

L'arte come fuoco

Se guardo un quadro o una scultura, ascolto un brano di musica, osservo un oggetto, leggo dei versi, un racconto, un romanzo, mi può venire spontanea la domanda: ho a che fare con un'opera d'arte? Più precisamente: che cosa mi deve comunicare la "testimonianza" con la quale sono in relazione, perché io dica che essa è un'opera artistica, a differenza di molti altri "oggetti" che tali, non considero?

La mente umana da millenni s'affatica intorno a questo problema rispondendo nei modi più diversi. Platone nega addirittura la validità del fenomeno su cui abbiamo tuttavia atti di fede e ricerche peculiari notevoli. E' certo intanto che riconoscere nell'oggetto che si osserva, una testimonianza artistica è un'operazione legata, in qualche modo, alla cultura nella quale siamo immersi. Certi rifiuti nascono proprio dal fatto che l'opera si colloca fuori dalla visione preconcepita di cui ci si serve (perché solo questa si ritiene vera). E' certo quindi che la capacità di cogliere il valore dell'opera, dipende dall'educazione e dalla disponibilità, termini legati ai limiti naturali dalla conoscenza e dalla sensibilità che ognuno possiede. Ed è certo anche che lo schema di fondo, per mezzo del quale si interpreta il "senso" dell'oggetto artistico (e non solo l'oggetto artistico, ma anche la realtà quotidiana, invero) è stato ampiamente esplorato dalla cosiddetta critica.

Sullo schema di fondo, allo scopo di individuare in che cosa consistono i termini comunicativi dell'opera (il suo linguaggio) e quindi il suo valore, oggi esistono proposte diverse e tutte gradevolmente accettabili. Lo storicismo, la psicologia, lo strutturalismo, la psicoanalisi hanno sezionato quei termini comunicativi, di cui parliamo, in modo molto puntuale. Ciascuna scuola, secondo i propri presupposti, naturalmente. Ma l'oggetto d'arte, alla fine, si dice, ha una sua vita. Una vita più intensa, più coinvolgente di un oggetto, che artistico non sia. Credo che questa affermazione sia accettabile da tutti. Si tratta di una vita che c'è, in grado diverso, in tutte le forme dell'universo e che, nell'opera d'arte, diventa talmente potente da illuminare il nostro animo. Ebbene questa vita è fuoco. L'artista infatti è quell'essere che riesce ad elevare la sua temperatura spirituale e psichica ad un grado così alto da riuscire ad infuocare la cosiddetta materia: il codice linguistico, la creta, il colore, il pentagramma; infuocarla sino a portarla alla forma, manipolando quell'energia che è necessaria al suo farsi (questo è il punto), dal di dentro del campo immaginifico nel quale si trova, si muove, agisce. Dal di dentro, non dal di fuori. Il dono artistico sta proprio nel fatto che l'"uomo creativo" ha la capacità di infiammarsi in, modo abnorme (sino a scottarsi, magari!). L'artista manipola del fuoco, dunque. Tutta la sua esistenza e tutta la sua intenzionalità sono disposte in modo che l'uso del fuoco gli sia possibile. E, come si sa, ciò non è qualcosa di continuo. Avviene ogni, tanto. Spesse volte, infatti, egli crede di disporre di una miccia accesa e non si accorge che essa è, in realtà, un mozzicone spento. L'operazione si realizza, si dice, quando egli ha l'ispirazione.

Ora, intorno ai termini di ispirazione, di intenzionalità e di volontà si è pensato molto (da qui le diverse proposte delle varie scuole filosofico-critiche, di cui abbiamo detto). L'oggetto artistico comunque è la testimonianza di un'operazione (l'arte) fatta col fuoco e sul fuoco. Un elemento col quale l'uomo ha sempre a che fare (senza di esso non vivrebbe) e che, nel caso dell'opera d'arte, diventa addirittura produttore di luminosità. Una luminosità che permane, almeno sinché l'oggetto dura; sino a quando cioè, il fuoco che esso trattiene, per cause esterne od interne, non si estingue. Dire poi perché, o come, la temperatura dell'uomo artista si alzi sino a quel grado che è sufficiente alla "creazione", non è possibile, si argomenta. E' un fatto misterioso, si afferma; ma non più di quanto lo sia la vita nel suo procedere quotidiano, dato che, anche in questo caso, l'uomo, come abbiamo detto si vale, per vivere, del fuoco.

Per i riduzionisti, quella capacità potrebbe dipendere da una disposizione fisiologica; per gli spiritualisti, di un invasamento del Dio. Il fatto è che la discontinuità dell'ispirazione (quella che

determina la discontinuità della manipolazione artistica) si trova, a ben vedere, anche nella vita di tutti (e tutti i giorni), se ognuno di noi non ha mai, minuto dopo minuto, la stessa temperatura (che quando è più di 37° ci fa mettere a letto!). Il fatto è che l'onda del fuoco ha, nella quotidianità, per l'uomo non "creativo", un'altezza media piuttosto bassa rispetto a quella che compete al "creativo" (e qui penso, non solo all'intuizione artistica, ma anche a quella scientifica e religiosa).

Ecco. L'artista, manipolando fuoco, rende trasparente la materia. Qui sta la sua grande, peculiare funzione. E la rende trasparente, per via analogica, usando cioè per così dire, dell'involucro esterno. Un involucro attraverso il quale l'osservatore può, se sa, se vuole, intravedere la luce nascosta e profonda. E' l'involucro manipolato che mi dà la sensazione di "imprevedibilità" (prima sensazione che provo, quando mi domando che cosa mi deve comunicare l'oggetto, per essere detto artistico). Ma è quello che sta dentro l'involucro che il mio animo deve raggiungere, quando vuol scaldarsi al fuoco che fu celato dall'artista, se voglio ad esso scaldarmi e da esso ricevere luce. Il fuoco illuminante, se pur è unico, viene tuttavia, come tutti sanno, posto in involucri diversissimi.

Di questi involucri uno, fra tutti, è labile e, vorremmo dire, quasi futile: quello dell'attore teatrale (almeno per quanto riguarda il suo essere artista). Per lui la materia è addirittura il corpo umano: qualcosa di molto precario e certamente di non molto duraturo. Qualunque artista, il poeta, il figurativo, il musicista, lascia un segno che può durare (e dura) nel tempo. Il regista (che poi è un attore) e l'attore, no! (Perfino un uomo di sport oggi può, attraverso i mezzi televisivi, essere rivisto più volte, e quindi rimanere nel tempo. La sua azione può, infatti, essere resa eterna dagli strumenti cinematografici). Il teatro che è rito, quindi "presenza", (per quanto si tenti di immortalarlo, nell'immagine artificiale) vive, come si sa, solo il tempo del personaggio e nell'ambito di una platea che può solo ricordarlo. Un poeta, un figurativo, un musicista, un regista o un attore cinematografico possono aspettare il successo per mesi ed anni (per secoli, come capitò a Dante), l'attore teatrale, invece, è destinato a perire con la sua arte nello stesso momento in cui cala il sipario. E tuttavia anche lui porta con sé un insieme di luci che gli resta dentro, almeno per tutto l'arco della vita. Una cosa caduca, rispetto ai tempi lunghi di un quadro, o di uno spartito, e tuttavia anch'essa per un certo tempo (oh, quanto breve!) duratura. Questa "cosa" sono i personaggi che egli ha interpretati: potenze spirituali indistruttibili che talvolta lo turbano nel tempo, sino all'ossessione. Ce lo dice Cecov in quel celeberrimo atto unico "Il canto del cigno", là dove immagina che dinanzi ad una platea deserta, un interprete, già cadente e solo, già alla fine della carriera e della vita, ripensi al suo passato (lo spettacolo è finito e il vecchio custode viene a dire, con un lume in mano, nel semibuio del palcoscenico, all'altrettanto unico vecchio che ormai "si chiude"). Egli si illumina, accendendo dentro la memoria il ricordo di altri palcoscenici, di altri pubblici, mentre ripete delle frasi, folgoranti. Sono quelle dei grandi "personaggi recitati": potenze di luce che egli porterà con sé fino alla tomba, insieme con una struggente nostalgia.

Come faccio allora a non occuparmi di teatro, di quest'arte così precaria, così dolente e tuttavia così affascinante, che vive per un fuoco, il cui ardore brucia, nell'istante, tutte le mie passioni di uomo?

Emo Marconi