

# *Les mots et les images.* Ambiguità e spaesamento dei linguaggi

Michele Valentino

Nel 1929, sulla rivista *La Révolution surréaliste*, René Magritte pubblica *Les mots et les images*, una serie di diciotto illustrazioni che propongono un esperimento concettuale sulla relazione tra testo e immagine. Con questo esercizio il pittore belga intraprende una radicale riflessione sul disegno, posizionandolo non solo come forma d'arte visiva o tecnica mimetica, ma come linguaggio critico dotato di una propria sintassi, morfologia e semantica.

L'immagine in questione è una composizione grafico-testuale che si configura come un ricco documento intermediale che si interroga sul rapporto epistemologico tra parole e immagini. La serie, presentata in forma tabellare – tre colonne per sei righe, disposte su due pagine – combinando schizzi e testo tipografico o scritto di pugno, ricorda sia gli abecedari visivi che i fumetti.

Le illustrazioni sono realizzate in uno stile volutamente semplice, che rafforza la priorità concettuale del significato rispetto al virtuosismo artistico. Una scelta che è in linea con la più ampia tecnica di spaesamento visivo di Magritte, in cui oggetti comuni vengono resi ambigui attraverso giustapposizioni o interventi testuali. L'assenza di colore contribuisce ulteriormente a una chiarezza schematica, invitando l'osservatore e il lettore a una contemplazione analitica piuttosto che estetica.

*Les mots et les images* si configura come un trattato filosofico sulla semiotica, articolato attraverso la lentezza della cultura visiva. Le unità immagine-testo problematizzano sistematicamente la stabilità del segno, presentando oggetti, nomi e immagini in una condizione di ambiguità reciproca. Ne è esempio il disegno di una foglia, che viene etichettata non come "foglia" ma come "*le canon*": questa

Articolo a invito per inquadramento del tema del focus, non sottoposto a revisione anonima, pubblicato con responsabilità della direzione.

associazione destabilizza sin da subito le aspettative e le associazioni cognitive dello spettatore.

Ogni matrice della composizione presenta un problema semiotico diverso: la fungibilità dei nomi, l'inadeguatezza delle immagini a rappresentare pienamente i referenti, la capacità del linguaggio di evocare concetti non visibili e il modo in cui le norme sociali regolano l'interpretazione dei segni visivi e verbali. Alcuni pannelli suggeriscono che gli oggetti possono esistere senza nomi o che le parole possono funzionare senza ancorarsi a referenti.

Il testo assume talvolta la voce di un narratore impersonale, facendo affermazioni come «*un objet ne fait jamais le même office que son nom ou que son image*» (un oggetto non svolge mai la stessa funzione del suo significato o della sua immagine) (Magritte 1929, p. 33), rimandando a uno scetticismo sulla fissità del linguaggio.

Lontano dall'essere un semplice esercizio surrealista, il lavoro di Magritte si configura come una riflessione radicale sull'epistemologia del segno. Le illustrazioni, costituite da combinazioni fra testi e disegni che evitano una corrispondenza diretta, funzionano come dispositivi semiotici interrogativi. I quesiti aperti con l'argomentazione, a partire da quello che può essere considerato un saggio visuale, rappresentano un momento fondativo di quella che oggi viene comunemente definita come cultura visiva.

Dall'osservazione della serie proposta, il primo nodo concettuale che emerge riguarda l'arbitrarietà del segno linguistico, così come teorizzata da Ferdinand de Saussure [de Saussure 2020]. Nel sistema saussuriano, infatti, il legame tra significante e significato è fondato non su una necessità naturale, ma su una convenzione sociale. Magritte estremizza questa visione, spingendola fino al paradosso. Nella vignetta in cui la parola "canon" è posta sotto il disegno di una foglia, il pittore belga disattiva la funzione denotativa del linguaggio, esponendone la natura fondamentale vacillante. La forza dell'opera non risiede nella provocazione surrealista, bensì nel suo potere teorico: essa produce uno scollamento percettivo e cognitivo, rendendo evidente che ogni relazione tra parola e immagine è culturalmente mediata e potenzialmente sovversiva [Castelli 2017]. In tal senso, l'opera si configura come un campo di tensione semiotica, dove la dissonanza tra codice linguistico 'testuale' e codice linguistico 'visivo' non viene risolta, ma intenzionalmente problematizzata. Michel Foucault, nel saggio *Ceci n'est pas une pipe* [Foucault 1988], interpreta Magritte come un pensatore

visivo impegnato nella decostruzione del rapporto tra testo e immagine. Secondo Foucault, l'artista belga non si limita a mostrare la separazione tra linguaggio e rappresentazione visiva, ma crea una struttura epistemologica in cui entrambi i codici si annullano a vicenda, rivelando la loro reciproca inconsistenza. Il disegno diventa così uno spazio concettuale, non subordinato alla parola, ma capace di generare significato autonomamente. Magritte, infatti, non rappresenta l'oggetto, ma lo interroga, lo destruttura, lo problematizza all'interno di un quadro che è insieme visivo e speculativo.

Da questa prospettiva, il lavoro di Magritte si iscrive in una genealogia che anticipa le istanze dell'arte concettuale. Come Joseph Kosuth in *One and Three Chairs* [Kosuth 1991], Magritte trasforma l'atto rappresentativo in un'indagine sul linguaggio stesso, esponendo la pluralità dei sistemi semiotici e della loro dimensione ideologica. Le sue immagini non rappresentano più il mondo, ma riflettono su come il mondo viene rappresentato, decostruendo i dispositivi simbolici che governano la visibilità e l'intelligibilità del reale [Mitchell 1994]. Si può quindi affermare che Magritte mette in scena una crisi del referente, rivelando che ogni operazione semiotica è fondata su un vuoto, su un'assenza che solo il linguaggio cerca di colmare.

Particolarmente rilevante è anche l'intersezione tra il lavoro di Magritte e alcune riflessioni di Giorgio Agamben nel suo saggio *Il linguaggio e la morte* [Agamben 1982], dove il filosofo indaga il linguaggio come luogo in cui si manifesta una negatività originaria. Secondo Agamben il linguaggio viene concepito come spazio in cui il visibile e il dicibile si intrecciano nell'esperienza della mancanza e della separazione. In tal senso, le illustrazioni di *Les mots et les images* di Magritte possono essere lette come strutture speculative del pensiero. Piuttosto che rappresentare una realtà esterna, esse mettono in scena – attraverso il cortocircuito tra testo e immagine – la distanza costitutiva tra il segno e il referente. In questo modo, le opere di Magritte smantellano l'equivalenza tra parola, segno e cosa, rivelando la natura instabile e costruita del rapporto tra i linguaggi – siano essi testuali o grafici – e il mondo rappresentato.

Lo stesso Manfredi Massironi [Massironi 2002] considera il disegno come un sistema semiotico autonomo, capace di generare conoscenza indipendentemente dalla mediazione linguistica. Magritte anticipa pienamente questo assunto: le sue immagini, infatti, non

“rappresentano” il mondo, ma producono uno scarto critico rispetto alla visione comune, invitando lo spettatore a interrogare i codici attraverso i quali il senso viene articolato. L'uso delle parole al posto delle immagini e viceversa, l'associazione di oggetti con nomi arbitrari e la composizione di scene volutamente ambigue dimostrano come il disegno possa funzionare come metalinguaggio, interrogando i presupposti stessi della rappresentazione visiva.

La tensione epistemica tra parola e immagine trova un'ulteriore elaborazione nella nozione di “iconotestualità” formulata da William John Thomas Mitchell [Mitchell 1986]. In questo contesto, *Les mots et les images* rappresenta un esempio precursore e incredibilmente sofisticato di quello spazio ibrido in cui il visivo e il verbale non si completano né si sostituiscono, ma co-producono un significato nuovo, sfuggente e irriducibile a entrambe le dimensioni.

L'opera di Magritte si configura non solo come un'indagine estetica, ma come un intervento epistemologico sulla natura stessa della rappresentazione. In *Les mots et les images*, l'immagine diventa linguaggio teorico, mentre il linguaggio assume una valenza iconica. La rappresentazione del reale si trasforma in un interrogativo epistemologico del visivo e la visione in esercizio critico. In questo senso, Magritte anticipa molte delle domande che ancora oggi animano il dibattito sulla cultura visiva, sui regimi di significazione e sulle politiche del vedere.

Alla luce di questa lettura, è possibile affermare che *Les mots et les images* rappresenta non soltanto un momento fondativo della riflessione sulla cultura visiva, ma anche un laboratorio concettuale in cui vengono messe in crisi le certezze del linguaggio e della rappresentazione. L'opera di Magritte, nella sua apparente semplicità grafica, agisce come una vera e propria macchina filosofica, capace di innescare un cortocircuito tra la funzione “referente” del testo e quella iconica dell'immagine. In questa interruzione del flusso semiotico convenzionale, si apre uno spazio in cui il visivo non è più subordinato al testo, e il testo non è più garante dell'identità dell'immagine.

In questo senso, *Les mots et les images* assume una funzione maieutica verso colui che osserva: non istruisce, ma interroga. Il disallineamento sistematico tra immagine e parola opera come un dispositivo di disidentificazione semiotica. Così facendo, l'opera non solo evidenzia la costruzione culturale dei significati, ma anche la loro

instabilità ontologica. La parola “*forêt*” appaiata a una rappresentazione della foresta, o il termine “*canon*” sotto una foglia, sono esempi evidenti di come Magritte smantelli la significazione delle corrispondenze segno-oggetto, rivelando l'arbitrarietà del codice linguistico e insieme l'ingenuità dell'occhio che crede di osservare la realtà attraverso la sua rappresentazione.

L'opera non mira a eliminare il significato, ma a moltiplicarlo, a renderlo poroso, fluido, aperto a nuove molteplicità di senso, invitando il fruitore a diventare lettore critico dei dispositivi di significazione; in questo senso, il suo lavoro anticipa le pratiche dell'arte concettuale, ma anche quelle della pedagogia visiva contemporanea, che si fondano sulla decostruzione e sulla rimodulazione dei codici simbolici rappresentativi insiti nei linguaggi grafico-testuali.

Quest'opera attua una vera operazione decostruttiva sulle convenzioni dell'alfabetizzazione visiva. Giustappo- nendo parole e immagini in modi che minano la corrispondenza convenzionale, essa mette a nudo i meccanismi stessi della rappresentazione. Lo spettatore è invitato a non considerare cosa “significano” le immagini e le parole, ma a impegnarsi in una riflessione metacognitiva sul significato.

Se si osserva l'intera produzione artistica di René Magritte si possono evidenziare in maniera inequivocabile la complessità e la tensione dialettica tra linguaggio verbale e rappresentazione visiva. Lontane dall'essere semplici didascalie o commenti, le parole inserite nei dipinti di Magritte ne costituiscono un elemento strutturale, destabilizzando ogni presunta autonomia dell'immagine. Se da un lato il pittore affermava che le immagini potessero sussistere indipendentemente dalle parole, dall'altro lato l'inserimento deliberato di termini linguistici spesso privati di contesto, ambigui o addirittura contraddittori rispetto all'oggetto rappresentato rivela un'intenzione filosofica profonda: quella di mettere in crisi la fiducia nelle corrispondenze immediate tra segno e referente, tra nome e cosa. Proprio in questa frizione si genera l'effetto poetico dei suoi dipinti, in cui lo spettatore è costretto a interrogarsi non solo su ciò che vede, ma anche su ciò che crede di sapere [Roque 1989]. Magritte, dunque, non si limita a giocare con le convenzioni artistiche o linguistiche, ma ne fa oggetto di una riflessione radicale, capace di anticipare molte delle istanze del pensiero post-strutturalista e delle poetiche concettuali del secondo Novecento.

**Autore**

Michele Valentino, Dipartimento di Architettura, Design e Urbanistica, Università degli Studi di Sassari, mvalentino@uniss.it

**Riferimenti bibliografici**

Agamben, G. (1982). *Il linguaggio e la morte*. Torino: Einaudi.

Castelli, P. (2017). Le parole e le immagini/Le parole e le cose. Il triangolo parola-immagine-cosa in René Magritte e Michel Foucault. In *La rivista di Engramma*, n. 150. <[https://www.engramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=3236](https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3236)> (consultato il 7 giugno 2025).

de Saussure, F. (2020). *Corso di linguistica generale*. Bari-Roma: Editori Laterza. (Prima ed. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot, 1916).

Foucault, M. (1988). *Questo non è una pipa*. Milano: SE. (Prima ed. *Ceci n'est pas une pipe*. Paris: Fata Morgana, 1973).

Kosuth, J. (1991). *Art after Philosophy and After: Collected Writings*,

*1966-1990*. Cambridge: MIT Press.

Magritte, R. (1929). Les mots et les images. In *La Révolution surréaliste*, n. 12, pp. 32, 33.

Massironi, M. (2001). *The psychology of graphic images: Seeing, drawing, communicating*. New York: Psychology Press.

Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press.

Roque, G. (1989). Magritte's Words and Images. In *Visible Language*, vol. 23, n. 2-3, pp. 220-237. <<https://journals.uc.edu/index.php/vl/article/view/5501>> (consultato il 7 giugno 2025).