

margine di indecidibilità del valore semantico, una volta che lo si sia ammesso come pertinente, non cambia nella sostanza dal margine di indecidibilità del valore semantico di un osso di seppia o di una festa galante. E comunque «il testo non è, neppure per il nominalista, una macchia di Rorschach»<sup>21</sup>.

2. Un errore simile a quello visto sopra è stato commesso da Rosalind Krauss in alcune sue note critiche<sup>22</sup>. La persuasività della studiosa americana viene meno nel discorso intorno alla *griglia* proprio per un eccesso di astrazione, o meglio per una funzionalizzazione non controllata. Quando afferma che «da un punto di vista strutturale, logico e assiomatico, la griglia può essere solo ripetuta»<sup>23</sup>, Krauss propone o una banalità o una falsità, a seconda del livello al quale consideriamo la cosa. Prendiamo il sonetto, senza il timore che l'esempio sia incongruo: al livello di nuda struttura, di forma potenziale, o funzionale, è banale che si presti alla ripetizione; al livello di attuazione individuale, di saturazione dell'espressione insatura, esso non viene ripetuto bensì interpretato.

Poiché Krauss argomenta per «esempi di griglie», con tanto di apparato fotografico che riproduce di volta in volta opere di Jasper Johns, di Agnes Martin e di altri ancora, e poiché accenna esplicitamente al «materialismo [di cui] la griglia deve farci parlare»<sup>24</sup>, saremmo portati a considerare questo secondo ordine di discorso. Qui, ci pare, l'astrazione della sola struttura è legittima se compiuta come prima fase di un'operazione più complessa all'interno della quale, poi, in un modo o nell'altro, bisognerebbe reintrodurre il materiale, la porzione di materia che questa struttura organizza. Ma a questo punto non si capirebbe l'opposizione radicale che Krauss stabilisce tra griglia e narrazione, né l'affermazione della «impermeabilità della griglia al linguaggio»<sup>25</sup> che ne fa il luogo di un silenzio tipico, ritiene la studiosa, del modernismo.

Ci sarebbe in primo luogo da obiettare che la narrazione è sommo procedimento di organizzazione modulare. Davvero non si capisce, se si vuol parlare di linguaggio e quindi di significato, e quindi di singole opere, perché *Gray Numbers* di Jasper Johns e non, poniamo, il ciclo della Cappella degli Scrovegni, debba essere astrattamente impermeabile al linguaggio. O ancora, non si capisce perché non debbano avere capacità narrative (qui Krauss, dal punto di vista argomentativo, si è francamente suicidata) i *Nouveaux contes de fées (Poison box)* di Joseph Cornell, che oltretutto forniscono una scansione spaziale assimi-

21 — F. Brioschi, *Un mondo di individui. Saggio sulla filosofia del linguaggio*, Unicopli, Milano 1999, 100-101.

22 — Ci si riferisce a R.E. Krauss, *Griglie* (trad. di *Grids*, in «October», 9, 1979) e *L'originalità dell'avanguardia* (trad. di *The Originality of Avant-Garde*, in «October», 18, 1981), ora in Ead., *L'originalità dell'avanguardia e altri miti modernisti* [1985], Fazi, Roma 2007.

23 — Ead., *L'originalità dell'avanguardia*, cit., 174.

24 — Ead., *Griglie*, cit., 14.

25 — Ead., *L'originalità dell'avanguardia*, cit., 172.