

## Una premessa di metodo

Vittorio Sgarbi

*“... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.”*

Conoscerete tutti *Pierre Menard*, autore del *Chischiotte*, uno dei racconti più indimenticabili fra i tanti formidabili di Jorge Luis Borges. Per chi non lo conoscesse, provo a sintetizzarne il succo. Un misconosciuto scrittore francese del primo Novecento, il Menard del titolo, viene ricordato da uno dei suoi non molti estimatori per un'impresa in particolare che da sola meriterebbe di essere considerata immortale, malgrado sia rimasta incompiuta: la scrittura di un capolavoro assoluto della letteratura internazionale come il *Don Chischiotte*. No, Menard non ha riscritto il *Don Chischiotte*, sarebbe stato banale. Menard, ideatore di una tecnica rivoluzionaria che viene definita *anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas*, ha fatto molto di più: è riuscito a scrivere esattamente nello stesso modo in cui Cervantes aveva scritto il *Don Chischiotte*. Bella forza, si dirà, ha

## *Eine Prämisse der Methode*

*Vittorio Sgarbi*

*“... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.”*

*Sie alle kennen Pierre Menard, den Autor von „Chischiotte“, einer der unvergesslichsten Erzählungen von Jorge Luis Borges, die es in sich hat. Für diejenigen, die ihn nicht kennen, werde ich versuchen, das Wesentliche zusammenzufassen. Ein unbekannter französischer Schriftsteller des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, der Menard des Titels, wird von einem seiner nicht so zahlreichen Bewunderer für eine besondere Leistung in Erinnerung gerufen, die es allein verdient, als unsterblich zu gelten, obwohl sie unvollendet blieb: die Abfassung eines absoluten Meisterwerks der Weltliteratur wie Don Quijote. Nein, Menard hat Don Quijote nicht umgeschrieben, das wäre zu banal gewesen. Menard, Schöpfer einer revolutionären Technik, die als anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas bekannt ist, hat noch viel mehr getan: Er hat es geschafft, genau so zu schreiben, wie Cervantes den Don Quijote geschrieben hat-*



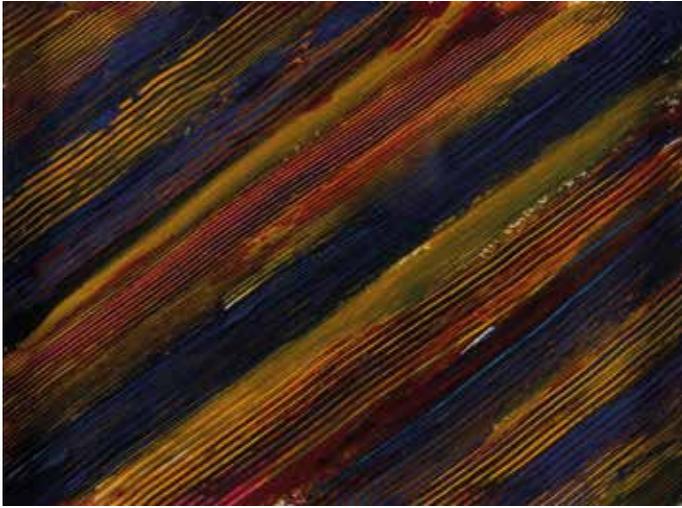
Sinfonia in viola - *Symphonie in Violet*, Basilea, 2007

copiato. Per nulla, e ne viene data la dimostrazione. Nessuno potrebbe confondere la frase riportata sopra in epigrafe, di Cervantes, con quella corrispondente scritta da Menard: "... *la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.*" Diverso il tempo, diversa la cultura, diverso il mondo fra il Seicento appena cominciato di Cervantes e il Novecento ancora giovane di Menard. Di conseguenza, il fatto che la forma risulti identica non influisce affatto sulla diversità rispecchiata anche dal senso riferibile al linguaggio che ciascun scrittore ha impiegato, ognuno riferendosi a un universo espressivo e concettuale differente. Oggi, da persone che vivono negli anni Duemila, quella frase potrebbe suonarci

*te. Das ist eine ziemlich Leistung, könnte man sagen, hat er kopiert. Ganz und gar nicht, und der Beweis ist erbracht. Niemand könnte das obige Zitat in der Inschrift von Cervantes mit dem entsprechenden Zitat von Menard verwechseln: „... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.“ Die Zeit ist anders, die Kultur ist anders, und die Welt ist anders zwischen Cervantes‘ gerade angebrochenem 17. und Menards noch jungem 20. Die Tatsache, dass die Form identisch ist, ändert also nichts an der Vielfalt, die sich auch in der Bedeutung der von den einzelnen Autoren verwendeten Sprache widerspiegelt, die sich jeweils auf eine andere Ausdrucks- und Begriffswelt bezieht. Heute, als Menschen, die in den 2000er Jahren leben, könnte dieser Satz so klingen: „... die Wahrheit, deren*



Il cavaliere della rosa - *Der Rosenkavalier*, Basilea, 2007



Esplosione di colori - *Explosion der Farben 1*, Basilea, 2009



Esplosione di colori - *Explosion der Farben 2*, Basilea, 2009

in questo modo: "... la verità, la cui madre è la storia, emula del tempo, deposito di azioni, testimone del passato, esempio e monito del presente, annuncio di futuro". Sarebbe, però, un modo di interpretarla che corrisponderebbe solo in parte a quanto volevano intendere Cervantes e Menard. Ci sarebbe sempre qualcosa che ci sfugge, oppure qualcosa che si aggiunge.

Quali i temi affrontati nel *Pierre Menard* da Borges, strepitoso disvelatore dei paradossi insiti nell'illogicità della logica delle cose? Tanti, ma non si può stabilire quanti, proprio per ciò che viene sostenuto nel racconto. Il primo è quello dell'interpretazione: un testo non è mai uguale a se stesso, ovvero non esiste scrittura, ma il discorso sarebbe valido anche per altre forme di espressione, che possa avere un senso univoco, valevole per sempre e per tutti, come pretenderebbe la visione più ingenua della letteratura. Se l'univocità non viene ammessa neanche per le sacre scritture delle religioni, figuriamoci se può essere contemplata da scritture semplicemente letterarie. Ogni testo, insomma, è una combinazione come un'altra di segni linguistici - si ricordi in proposito *La biblioteca di Babele*, scritto in tempi assai vicini a quelli del *Pierre Menard* - che potenzialmente si offre a tante interpretazioni diverse

*Mutter die Geschichte ist, eifert der Zeit nach, Ablagerungen von Handlungen, Zeugen der Vergangenheit, Beispiel und Warnung für die Gegenwart, Ankündigung der Zukunft". Dies wäre jedoch eine Interpretation, die nur teilweise dem entspricht, was Cervantes und Menard beabsichtigten. Es wird immer etwas geben, das uns entgeht, oder etwas, das hinzugefügt wird.*

*Welches sind die Themen, die Borges in Pierre Menard anspricht, der auf erstaunliche Weise die Paradoxien in der unlogischen Logik der Dinge aufzeigt? Viele, aber es ist unmöglich festzustellen, wie viele, gerade wegen der Argumentation in der Geschichte. Die erste ist die der Interpretation: ein Text ist nie mit sich selbst identisch, d.h. es gibt keine Schrift, aber das würde auch für andere Ausdrucksformen gelten, die einen eindeutigen, für alle Zeiten und für alle gültigen Sinn haben können, wie die naivste Vision von Literatur behaupten würde. Wenn Einzigartigkeit nicht einmal für die heiligen Schriften der Religionen zugelassen wird, geschweige denn, wenn sie durch einfache literarische Schriften in Betracht gezogen werden kann. Jeder Text ist, kurz gesagt, eine Kombination wie jede andere von sprachlichen Zeichen - denken Sie an die Bibliothek von Babel, die in einer Zeit geschrieben wurde, die der von Pierre Menard sehr nahe kam -, die sich potenziell so vielen verschiedenen Interpretationen anbietet*



Composizione del colore - *Farbkomposition*, Basilea, 2009



Il cavaliere della rosa - *Der Rosenkavalier*, Basilea, 2009



Danza dei pesci - *Tanz der Fische*, Basilea, 2009

quanto sono diversi i mondi culturali a cui ciascun lettore fa riferimento. Siccome questi mondi mutano notevolmente non solo da persona a persona, ma da tempo a tempo e luogo a luogo, ciò significa che di fatto abbiamo perso la possibilità di comprendere Cervantes e Menard così come loro avrebbero capito se stessi. Potremmo solo avvicinarci a loro, ma mai raggiungerli, visto che qualcosa è andata perduta per sempre, subentrando al suo posto un'altra più coerente con la nostra individualità e la nostra attualità. Così succederà anche con Borges, se non è già successo. Dobbiamo quindi accontentarci: non avremo mai Cervantes, Me-

*wie die kulturellen Welten, auf die sich jeder Leser bezieht. Da sich diese Welten nicht nur von Person zu Person, sondern auch von Zeit zu Zeit und von Ort zu Ort erheblich verändern, bedeutet dies, dass wir praktisch die Möglichkeit verloren haben, Cervantes und Menard so zu verstehen, wie sie sich selbst verstanden hätten. Wir können uns ihnen nur annähern, sie aber nie erreichen, da etwas für immer verloren gegangen ist und durch ein anderes ersetzt wurde, das unserer Individualität und unserer Wirklichkeit besser entspricht. Dies wird auch mit Borges geschehen, wenn es nicht schon geschehen ist. Wir müssen uns also damit zufrieden geben, dass wir Cervantes, Menard und Borges nie so haben werden, wie*



Composizione dei colori - *Komposition der Farben*, Basilea, 2010



Uragano - *Wirbelsturm*, Lucerna, 2010

nard e Borges come davvero furono, ma solo come adesso ci sembrano. Dando per scontato che domani ci sembreranno diversi da oggi.

Le conseguenze di simili constatazioni finiscono per condizionare profondamente - ecco un altro tema del *Pierre Menard* - il senso complessivo da attribuire alla storia, nello specifico quella che riguarda la letteratura, ma potremmo allargare comodamente l'orizzonte anche alle altre arti e a tutte le manifestazioni della cultura. Se ciò che del passato possiamo avere è solo una sua approssimazione, allora è del tutto illusorio concepire la storia come una continuità lineare per cui tutto può essere sempre attualizzato negli stessi termini

*sie wirklich waren, sondern nur so, wie sie uns heute erscheinen. Sie gehen davon aus, dass sie morgen anders aussehen werden als heute.*

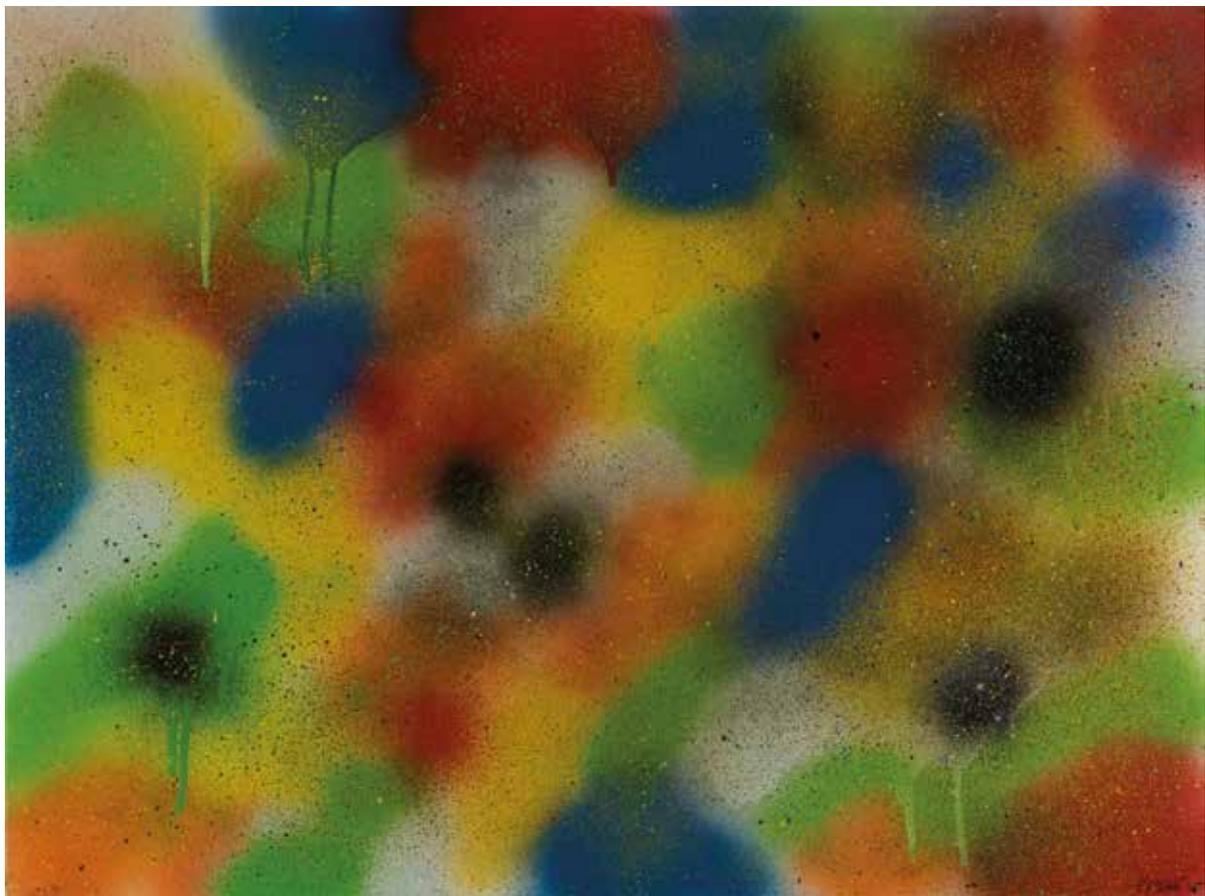
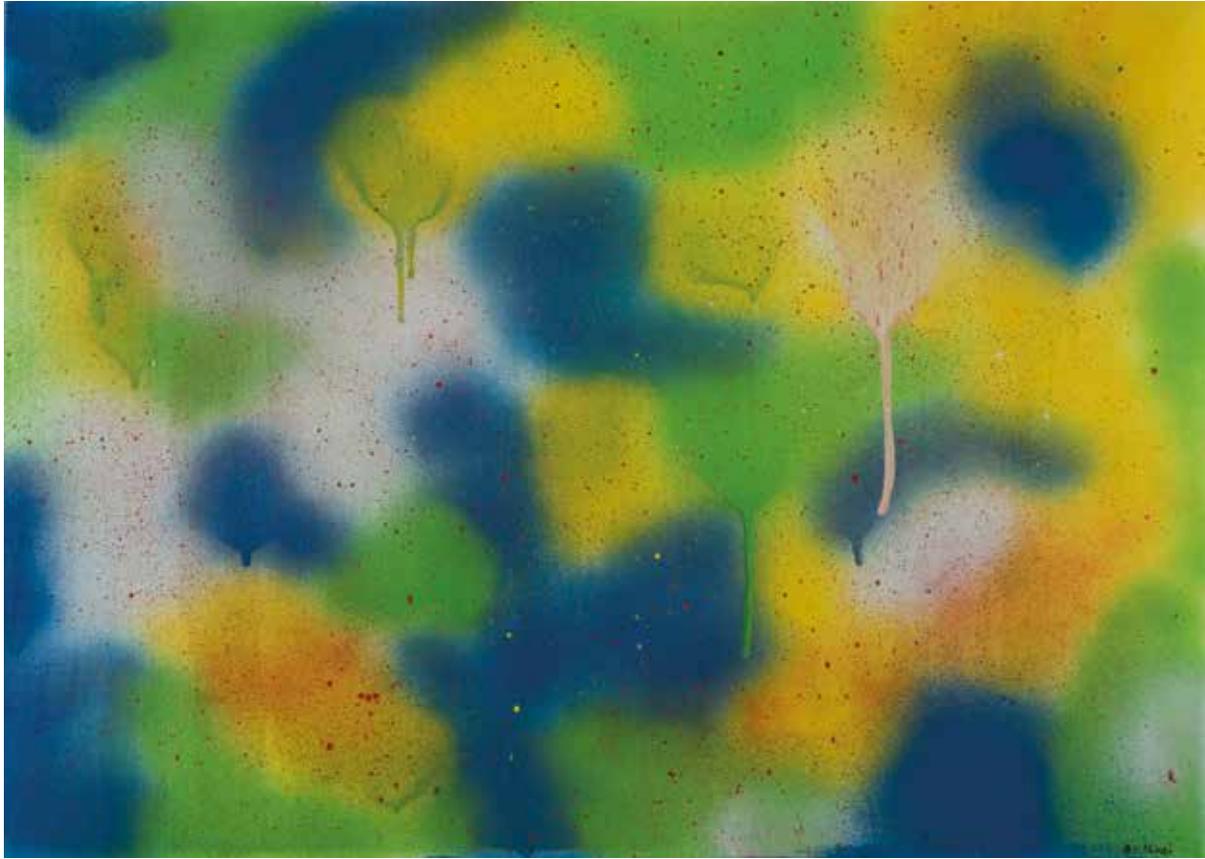
*Die Folgen solcher Erkenntnisse prägen schließlich - das ist ein weiteres Thema von Pierre Menard - den Gesamtsinn, der der Geschichte, insbesondere der Literatur, zuzuschreiben ist, aber wir könnten den Horizont bequem auf andere Künste und alle Erscheinungsformen der Kultur ausdehnen. Wenn das, was wir von der Vergangenheit haben können, nur eine Annäherung an sie ist, dann ist es völlig illusorisch, sich die Geschichte als eine lineare Kontinuität vorzustellen, bei der alles immer unter denselben Bedingungen aktualisiert werden kann, unter denen es war. Nein, wir können nur eine*



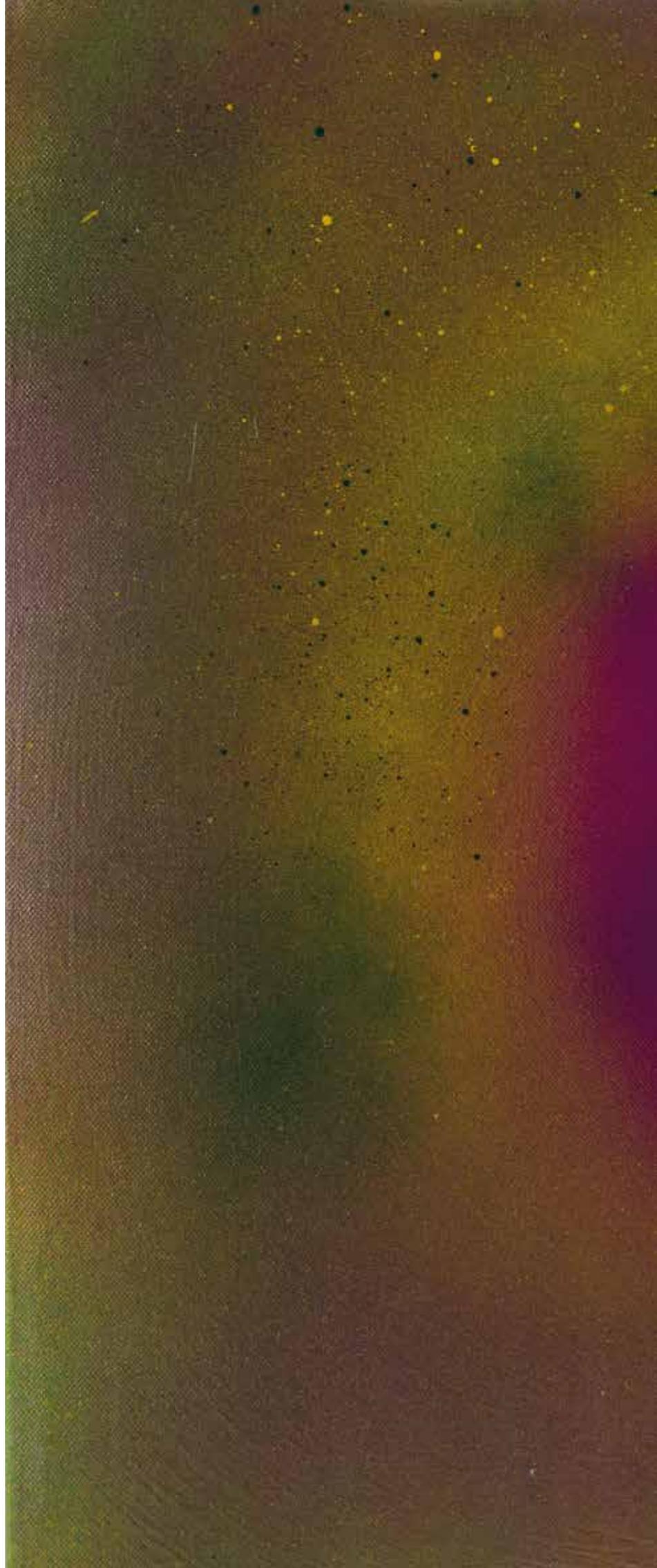
Ora blu - *L'heure bleue*, Lucerna, 2010



Matrice alla luce - *Matrix zum Licht*, Lucerna, 2010



Mazzo di colori - *Bündel von Farben*, Lucerna, 2010



Universo - *Universum*, Lucerna, 2011



in cui era. No, noi possiamo essere solo presente che si relaziona col passato. Sicché la storia, piuttosto che un eterno presente di tipo sincronico (“Cervantes, Menard e Borges sono nostri coevi”), è un insieme diacronico di eterni passati rispetto ai quali ci poniamo nell’unica dimensione che ci è concessa, quella della valutazione *hic et nunc*. Fino a quando anche noi non saremo passato e altri si relazioneranno con noi secondo il loro inesorabile, insormontabile presente.

E allora, se la storia non è una, ma il susseguirsi di tante, ognuna distinta dall’altra, ognuna con un suo inizio e una sua fine, che senso può avere l’originalità, intendendo per essa la necessità del nuovo con cui distinguersi da ciò che ci ha preceduto? Ecco un terzo tema trattato dal *Pierre Menard*, quello più interessante ai fini del discorso che vorrei imbastire su Paulette Milesi, prima ancora di entrare nel merito della sua pittura. Menard, lo si è detto, è un *anacronista deliberado*, inventore della tecnica letteraria che fa coincidere perfettamente il nuovo all’antico. Borges criticava l’aspetto più ideologico delle avanguardie artistiche, il presunto credo progressista per cui conterebbe solo il nuovo e il passato è un limite da sorpassare di continuo. Confinava di più sul continuo avvicinarsi dei ricorsi storici, quelli che ci farebbero tornare ciclicamente ai punti di partenza come se tutto fosse stato già fatto, oppure inutile da fare perché non porterebbe a risolvere nessuna delle questioni capitali sul senso del tutto. “Alla fine - dice Borges in una delle frasi più ricordate e definitive del *Pierre Menard* - non esiste alcun esercizio intellettuale che non sia inutile (*no hay ejercicio intelectual que no sea finalmente inútil*)”. Se la storia, quindi, non è continuità, né progresso effettivo, inventare il nuovo

*Gegenwart sein, die sich auf die Vergangenheit bezieht. Die Geschichte ist also keine ewige Gegenwart synchroner Art („Cervantes, Menard und Borges sind unsere Zeitgenossen“), sondern eine diachrone Reihe von ewigen Vergangenheiten, in Bezug auf die wir uns in der einzigen uns zugestandenen Dimension, der des hic et nunc, verorten. Bis auch wir Vergangenheit sind und die anderen sich zu uns in ihrer unerbittlichen, unüberwindlichen Gegenwart verhalten.*

*Wenn also die Geschichte nicht eine ist, sondern die Abfolge von vielen, von denen sich jede von der anderen unterscheidet, jede ihren eigenen Anfang und ihr eigenes Ende hat, welchen Sinn kann dann Originalität haben, d.h. das Bedürfnis nach etwas Neuem, mit dem man sich von dem unterscheidet, was uns vorausgegangen ist? Dies ist ein drittes Thema, mit dem sich Pierre Menard befasst, das für den Diskurs, den ich über Paulette Milesi führen möchte, am interessantesten ist, noch bevor ich auf die Vorzüge ihrer Malerei eingehe. Menard ist, wie gesagt, ein bewusster Anachronist, ein Erfinder der literarischen Technik, die das Neue perfekt mit dem Alten zusammenbringt. Borges kritisierte den eher ideologischen Aspekt der künstlerischen Avantgarde, das vermeintlich fortschrittliche Credo, wonach nur das Neue zählt und die Vergangenheit eine Grenze darstellt, die es immer wieder zu überschreiten gilt. Er verließ sich eher auf die kontinuierliche Abfolge historischer Rekurse, die uns zyklisch zu den Ausgangspunkten zurückkehren lassen, als ob alles schon getan worden wäre, oder als ob es sinnlos wäre, dies zu tun, weil es zu keiner Lösung der kapitalen Fragen nach dem Sinn von allem führen würde. „Am Ende“, sagt Borges in einem der einprägsamsten und definitivsten Sätze von Pierre Menard, „gibt es keine intellektuelle Übung, die nicht nutzlos ist (no hay ejercicio intelectual que no sea finalmente inútil)“. Wenn Geschichte also weder Kontinuität noch effektiver Fortschritt*



Danza dei demoni - *Tanz der Dämonen*, Monte Carlo, 2003



Cielo del deserto - *Wüstenbimmel*, Monte Carlo, 2004



Arcobaleno - *Regenbogen*, Monte Carlo, 2004

è davvero il più inutile degli esercizi intellettuali che si possano immaginare.

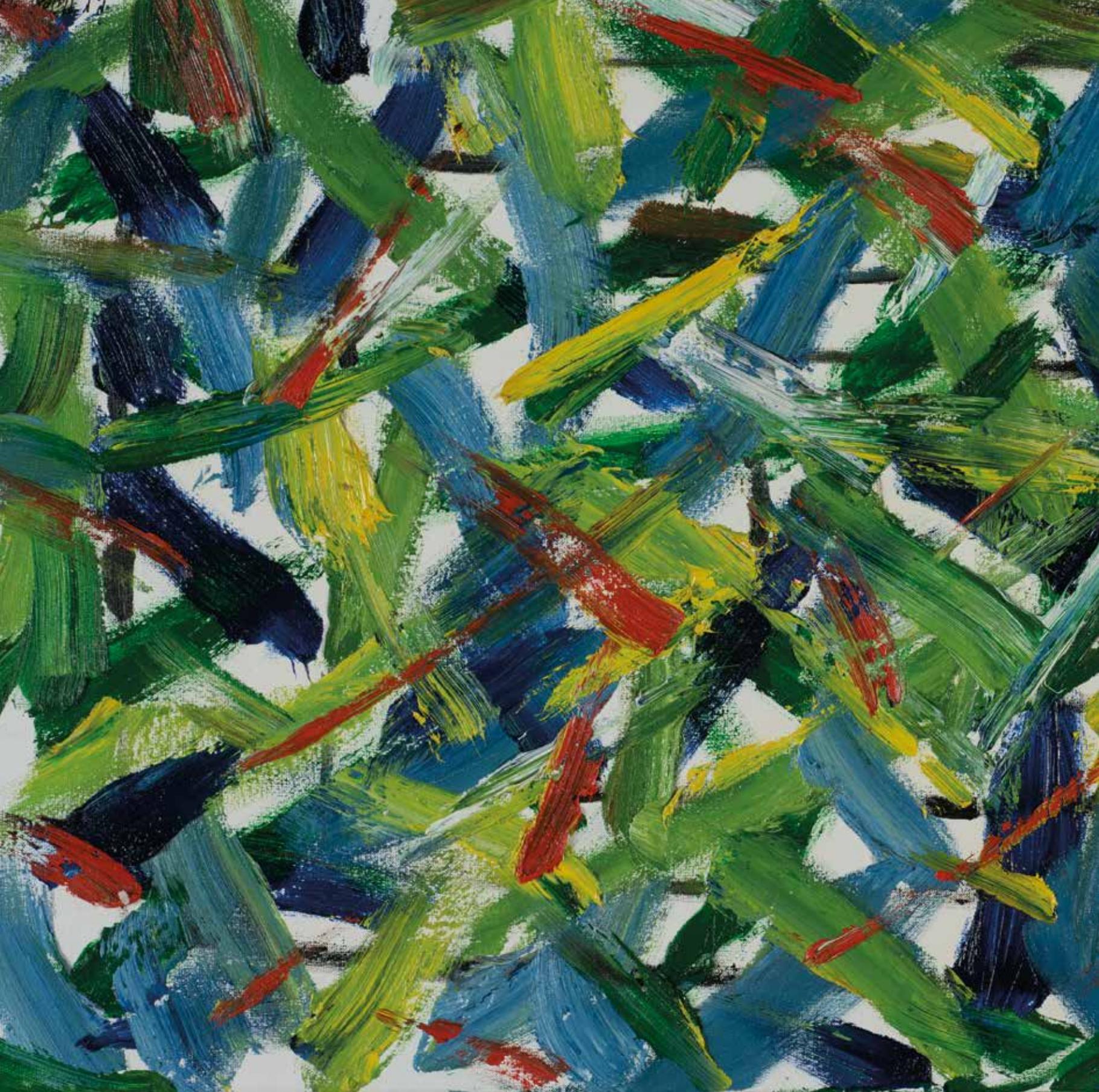
Non so se la visione filosofica di Borges, profondissima, vada adottata nella sua integrità, accettando in tal modo il nostro ruolo inerme nel gioco beffardo della vita e del mondo, con l'ironia e il gusto dell'assurdo che si dimostrano le uniche armi a nostra disposizione in grado di compensare l'inevitabile angoscia. Credo però che rimanga ancora valida la sua critica nei confronti dell'idea della cultura come progresso, la cui influenza è ancora fortissima nel determinare la *forma mentis* dominante con cui vengono inquadrati i fatti di inerenza storica. Pensiamo, per esempio, all'arte contemporanea, dall'Impressionismo ai nostri giorni. Il modello prevalente è sempre quello, legato a un primato del nuovo, dell'originalità anche quando si manifesta in forme di riedizioni del passato (i vari fenomeni del "neo-"), per cui tutto ciò che non rientra in questa direzione va considerato passato o sorpassato.

Se si guardasse alla vicenda artistica di Paulette Milesi secondo questo metro, allora il suo destino critico sarebbe segnato. Non un'artista perfettamente calata nel suo tempo e in una certa società non di quartiere, ma di respiro internazionale, di cui rappresenta con coerenza alcuni aspetti per nulla irrilevanti, ma una che non ha fatto nulla di nuovo, che non è stata quindi originale, dipingendo più o meno come avevano già fatto altri, maestri da venerare come pionieri precursori, senza essere stata nemmeno loro allieva o seguace. Come tale, la Milesi sarebbe fuori dalla parabola magica che stabilisce ciò che sarebbe al passo con la storia, anzi, la Storia con la maiuscola, appartenendo tutto il resto al regno del trascurabile, se non dell'inesistente.

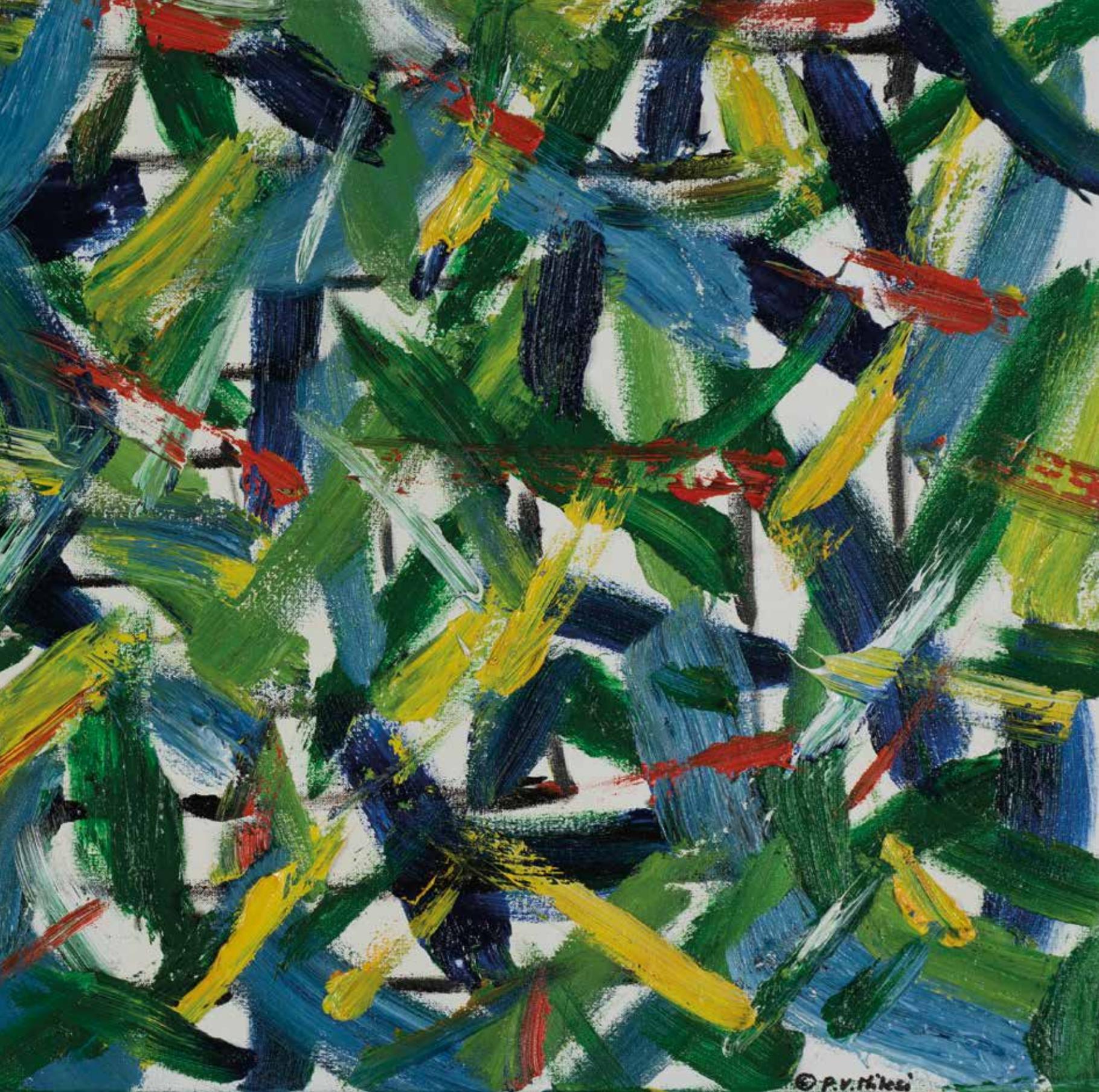
*ist, dann ist das Erfinden von Neuem wirklich die nutzloseste intellektuelle Übung, die man sich vorstellen kann.*

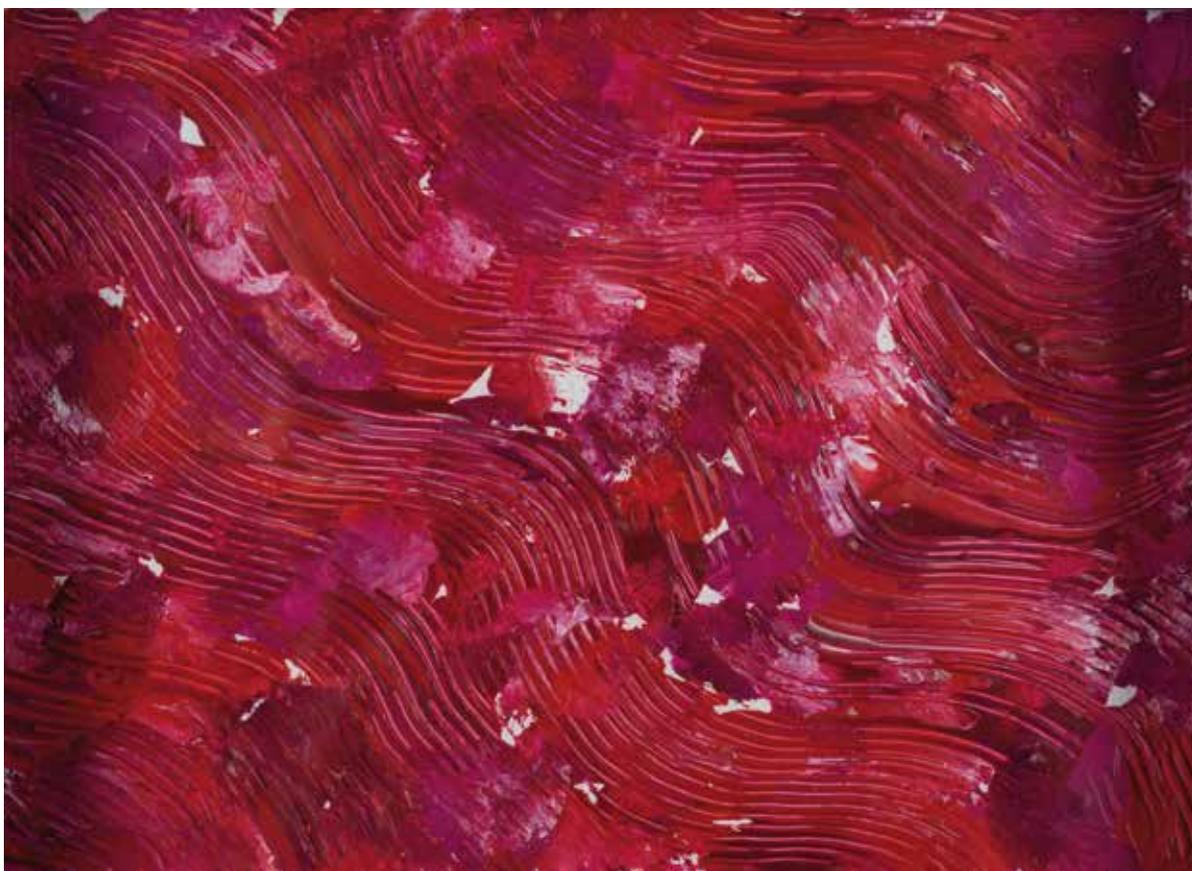
*Ich weiß nicht, ob man die tiefgründige philosophische Vision von Borges in ihrer Gesamtheit übernehmen sollte, um unsere hilflose Rolle in dem verböhnenden Spiel des Lebens und der Welt zu akzeptieren, wobei sich Ironie und der Geschmack am Absurden als die einzigen Waffen erweisen, die uns zur Verfügung stehen, um die unvermeidlichen Qualen zu kompensieren. Ich glaube jedoch, dass seine Kritik an der Idee von Kultur als Fortschritt, die immer noch sehr stark die vorherrschende forma mentis bestimmt, mit der Fakten von historischer Relevanz formuliert werden, immer noch gültig ist. Denken wir zum Beispiel an die zeitgenössische Kunst, vom Impressionismus bis zur heutigen Zeit. Das vorherrschende Modell ist immer dasjenige, das mit dem Primat des Neuen, der Originalität verbunden ist, auch wenn es sich in Formen von Neuauflagen der Vergangenheit manifestiert (die verschiedenen Phänomene des „Neo“), wobei alles, was nicht in diese Kategorie fällt, als vergangen oder überholt gilt.*

*Würde man die künstlerische Laufbahn von Paulette Milesi mit diesem Maßstab betrachten, wäre ihr kritisches Schicksal besiegelt. Sie war keine Künstlerin, die perfekt mit ihrer Zeit und einer bestimmten, nicht lokalen, sondern internationalen Gesellschaft im Einklang stand, deren keineswegs unwichtige Aspekte sie konsequent vertrat, sondern eine, die nichts Neues machte, die also nicht originell war, die mehr oder weniger so malte, wie es andere schon getan hatten, Meister, die als bahnbrechende Vorreiter zu verehren waren, ohne deren Schüler oder Nachfolger gewesen zu sein. Damit stünde Milesi außerhalb der magischen Parabel, die festlegt, was der Geschichte entspricht, ja, der Geschichte mit einem Großbuchstaben, während alles andere in den Bereich des Unwesentlichen, wenn nicht gar des Nichtexistenten gehört. Die Feststellung, dass die-*



*Variation de Couleurs*, Monte Carlo, 2004

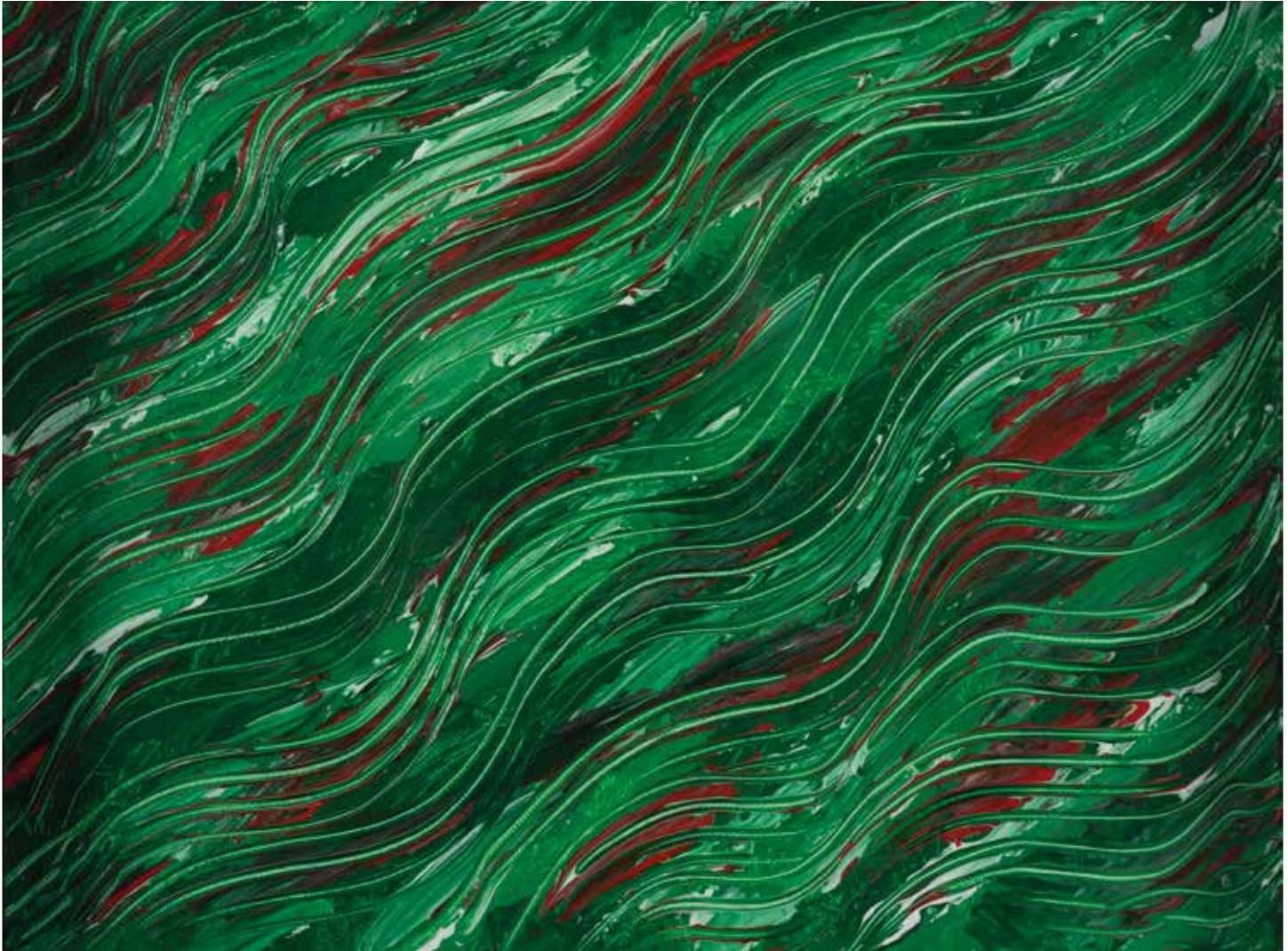




Danza dei colori - *Dance de Coleurs*, Monte Carlo, 2005



Nel regno dei suoni di colore - *Im Reich der Farbklänge*, Monte Carlo, 2005



Nel regno dei suoni di colore - *Im Reich der Farbklänge*7, Monte Carlo, 2005

Poco conterebbe osservare che se non ci fosse stato chi ha sviluppato liberamente e anche inconsapevolmente i loro linguaggi, contribuendone a farne arte di largo coinvolgimento collettivo, quei maestri precursori sarebbero stati pionieri del niente. Così come poco varrebbe sapere che la Milesi, in fondo non troppo differentemente dall'*anacronista deliberado* Menard, non ha dipinto *à la manière* di qualcuno altro o qualcos'altro, ma ha dipinto e basta, rivivendo personalmente, da *anacronista espontánea*, se così si può dire, esperienze artistiche e intellettuali per le quali non aveva alcuna rilevanza che fossero state intraprese in termini simili da altri prima di lei. Non importa, non ha mai importato

*se Vorläufer ohne diejenigen, die ihre Sprachen frei und sogar unbewusst entwickelt und dazu beigetragen haben, eine Kunst mit breiter kollektiver Beteiligung zu schaffen, Pioniere von nichts gewesen wären, wäre wenig wert. Genauso wie es von geringem Wert wäre zu wissen, dass Milesi, nicht viel anders als der anachronistische Delibado Menard, nicht à la manière von jemandem oder etwas anderem malte, sondern einfach malte, indem sie persönlich, als anachronistische espontánea, wenn man das so sagen kann, künstlerische und intellektuelle Erfahrungen nachlebte, für die es keine Rolle spielte, dass sie von anderen vor ihr in ähnlicher Weise unternommen worden waren. Es spielte keine Rolle, es war für Milesi nie wichtig, sich in den richtigen Trott zu bringen, sich auf diese oder*

alla Milesi inserirsi nel solco giusto, riferirsi a quella o quell'altra lezione per derivarne adeguata considerazione intellettuale, ha avuto il privilegio di poterne fare a meno. A lei è importato solo essere, ogni volta che ha preso e continua a prendere un pennello in mano, l'inizio e la fine di un'avventura che non si riconosce in alcuna Storia, ma solo nella sua esistenza, in tutto l'insieme inseparabile di impressioni, emozioni, memorie, conoscenze che continuamente comporta, perché solo con essa, non certo per spocchia, semmai nel modo più umile che si possa concepire, ha ritenuto di potersi confrontare. Fargliene una colpa irreparabile, invece che un merito, vorrebbe dire avere le idee confuse non dico sull'arte, che sarebbe poco male, ma sulla vita.

Si penserà che per coerenza con quanto premesso scriverò criticamente della Milesi rinunciando a qualsiasi riferimento alla Storia artistica avvenuta prima e intorno a lei così come solitamente codificata. Lo si potrebbe fare benissimo, ma sarebbe operazione che non porterebbe alcun profitto in termini di intelligenza pratica. Essersi esentati dal partecipare direttamente a una certa Storia non vuol dire affatto che quella Storia non esista. Se anzi, quella Storia ha stabilito nel bene o nel male dei criteri, delle classificazioni, dei parametri di confronto attraverso cui riconoscere e giudicare le diverse forme espressive avvicendatesi sotto il suo ombrello, a quelle si dovrà continuare ad aggrapparsi per comunicare d'arte cercando di farsi capire da chi ci legge o ascolta. Altrimenti toccherebbe inventarsi un linguaggio critico tutto nuovo a riguardo, un esperanto *ad hoc* come se non esistesse e mai ne fosse esistito un altro. A parte la scarsa praticità dell'iniziativa, ci vorrebbero chissà quanti anni prima di stabilizzarlo attraverso la

*jene Lektion zu beziehen, um eine angemessene intellektuelle Betrachtung daraus abzuleiten, sie hatte das Privileg, darauf verzichten zu können. Alles, was für sie zählte, war, jedes Mal, wenn sie den Pinsel in die Hand nahm und weiterhin nimmt, der Anfang und das Ende eines Abenteuers zu sein, das sich in keiner Geschichte wiederfinden lässt, sondern nur in ihrer Existenz, in der ganzen untrennbaren Gesamtheit von Eindrücken, Emotionen, Erinnerungen, Kenntnissen, die sie ständig mit sich bringt, denn nur damit, sicherlich nicht aus Arroganz, sondern auf die denkbar bescheidenste Weise, fühlte sie sich in der Lage, sich selbst zu begegnen. Ihm das als irreparablen Fehler und nicht als Verdienst vorzuwerfen, hieße, seine Vorstellungen zu verwirren, nicht von der Kunst, was nicht so schlimm wäre, sondern vom Leben.*

*Um mit dem Gesagten übereinzustimmen, werde ich kritisch über Milesi schreiben und auf jede Bezugnahme auf die Kunstgeschichte, die vor ihr und um sie herum stattgefunden hat, verzichten, wie sie üblicherweise kodifiziert wird. Das könnte man durchaus tun, aber es wäre eine Operation, die im Hinblick auf die praktische Intelligenz keinen Gewinn bringen würde. Von der direkten Teilnahme an einer bestimmten Geschichte ausgenommen zu sein, bedeutet nicht, dass es diese Geschichte nicht gibt. Wenn diese Geschichte im Gegenteil im Guten wie im Schlechten Kriterien, Klassifizierungen, Vergleichsparameter geschaffen hat, anhand derer wir die verschiedenen Ausdrucksformen, die unter ihrem Dach gekommen und gegangen sind, erkennen und beurteilen können, müssen wir weiterhin an ihnen festhalten, um über Kunst zu kommunizieren und zu versuchen, uns denen verständlich zu machen, die uns lesen oder zuhören. Andernfalls müsste man in dieser Hinsicht eine völlig neue kritische Sprache erfinden, ein Ad-hoc-Esperanto, als ob es nicht existierte und nie existiert hätte. Abgesehen davon, dass die*

condivisione in larga scala del suo impiego, e non è per nulla scontato - vedi proprio il caso dell'esperanto, rimasto sostanzialmente la grammatica di una lingua astratta - che ciò possa succedere, perché rifare il *Don Chisciotte*, tornando per un attimo al Menard borgesiano, quando un *Don Chisciotte* esiste già, sempre pronto a essere riletto e interpretato ogni qual volta lo si voglia fare? Al massimo lo si potrebbe riscrivere esattamente come è stato già scritto, anche se nella coscienza che non potrebbe mai veicolare significati univoci. Così si farà col linguaggio critico fondato sulla Storia, su una certa Storia, si è detto: lo si impiegherà per necessità di comunicazione, essendo in questo momento il maggiormente comprensibile e non essendoci un'alternativa reale al suo uso. Sia chiaro, però, che i riferimenti a quella Storia che di volta in volta verranno fatti per spiegare meglio l'opera della Milesi non saranno da considerare di attinenza diretta con essa secondo una pertinenza strettamente filologica, semmai come termini analogici con cui collocare su un piano di contiguità esperienze formali che possono assomigliarsi, ma che non condividono automaticamente la stessa vicenda artistica. È come paragonare, per intenderci, una persona a un'altra più nota che gli somiglia per fare capire l'aspetto che ha: il fatto che siano simili non vuole dire affatto che le due persone possano conoscersi, né tantomeno appartenere a un ceppo familiare comune, avendo ognuno un contesto di origine e di vita diverso da quello dell'altro. È solo somiglianza, che ci fa comodo usare per fare capire meglio certe cose.

*Initiative unpraktisch ist, würde es wer weiß wie viele Jahre dauern, um sie durch die gemeinsame Nutzung in großem Maßstab zu stabilisieren, und es ist keineswegs ausgemacht - siehe Esperanto, das im Wesentlichen die Grammatik einer abstrakten Sprache bleibt -, dass dies geschehen könnte. Warum also Don Quijote neu machen und für einen Moment zum Borges'schen Menard zurückkehren, wenn es bereits einen Don Quijote gibt, der immer bereit ist, neu gelesen und interpretiert zu werden, wann immer man es will? Sie könnte höchstens so umgeschrieben werden, wie sie bereits geschrieben wurde, allerdings in dem Wissen, dass sie niemals eindeutige Bedeutungen vermitteln kann. Das ist es, was mit der kritischen Sprache geschehen wird, die auf der Geschichte basiert, auf einer bestimmten Geschichte, wie gesagt wurde: Sie wird aus der Notwendigkeit der Kommunikation heraus verwendet, da sie derzeit die verständlichste ist und es keine wirkliche Alternative zu ihrer Verwendung gibt. Es sollte jedoch klar sein, dass die Verweise auf diese Geschichte, die von Zeit zu Zeit zur besseren Erläuterung des Werks von Milesi gemacht werden, nicht im Sinne einer rein philologischen Relevanz als direkt relevant für das Werk betrachtet werden, sondern eher als analoge Begriffe, mit denen formale Erfahrungen, die einander ähneln können, aber nicht automatisch dasselbe künstlerische Ereignis teilen, auf eine Ebene der Kontiguität gestellt werden können. Es ist so, als würde man eine Person mit einer anderen, bekannteren Person vergleichen, die ihr ähnelt, um zu verstehen, wie sie aussieht: Die Tatsache, dass sie sich ähneln, bedeutet keineswegs, dass sich die beiden Personen kennen, und auch nicht, dass sie zu einem gemeinsamen Stammbaum gehören, denn jeder hat einen anderen Herkunfts- und Lebenskontext als der andere. Es ist nur eine Ähnlichkeit, die wir nutzen, um bestimmte Dinge leichter zu verstehen.*



Arcobaleno - *Regenbogen*, Monte Carlo, 2005



Girasoli - *Sonnenblumen*, Monte Carlo, 2007



Danza dei colori - *Dance de Couleurs*, Asti 2007