

---

SCONTRO FRA SOGGETTIVITA' ED OGGETTIVITA'

## **Arte e critica d'arte**

Quando ero giovane, mio padre mi ripeteva spesso: "Ricordati: la critica è facile; è il fare che è difficile!". Questo adagio, apparentemente tanto banale, nasconde un problema che investe l'intera operosità umana e, in particolare, il problema del linguaggio (di cui da tempo ci occupiamo su queste colonne). E' certo intanto che le due linee, quella del fare e quella della riflessione sul fare, sono presenti sempre, e contemporaneamente, nella struttura mentale dell'uomo. Si può aggiungere che il "senso critico" rende ragione della stessa ragione umana. In fondo, una società, con le sue scuole e la sua storia, cresce proprio quando nei suoi componenti aumenta, facendosi nel tempo sempre più vasto e profondo, il senso critico. E' proprio attraverso la riflessione, la discriminazione, il riconoscimento concettuale dei valori individuali e sociali, che l'uomo diventa colto, consapevole, sicuro.

Questo è vero ogni qualvolta si considera (con senso critico) ciò che facciamo e ciò che avviene in noi e fuori di noi; cosicché si può dire che, più vero e più pregnante, diventi il rapporto tra il "fare" e il "criticare", quando si tratta della creazione artistica da una parte e della riflessione critica che su di essa si compie, dall'altra. Dobbiamo agli Illuministi la fondazione sistematica del problema. Appellandosi ai famosi "lumi della ragione", essi hanno creduto legittimo (e fu gran cosa), poter "criticare" ogni opera dell'uomo dal sociale al filosofico, ma soprattutto ciò che comunemente si chiama "creazione artistica".

Il problema, tuttavia, apparentemente semplice, dato che l'arte si condensa e si esprime in un "oggetto", non è, in realtà, come ben presto si constatò di facile soluzione. A mano a mano, infatti, che ci si inoltra (usando metodi psicologici o formali) nei meandri della mente, cui dobbiamo contemporaneamente e la creazione e la critica, tutto si fa, confuso e sovente contraddittorio. Ci sono delle ragioni che spiegano queste difficoltà. In primo luogo c'è da dire che l'artista, una volta incontrata l'ispirazione, (quella forma "iniziale", così spesso labile, su cui si incentra poi la sua attività di creativo), deve manipolare della materia se vuole rendere visibile, ciò che ha intuito. Balenò, l'immagine, come luce, in principio: il cosiddetto "sentire poetico". Orbene, sia quella forma ispirativa primigenia, sia la manipolazione della materia, si generano e si sviluppano sempre secondo, una linea assolutamente univoca. Così univoca che nemmeno lo stesso creatore, che pur l'ha percorsa in discesa (per così dire), non è più in grado di percorrerla a ritroso. Tanto meno, naturalmente, il critico, che deve risalire dall'oggetto artistico al momento ispirativo, iniziante l'operazione creativa, muovendosi per linee esterne. E' certamente possibile tentarlo questo cammino a ritroso; anzi lo si fa quotidianamente usando le sonde e le scritture più svariate, ma lo si fa sempre e solo per approssimazione.

Fu una grande, fervorosa, illuminata ma insufficiente operazione quella di Winckelmann, lo studioso che fondò la scienza dell'estetica. Non di scienza si tratta infatti, ma di affezione, di rispetto, di ammirazione, di riconoscimento. Il fatto che quella approssimazione al cammino univoco dell'artista, venga continuamente tentata, riproposta, rivissuta ad ogni generazione (tanto per essere concedevoli) con sempre maggior frustrazione, è la riprova dell'impossibilità di rendere plurivalente l'univocità dell'arte. A questo punto le considerazioni teoriche potrebbero continuare. Avviciniamoci ora a qualcosa di più quotidiano. Si può notare come ad un livello più prossimo, la cultura, e soprattutto la pubblicità, ci riversino, pur data quell'insufficienza, sui giornali ed attraverso i mezzi di comunicazione di massa, pagine e pagine, centinaia e centinaia di righe a stampa, minuti e minuti di trasmissione per informarci(!) e per orientarci a capire il valore di ciò che i vari, artisti, nei loro diversi campi di attività, ci propongono e realizzano. Di fronte alle considerazioni teoriche che abbiamo esposte, il critico di ogni giorno (ma anche quello di ogni anno che non scrive note quotidiane, ma saggi), si trincerava dietro il concetto di cultura, di gusto, di vissuto, di esigenze del

pubblico ecc. Si muove, per dirla in breve, sul versante della sua passionalità; infine, dei suo soggettivismo.

Avendo qualche anno fa due miei collaboratori, scritto un libro per stabilire se fosse mai possibile, quali potessero essere le costanti, seppur convenzionali, di cui un critico di teatro dovrebbe valersi per rendere il più possibile oggettivo il suo pensiero, si arrivò, in sostanza, a ricevere da più parti una sdegnata ripulsa, direi mortificante. Molti critici reagirono alla proposta dei due studiosi, appellandosi a quella soggettività di cui abbiamo detto. Una soggettività piena di buone intenzioni, di fede sincera e di cultura, se si vuole. Una soggettività impugnata in nome della libertà (così spesso contrabbandata, del resto).

Ciò non toglie che il critico, proprio in nome del fatto che l'uomo non può interpretare e quindi criticare, ritiene di non poter abdicare al suo giudizio soggettivo ( come fanno invece le scienze della natura) non tanto per orgoglio, quanto per difesa: la difesa della libertà del suo pregevole mestiere (tra l'altro spesso ben pagato). E qui almeno finché restiamo nell'ambito di ciò che leggiamo o ascoltiamo, si pone una prima contraddizione. Perché in realtà, il critico proprio per il mestiere che fa, oggettiva il suo giudizio (soggettivo) sulla pagina o nell'etere, e lo oggettiva (nell'ambito del potere dell'emittente) spesso senza possibilità di appello.

L'artista non può rispondere infatti, ai giudizi negativi con altrettanta efficacia di mezzi e di tempi, se non altro per il fluire e lo spostarsi dell'attenzione del lettore. Certo, la storia metterà poi a posto le cose, si dice. Ma se ciò avviene, sarà ancora un appello di tipo soggettivo cui si farà riferimento. Così si riproduce ancora quella contraddizione di cui si è detto. Sarebbe facile a questo punto, superare le difficoltà rinunciando alla funzione della critica. Ciò tuttavia non è possibile per i motivi esposti all'inizio. La critica è, come abbiamo detto, una funzione il cui linguaggio è assolutamente incancellabile dalla coscienza.

Qui il problema si sposta allora sul versante dei linguaggi. Come si è visto esiste al fondo del processo mentale, una divisione insuperabile, tra l'espressione creativa e il discorso critico. Crediamo di poter affermare senza alcuna difficoltà, che il linguaggio della critica (meglio, qualunque linguaggio, anche quello di cui mi valgo in questo momento), viene usato per persuadere laddove l'artista opera proprio per non persuadere.

Qui è l'iato di fondo; qui è la frattura. E' proprio nella non persuasione che sta il vero valore dell'arte. Ed è per questa caratteristica che dedichiamo tanta ammirazione al suo linguaggio. Le ragioni poi per le quali ogni linguaggio non artistico tenda a persuadere, stanno nel fatto che ogni linguaggio "normale" è legato ad una matrice ideologica. Tant'è vero che l'arte, in qualche modo ideologicizzata, può dar vita a linguaggi ammirevoli, ma non universali. E probabilmente proprio nel suo non persuadere, sta uno degli aiuti più autentici che si possono dare ai fondamenti della pace.

**Emo Marconi**