratica pittorica, il colore, è dunque infinito: in tutte le sue parti non ha né inizio né fine, esiste infinitamente, in modo inesauribile.

C'è un'infinità del colore in estensione (contro ogni antropomorfismo o teoria della pittura come creazione di un universo finito). C'è un'infinità del colore nel tempo (contro ogni creazionismo teologico o « scientifico »). C'è una infinità del colore in profondità: inesauribilità delle sue forme di esistenza, delle sue relazioni, delle sue leggi. La pratica pittorica deve riflettere queste tre infinità attraverso il colore.

Tutte le pitture sono solo approssimazioni verso la realtà oggettiva della materia di cui non forniscono che un riflesso sempre parziale ed incompleto, ma l'esposizione del riflesso stesso deve essere completa per ogni opera: dialettica in tutti i suoi aspetti.

La causa (il colore) e l'effetto (la tela formata) non sono che momenti dell'interdipendenza universale, del legame universale, della connessione reciproca degli eventi, non sono che anelli della catena di sviluppo della materia.

La logica formale è il riflesso congelato, limitato della materia in movimento, il movimento è il modo di esistenza del colore; la dialettica dell'uno e dell'altro è il processo della pratica pittorica.

L'universo reale è caratterizzato da un'estrema eterogeneità, la pratica pittorica deve riflettere questa eterogeneità attraverso il colore.

La discontinuità (il tempo) è un momento della continuità (dello spazio) nel momento del cambiamento qualitativo prodotto dal colore, nel momento della distruzione di un essere materiale (tela bianca) e della produzione di un essere differente (una pittura): tempo = intervalli nello spazio.

Per « conoscere » una tela: bombardarla con particelle di colore. Il processo di conoscenza della pittura (come per la natura) consiste nell'intervenire nel suo processo: conoscere = trasformare.

Il riflesso della materia nel pensiero è un processo di conoscenza; non è il riflesso in uno specchio. La pittura è il riflesso di questo riflesso e non lo specchio di una realtà autonoma. La pittura come oggetto di conoscenza è una finzione teorica al di là di ogni specchio, simulacro, limite.

La pittura non si fa davanti a voi ma in voi (fondo pulsionale); non bisogna dipingere in funzione della materia di fronte a sé, ma della materia dentro di sé e che risale nella pittura, il colore. La pittura mette in luce questo tragitto che è processo di conoscenza.

Marc Devade